

## Inhaltsverzeichnis

Im Menschenzoo beim ZKO .....	3
Die Chancen dieser Liebe sind gleich null, aber sie ist alles .....	4
Turandot und die Skyline von Shanghai .....	5
In Grenzen über Stränge geschlagen .....	6
Heisse Musik und Erkältung .....	8
Ein Klassiker als Regie-Abenteuer .....	9
Nahe liegendes neues Musikterrain .....	10
Bilbao – die junge Moderne .....	12
Fehlen nur die Schlafschleifen .....	14
Sibelius – der Europäer als Finne .....	16
Eine Fledermaus unter Möwen .....	18
Rossinis gestaltenreicher Monolith .....	19
Märchenschwein und Operschinken .....	20
Farbige Klänge aus dem Stadthaus .....	21
«La Bohème» in der Verbannung – eine nordische Fantasie .....	23
Leidenschaft und vifer Musiziergeist .....	25
Eine Erleichterung und ein Schwergewicht .....	26
Mozart und der Space Jumper .....	28
«Macbeth» – ein Flüchtlingsdrama an der Grenze .....	29
Lust und Frust zum Saisonstart .....	30
Mozarts Rechenkunst der Liebe .....	31
Ganzer Einsatz für Bruckner .....	32
Musik zwischen Nahziel und Fernziel .....	33
Komposition und Schrecken – Bilder zur «Wozzeck»-Musik .....	35
Ins Russische deformiert .....	37
«Ohne dich geht es nicht» – mehrfach .....	38
Ouvertüre mit offenem Portal .....	39
Festivalbetrieb mit vielen Facetten .....	40
Sichtbare musikalische Gestaltungskraft .....	41
Prinzipale, Primadonnen und andere Tiere .....	42
Die Philharmoniker und die Kunst der Disharmonie .....	44
Junge Meister der Klassikzunft .....	45
Lachen im Facebook .....	47
Falstaff im Frack, das Podium als Bühne .....	48
«Möglichst wenig Posen» .....	49
Junge und Alte im Gleichklang .....	50
Zum Gedenken an Alfred Ehrismann .....	52
Humor – ein Ernstfall .....	53
«Die Kyburg ist ein Leuchtturm der Stadt» .....	54
«Die Kyburg ist ein Leuchtturm der Stadt» .....	56
Jacques Offenbachs Transvestitenshow .....	58
«Turandot» als biografisches Spektakel .....	60
Vom Scheitern der Menschen an der eisigen Natur .....	61
Pluto soll knurren (oder beißen) .....	63
Der Mythos im Handyzeitalter .....	64
Puppen, Pop und die Seele Afrikas .....	65
Die Hitze war Programm .....	67
«Touren sind wichtig für das Gemeinschaftserlebnis» .....	68
Grosse Gesten, zarte Klänge .....	70
Orpheus auf der Südhalbkugel .....	71

---

Die Seele der Welt .....	72
Lob und Zweifel in vielen Nuancen .....	73
Sterbend singen – das Opernhaus feiert Bellinis Belcanto .....	74
Endspiel und Tod in der Lagune .....	76
Grosse Klassiker als Energiequellen .....	78
Shakespeare-Fahnen über Zürich .....	79
Morgenrot um Mitternacht .....	81
Moderne mit Rückbezug und frischer Energie .....	82
Die Jahreszeiten der Liebe .....	83
Die Siebte auf einen Streich .....	85
Gegenwart der Geschichte .....	86
Absurdität von Fall zu Fall .....	87
Der ironische Zeichenstift für die Zauberflöte .....	88
Die Mozart-Oper im Zeitgeist-Destillat .....	89
Der neue Geist der Pfingstkonzerte .....	90
Violetta als Phantom der Oper .....	92
Wiener Klassik unter Strom .....	94
Christus am Kreuz – bewegende musikalische Andachtsbilder .....	95
Von fiesen und freundlichen Hasen .....	96
Wenn Sinfonisches auf Sakrales trifft .....	98
Die lustigen Weiber im Schachteltheater .....	100
Ein glänzendes Orchesterfest .....	101
Viele Grössen und ein verzaubertes Schwein .....	102
Ein schicksalhafter Tanz um Liebe und Tod .....	103
«Es ist hier viel Reichtum» .....	104
Alban Bergs Seelensprache .....	105
Ein Blick hinauf zur Milchstrasse .....	106
Geige und Gegenwart .....	107
Die reinen Gefühle, von Gift getränkt .....	109
Neue Klänge und die alte Oper .....	110
Lichtbilder aus dem Dunkeln .....	112
Musiziergeist und zweimal Sibelius .....	113
Das Leben im grünen Bereich .....	114
Ein quicklebendiges und lebenswürdiges Phantom der Oper .....	115
Der Ausdruck tiefer Wertschätzung .....	116
Mit Herzblut gespielt und Herzballons verschenkt .....	117
Die Idealfrau als Albtraum .....	118
Rokoko-Traum einer besseren Welt .....	120
Blühendes Jugendwerk .....	121
Musikdramatik am offenen Grab .....	122
Altes neues Theaterglück .....	123
Medea in Flaach – wie Emotionen so spielen .....	124
Das philharmonische China .....	125
Goldne Sternlein im Hubble-Blick .....	126
Feierlaune der anderen Art .....	127
Medea – Liebe, Hexerei und Kindsmord .....	128
Wo Bernstein in den Gassen schimmert .....	129
Stettin und die polnische Sahara .....	130
Tony und Maria – Die Shakespeare-Tragödie ins Heute übersetzt .....	131
Das Opernorchester zeigt sich .....	133
Das Orchester tanzt .....	135
Eine Diva für Johannes Brahms .....	136
Geologie im Tagesrhythmus .....	137

Seite 23

Autor: hb

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Im Menschengarten beim ZKO

**ZKO Aus zwei kleinen Operetten macht das Zürcher Kammerorchester (ZKO) einen gar nicht so kurzen, aber kurzweiligen Abend: Mit «Les Bavards» und «Trial by Jury» konkurrieren humorvoll Offenbach und Sullivan.**

Sie gehört wie das Feuerwerk in Zürich zum Jahreswechsel, die Operette des ZKO in der Opera Box. Diese Box im Seefeld ist gross genug für den ganzen Menschengarten, und die Rede ist hier nicht nur vom Publikum, sondern von den etwas spezielleren Exemplaren der Gattung, mit denen Jacques Offenbach und Charles Nutter, William S. Gilbert und Arthur Sullivan ihre Operetten bevölkern und die auffallen, wenn sie sich unter das Publikum mischen.

Und wie sie das tun. Es gehört zum besonderen Reiz der Inszenierungen im ZKO-Haus, dass sich die Spielfläche in den ganzen Raum fortsetzt, und es ist gar nicht so abwegig, dass der British Police Officer, der wegen «Trial by Jury» ohnehin Dienst hat, für vorgestreckte Zuschauerbeine im Zwischengang einen strengen Blick hat. Die Personen der Handlung haben es manchmal eilig, und der Regisseur des Abends, Paul Suter, dirigiert die Figuren quicklebendig und verhilft den Darstellern auch zahlreicher kleinerer Partien zu komödiantischem Profil.

### Anmut und Schalk

In «Les Bavards» verfolgen wütige Gläubiger und zwei nicht überaus gerissene Polizeifachkräfte (köstlich Ueli Amacher und Bojidar Vassilev), die auch hinter Fifa-Exponenten her sind, den jungen Finanzfachmann Robert Lopez. Dieser ist ein rechter Filou, aber auch ein Charmeur von besonderen tenoralen Gnaden.

Daniel Camille Bentz ist als Latin Lover aber auch deshalb besonders glaubwürdig, weil er neben dem Belcanto rhetorisch brillant auch die Schmeichelei beherrscht. Die hübsche Inès, von Andrea Suter mit sopranistischer Anmut und Schalk verkörpert, hat er zwar schon mal auf sicher, aber da ist noch seine Finanzmisere, und da sind noch ein ranziger Schwiegervater und dessen Nervensäge von Gattin, die es in den Griff zu bekommen gilt. Doña Béatrix ist eine pausenlose Schwätzerin, und als Schwätzer, der ihr Paroli bietet, macht Roland Lopez sein Glück im Haus des schwerreichen und ehegeplagten Unternehmers Juan Antonio Sermiento. Dieser findet, herrlich grandig gespielt und gravitätisch gesungen von Erich Bieri, dank ihm endlich zum Ehefriede.

«Les Bavards» heisst das Stück, was Doña Béatrix angeht, so steigert Jeanne Pascale Künzli die «bavarde» zur übellaunigen Keiferin, gekonnt, aber gar penetrant im Verhältnis zum Brio

der offenbachschen Musik, die alle emotionalen Aggregatzustände ins ironisch Leichte temperiert. Spritzig und duftig melodios kitzelt das solistisch besetzte Orchester damit die Ohren. Andreas Joho als allgegenwärtiger Leiter am Klavier scheint Offenbachs Musiktrieb und Ensemblegeist auch in seinen Genen zu haben.

«Trial by Jury» ist die perfekte Fortsetzung für den Abend. Die kürzere «Dramatic Cantata», das erste Produkt der Marke Gilbert & Sullivan, ist eine Gerichtsposse um den Fall eines jungen Galans, der einer reifen reichen Dame ein Eheversprechen gegeben hat, das er nicht zu halten gewillt ist. Man wundert sich nicht, wieder auf den charmanten Tenor aus Saragossa zu treffen, der unter dem Namen Edwin sein amouröses Unwesen in England treibt, und mit sehr britischen Verhältnissen hat man es zu tun.

### Sehr britisch

Statt Kastagnetten gibt es in diesem Stück Perücken, und im Gericht schwebt persiflierend noch der feierliche Geist von Händel. Sehr britisch ist die viktorianische Karikatur der hohen Moral des Gerichts.

Mit dem dramatischen Sopran von Barbara Hensinger hat sich Edwin kein süßes Mädchen, sondern die distinguierte englische Lady Angelina angelacht, die ihm pathetisch auf die Pelle rückt. Das tun auch die Herren des Gerichts, sofern sie nicht gerade schlafen, und das tut baritoneal imponierend der Anwalt (Bojidar Vassilev).

Der Richter (auch er war vor der Pause noch Polizist) hingegen löst den Fall auf eigenwillige Weise, wie sophisticated, sei hier nicht verraten. Nur so viel: Dem eher duseligen obersten Würdenträger, den Ueli Amacher mit aller Skurrilität, aber präziser musikalischer Diktion verkörpert, hätte man so viel salomonische Weisheit nicht zugetraut.

### Aufstehen!

Aber Hut ab beziehungsweise: Aufstehen! Die Gerichtsordnung verlangte es beim Auftritt des Juge wie beim Abgang – und so gab es am Ende für alle Beteiligten eine zwar amtlich angeordnete, aber keineswegs unverdiente Standing Ovation. Herbert Büttiker

«Die Operette des ZKO gehört zum Jahreswechsel wie das Feuerwerk in Zürich.»

Die Gläubiger wollen Geld sehen, die Polizei (Ueli Amacher, I., und Bojidar Vassilev) Robert Lopez haben, und alle geben sich Mühe. Thomas Entzeroth

Seite 16

Autor: Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Die Chancen dieser Liebe sind gleich null, aber sie ist alles

**Musical Das Stück hat eine starke Botschaft, eine spannende Geschichte und ist ein Riesangebot an alle Bühnenkünste – eine in jeder Hinsicht begeisternde «West Side Story» im Theater St. Gallen.**

Statt die alten Geschichten in neue Kostüme zu stecken, erfanden Leonard Bernstein und seine Autoren «Romeo und Julia» gleich neu, ihre Welt und ihre Zeit vor Augen und ihren Klang in den Ohren: Aus den Capulets und den Montagues wurden die Sharks und die Jets, die rivalisierenden Gangs der neuen Einwanderer aus Puerto Rico und der sozusagen Edel-Weissen, die für sich beanspruchen, richtige Amerikaner zu sein – wie aktuell das alles ist und wie wichtig die Botschaft der Liebe und Freundschaft über alle Grenzen.

Die Botschaft der «West Side Story» ist kein moralischer Zeigefinger, sondern Musik, innigste Melodik, die sich ins Gedächtnis schleicht und festsetzt – vor allem wenn sie so einnehmend rein und lyrisch kraftvoll zügig interpretiert wird wie von den beiden St. Galler Protagonisten (die Rede ist von der zweiten Aufführung der neuen Produktion am vergangenen Samstag): Wie Lisa Antoni und Andreas Bongard die junge Liebe, strahlend und scheu, kindisch überschwänglich und wundergläubig auf den Balkon aller Balkone zaubern, ist so grossartig wie die Kargheit und beklemmende Stille, mit der sie die Todesszene gestalten.

### Glänzende Show

Tonys «Something's Coming» und «Maria» sind in einen Bogen gespannt, eine grosse Arie, Marias «I Feel Pretty» ist so präzise und humorvoll verzückt gesungen und gespielt, das schönste Porträt eines verliebten Mädchens, das man sich denken kann, und da bleibt noch viel mehr haften, «One Hand, One Heart» etwa, die berührende Ironie des Hochzeitsspiels.

Die Liebe, die da blüht, ist jenseits der Sentimentalität, ihre Chance ist gleich null, aber sie ist alles. Echt macht sie auch die Inszenierung von Melissa King, die sie auf eine dunkle, metallisch kalte Bühne (Knut Hetzer) und in eine raue Menschenwelt von explosiver Aggressivität stellt – bis zum schockierenden Höhepunkt der Vergewaltigungsszene, die Sophie Berner grossartig spielt: Die Regisseurin, die auch für die Choreografie verantwortlich ist, beherrscht mit ihrem Team die Gratwanderung meisterhaft, ein bis in die Fingerspitzen ausgefeiltes Bewegungstheater als ungeschönte menschlich unmenschliche Realität erscheinen zu lassen und umgekehrt: Die Kampfscenen, die Aufmärsche und das Imponiergehabe der Gangs sind auch, von der Bühne mit Glitzereffekten unterstützt, glänzend gemachte Show.

### Geniale Mixtur

Erst recht sind Bernsteins vital-spritzige Tanz- und Ensemblenummern ein Vergnügen: Das temperamentvolle «America» der Shark-Girls mit der mit allen weiblichen Waffen gesegneten Anita (Sophie Berner) an der Spitze im Kontrast zur entsprechenden Nummer der Jets, deren Macho-Coolness Riff (Jörn-Felix Alt) souverän vorgibt. Zu erleben ist ein energiegeloses, rhythmisch präzises Musicalteam, das unter der Leitung von Stéphane Fromageot am Dirigentenpult gleichsam im Unisono mit dem jazzig erweiterten Sinfonieorchester agiert. Von ihm kommt alles à point, was Bernsteins geniale Mixtur aus Latinotänzen, Progressive Jazz, sinfonischer Farbigekeit und melodischer Süsse vorgibt.

Gesungen wird im englischen Original und gesprochen in einer deutschen Fassung, eine bewährte Praxis auch hier. Man mag zwar die Art, wie der deutsche Slang bemüht wird, als forciert empfinden, aber die Dialogdramatik hat ihre Schärfe und ihr ganzes Gewicht mit den Schauspielern David Steck (Doc), Max Gertsch (Schrank) und Romeo Meyer (Officer). Wie das Musical überhaupt die grosse Fusion aus Schauspiel, Tanz- und Musiktheater sein kann – dafür ist diese St. Galler «West Side Story» ein hervorragendes Beispiel, eine Attraktion und ein Muss über alle Sparten hinweg. Herbert Büttiker

Aufführungen am 21. und 30. Dezember, am 3., 15. und 16. Januar sowie weitere in der ganzen Spielzeit.

«I Feel Pretty» oder das schönste Porträt eines verliebten Mädchens: Maria (Lisa Antoni) und Anita (Sophie Berner) bei der Anprobe vor dem Ausgang. Andreas J. Etter

Seite 21

Autor: Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Turandot und die Skyline von Shanghai

*zürich Fast eine Premiere. Puccinis «Turandot» ist keine neue Produktion, aber ein neues Highlight im Spielplan des Opernhauses.*

Die chinesische Prinzessin Turandot lässt alle Freier köpfen, die ihre Rätsel nicht lösen können. Kalaf, dem persischen Prinzen, gelingt es. So will es das alte chinesische Märchen und Giacomo Puccinis Oper. Wenn jetzt im Opernhaus ebendieser Prinz in der Rätselszene den Laptop hervorholt, geht ein Raunen und Kichern durchs Publikum.

Die Inszenierung von Giancarlo del Monaco akzentuiert einen Zivilisationsprozess zwischen der starren und grausamen alten Kultur und westlicher Moderne, die in der Skyline von Shanghai am Ende auch sichtbar wird. Zugleich ist der schwerfällige Laptop auf der Szene ein Zeichen, dass wir es nicht mit einer Premiere, sondern mit der Wiederaufnahme einer fast zehnjährigen Inszenierung des Opernhauses zu tun haben. In einer Neu- inszenierung würde Kalaf aus seiner schwarzen Lederjacke das Smartphone zücken.

Dass dieser Prinz dabei einen bedenklich arroganten Westlerhabitus an den Tag legt, würde sich damit freilich nicht ändern. Die Inszenierung sieht in seinem im wörtlichen Sinn waghalsigen Unternehmen weniger die Liebe am Werk als die Dominanz der Moderne. Riccardo Massi, der ihn verkörpert, spielt diese Überlegenheit mit Nonchalance aus – ganz im Gegensatz übrigens zu seinem Auftritt in der Bregenzer «Turandot» dieses Sommers, wo der Prinz als biografisches Abbild Puccinis einen psychisch problematischen, von seinen Eroberungsfantasien besessenen Mann und Künstler verkörperte.

### Eis und Glut

Für jenes Porträt liess Massis Tenor, der mit baritonalem, rundem Timbre die lyrischen Bögen spannt und die Höhen geschmeidig meistert, keine Wünsche offen. Für den Strahlemann mit Pilotensonnenbrille könnte er gut noch einiges mehr an metallischem Höhenglanz brauchen, vor allem auch weil er im vokalen Machtkampf ein sopranistisches Bollwerk zum Gegenüber hat. Die neue Zürcher Turandot ist Nina Stemme. Ihre Stimme überstrahlt ihn wie auch Chor- und Orchester-Fortissimo. Aber eindrücklich differenziert verkörpert sie auch die traumatisierte und sich dem Mann verweigernde Frau, ein schillerndes Wesen aus Eis und Glut.

Auch darstellerisch ist die ins Archetypische überhöhte Märchengestalt das Faszinosum. Aber auch die im Kontrast zu ihr menschlich-tragischen Figuren sind mit der Sopranistin Alexandra Tarniceru als Lù und dem Bass Wenwei Zhang

hervorragend besetzt und stehen gegen Eis und Glut für berührende Wärme.

Wiederaufnahmen sind keineswegs Spielplanfüller. Das macht diese, allein schon was das Aufgebot der Chöre für die wogenden Volksmassen, dazu Kinderchor, Bühnenmusik und gross besetztes Orchester betrifft, sehr aufwendige Produktion auf eindrückliche Weise deutlich. Sie entstand in der Saison 2005/06 als Koproduktion mit der Oper Shanghai und kommt jetzt bemerkenswert frisch daher: Faszinierend die archaisch düstere Szenerie und die exotischen Kostüme; souverän (trotz einiger kleiner Unstimmigkeiten) die musikalische Gestaltung, die unter der Leitung von Alexander Joel die grossartige Farbpalette der Partitur voll zur Geltung bringt; überraschend wieder der Dreh im pathetischen Schluss, mit dem die Inszenierung auf die Frage des von Puccini unvollendet hinterlassenen Finales eine ironische, überraschende Antwort findet. Herbert Büttiker

Weitere Aufführungen heute, am 26. und 30. Dezember.

Seite 3

Thema

## In Grenzen über Stränge geschlagen

*Neftenbach/Altikon Viele Schulen feiern den Schulsilvester nicht mehr, weil zu viel Schaden angerichtet wurde. In Altikon und Neftenbach verlief der gestrige Tag ohne Auswüchse.*

Seit zwei Jahrhunderten ziehen am Schulsilvester frühmorgens Kinderhorden durch die Zürcher Strassen, um ihren letzten Schultag zu feiern. Im Lauf der Zeit wurden die klassischen Pfannendeckel von Rasierschaum, Farbsprays, Knallkörpern und Co. verdrängt. Das bot neue Möglichkeiten: Gesprengte Briefkästen oder brennende Autos schienen den historischen Silvesterbrauch entarten zu lassen. Vielerorts wurde er deshalb abgeschafft.

Im letzten Jahr hatten es die Sechstklässler in Neftenbach mit Rasier- und Dichtungsschaum sowie Toilettenpapier zu bunt getrieben. Die Gemeindeangestellten mussten nach dem Schulsilvester stundenlang aufräumen. Darum gab die Schulleitung für dieses Jahr eine klare Devise durch: Diese Materialien sind verboten. Gestern schien alles in gesitteten Bahnen zu verlaufen. «Wir haben von keinen unangenehmen Vorfällen gehört», sagt Schulleiterin Charlotte Bachmann. Bereits um 9 Uhr waren die Spuren wieder beseitigt. Die Neftenbacher Sechstklässler hatten zwischen 5 und 6 Uhr Leute aus dem Schlaf geklingelt, sogenannte Thunders und farbige Rauchbomben gezündet. Ab 6.20 Uhr gab es dann Programm in der Schule.

### Altikon: Nicht vor 5.30 Uhr

Auch in Altikon hat man immer an dem Brauch festgehalten. «Wir entscheiden aber jedes Jahr wieder, ob der Schulsilvester stattfindet», sagt Primarschulpräsidentin Annette Nagel. Die Eltern wie auch die Kinder selbst seien in der Verantwortung, dass der Brauch weitergeführt werde. Im Vorfeld der Veranstaltung informiert die Schule jeweils darüber, was am Schulsilvester nicht erwünscht ist: Sachbeschädigungen zum Beispiel mit Schaumsprays oder Eiern, Verkehrsbehinderungen, falscher Umgang mit Feuerwerkskörpern und Lärm vor 5.30 Uhr. «Die Eltern tragen die alleinige Verantwortung für ihre Kinder», betont Nagel.

Etwaige Reklamationen würden von der Schule jedoch sehr ernst genommen. «Wir besprechen dann mit den Kindern, ob der Vorfall noch im Rahmen des Brauchs lag oder die Grenzen überschritten hat.» So lernten die Kinder auch, eine gewisse Verantwortung für den Schulsilvester mitzutragen. «Sie haben es in der Hand, ob es ihn künftig noch gibt», sagt Nagel. Die Schule empfängt die Kinder nach ihrem nächtlichen Treiben im Dorf jeweils um 7 Uhr zum gemeinsamen Frühstück. «Das ist immer ein sehr schöner Anlass, mit dem wir das Jahr ausklingen lassen», sagt Schulleiter Markus Bächli. «Uns

gefällt diese Tradition und für die Kinder ist sie immer ein Höhepunkt.» Dagmar Appelt

und Ines Rütten

WC-Papier und Disco: Die Kinder der Mittelstufen in Altikon und Neftenbach liessen sich gestern den Spass am Zürcher Schulsilvesterbrauch nicht nehmen. Bilder Marc Dahinden

### Zürcher tradition

Der Schulsilvester ist ein Brauch zum Abschluss des Jahres, der von den Schulkindern im Kanton Zürich gefeiert wird. In einer Publikation der Neftenbacher Schule hat Schulleiterin Charlotte Bachmann einige Infos dazu zusammengetragen. Ursprünglich fand der Schulsilvester am 31. Dezember statt, heute am letzten Schultag vor den Ferien. Einst schwärmten die Kinder frühmorgens durch die Strassen und wer als Letzter aus dem Bett kam, wurde als Silvester bezeichnet und ausgelacht. Mit Nachthemd und Schlafmütze bekleidet, wurde der Silvester auf einem Handwagen, begleitet von Lärm, durch die Strassen gezogen. Später zogen die Kinder nur noch lärmend durch die Strassen, um das alte Jahr zu vertreiben. Neben dem Radau gehören auch harmloses Streiche zum Schulsilvester. Da diese teils ausarteten, wurde der Brauch vielerorts verboten. rut

### Die erste Zigarette

Als wir nach Bassersdorf kamen und ich als Fünftklässler zum ersten Mal in meinem Leben den Wecker stellte, war ich wohl noch nicht ganz eingeweiht, was der Zürcher Schulsilvester alles bedeuten konnte. Jedenfalls erinnere ich mich nicht an Streiche, die spektakulär genug waren, um in den Schatz meiner Jugenderinnerungen einzugehen.

Vielleicht hatte ich auch einfach den Anschluss an die Alphas nicht gefunden, die sich an Gröberes wagten. Kurz, ich lümmelte herum, traf auf den einen oder anderen Schulkameraden und erlebte es als Gipfel der Verwegenheit, eine Zigarette in die Hand zu bekommen.

Diese Hand steckte allerdings in einem noch neuen, mit Watte gefütterten Fausthandschuh, und der zahlte den Zoll für die Anfängerübung und das Gefühl dabei, für das man damals – in den früheren Sechzigerjahren – noch nicht das Wort «geil» oder «super», sondern «zäch» verwendete. Alles andere als «zäch» war dann eben das vom ersten Glimmstängel gebrannte Loch im neuen Accessoire. Zu Hause hatte ich also zu beichten, und die Eltern werden zum Thema Rauchen etwas gesagt haben.

Schwer zu sagen, wie viel das Erlebnis dazu beitrug, mich zum Nichtraucher zu machen. Aber es zeigt möglicherweise,

dass die Lizenz zur jugendlichen Grenzüberschreitung pädagogisch durchaus wertvoll sein kann. hb

Eine Kindheitserinnerung an den Schulsilvester in Bassersdorf von Herbert Büttiker, Kulturredaktor des «Landboten».

### Aus dem Tagebuch

Heute ist Schulsilvester. Ich stehe um 11 Uhr nachts [also 23 Uhr am Vortag] auf, denn Briegel und Matzi zündeten um 22.30 in mein Zimmer. Nachher ging es im Eilschritt zu Furri. Als wir ihn geweckt hatten, stiessen wir dem Stationsvorstand [Seuzach] die Wägeli fort. An der Birchstrasse warfen wir eine Carette in den Krebsbach. Die Gartentörli hängten wir aus bei: Bögg [= Sekundarlehrer], Rüesch [= Sekundarlehrer], Farni, Doktor [Arzt Schönholzer], Lex, Strub, Wettstein, Eichin, Basler, Fürst. Um 01.00 liefen wir nach Hettlingen. Dort stahlen wir Surbeck einen Wagen aus dem Schopf. Mit diesem liefen wir durch das ganze Dorf und luden Harasse, Fensterläden, Gartentörli, Pflanzkübel auf. Auf dem Heimweg [nach Seuzach] trafen wir Nüssli 04.00 Uhr. Wir stahlen Eichin einen Wagen und luden viel Zeugs auf. Den Wagen stellten wir Munz in den Garten. [etc.] Der Silvester in der Schule war ein fertiger Seich. Die Hälfte Musik.»

Tagebucheintrag des damals 13-jährigen Historikers Otto Sigg aus Hettlingen (22. Dezember 1956).

### Nachgefragt Leo Gehrig Psychologe, Neftenbach

#### «Kinder brauchen ihre eigene Welt»

Welchen Sinn können Sie dem Schulsilvester abgewinnen?

Leo Gehrig: Der Schulsilvester gehört für mich zur Pflege von Bräuchen und Traditionen. Um es mit Goethe zu sagen: Es braucht die sauren Wochen und die frohen Feste. Bräuche können helfen, dem Leben einen guten Rhythmus zwischen Arbeit und Musse, Lust und Frust zu geben. Nicht nur Kinder haben Wiederholungen deshalb unheimlich gern. Insofern hat er schon einen Sinn.

Alles mit Rasierschaum verschmieren und Toilettenpapier umwickeln, ist das ein wertvoller Brauch?

(lacht) Wo ich aufgewachsen bin, in Wolfertswil bei Flawil, kannten wir das nicht. Wir sind als Kinder um fünf Uhr morgens mit Pfannendeckeln durchs Dorf gezogen, haben geläutet und sind je nach Reaktion der Leute weggerannt. Unser Ziel war es aber, Süßigkeiten zu bekommen, die wir nachher gemeinsam verspeisten. Der Reiz am Schulsilvester ist aber überall der gleiche: Es ist geheimnisvoll, allein im Dunkeln aufzustehen und ohne die Erwachsenen etwas zu unternehmen. Kinder brauchen ihre eigene Welt.

Lust für die einen und Frust für andere: Viele Schulen pflegen den Altjahresbrauch nicht mehr.

Wenn es den Schulsilvester nicht mehr gibt, ist das keine Tragödie. In der Schule werden heute sehr viel andere gute Dinge geboten. Stichwort Theater oder zum Beispiel der Dreikönigsbesuch. Von meinen Grosskindern, die hier in

Neftenbach zur Schule gehen, höre ich sehr viel Gutes. Den Schulsilvester haben sie übrigens mir gegenüber nicht erwähnt.

Dagmar Appelt

Leo Gehrig (69), Jugendpsychologe und Buchautor, lebt in Neftenbach. Er hat drei Kinder und sieben Enkel. Über 20 Jahre lang war er leitender klinischer Psychologe am Psychiatriezentrum Hard in Embrach und bis vor kurzem Schulpsychologe an der Kantonsschule Rychenberg.

### Umfrage

#### Was habt ihr am Schulsilvester getrieben?

##### *Schülerinnen und Schüler aus Altikon und Neftenbach lüften ihr Geheimnis um den nächtlichen Schabernack.*

«Wir haben zu viert bei einem Kollegen übernachtet und standen zwischen 4 und 5 Uhr auf. So hat keiner verschlafen. Dann haben wir den Läuti-Streich gespielt und an Haustüren geklingelt. Einmal hat ein Mann aufgemacht und gesagt: «Spinnt ihr eigentlich?» Einer von uns hatte ihm aus Versehen Frauenfüsse vor die Füsse geworfen.» dt

Thierry aus Neftenbach 11 Jahre alt und in der 6. Klasse

«Wir sind eigentlich eher brave Sechstklässler. Man hatte uns in der Schule aber auch klar gesagt, dass wir selbst für die Schäden haften. In der Schule haben wir Geisterbahn, Disco, Kino, eine Showbühne oder eine Haribo-Bar eingerichtet. Wir hatten eine Schminkecke, an der sich auch Buben stylen liessen, das hat mir gefallen.» dt

Nyma aus Neftenbach 11 Jahre alt und in der 6. Klasse

«Um 5.20 Uhr bin ich ohne Wecker aufgestanden. Ich habe mich sehr auf den Schulsilvester gefreut. Draussen haben wir gehupt und gepfiffen. Ausserdem haben wir Sachen mit WC-Papier eingewickelt. Ein Mann kam schimpfend raus, als wir sein Auto eingewickelt haben. Wir haben das Papier dann wieder weggenommen.» rut

Silvan aus Altikon 8 Jahre alt und in der 3. Klasse

«Wir haben die Nacht in der Schule verbracht und Horrorfilme geschaut. Um halb 6 sind wir raus und haben Autos mit WC-Papier eingewickelt. Ich wohne erst seit vier Jahren in Altikon. Vorher in Matzingen gab es keinen Schulsilvester. Ich finde den Brauch toll, weil man dann Sachen machen darf, die sonst nicht erlaubt sind.» rut

Denise aus Altikon 12 Jahre alt und in der 6. Klasse

«Seit ich weiss, dass wir eine von den einzigen Gemeinden im Bezirk sind, die noch Schulsilvester haben, finde ich es etwas ganz Besonderes. Wir sind um 6 Uhr los, haben Frauenfüsse abgelassen und den Klingelstreich gespielt. Es ist aber niemand rausgekommen, um zu schimpfen – leider, das wäre lustig gewesen.» rut

Lasse aus Altikon 10 Jahre alt und in der 4. Klasse

Seite 4

Autor: Herbert Büttiker

Winterthur

## Heisse Musik und Erkältung

*Oper Die Inszenierung von Verdis «Il Trovatore» aus Freiburg will ins Innere des Opernkörpers dringen. Dieser überlebt die Operation mit Müh und Not.*

Auch Pech war am Mittwoch bei der ersten Aufführung im Theater Winterthur mit im Spiel. Ausgerechnet der Darsteller der Titelfigur, der Tenor Andris Ludvigs, erlitt einen stimmlichen Einbruch, der sich mit Kratzern schon in der ersten Szene meldete, zu Aussetzern und Transponieren der schwierigen Passagen führte, dass es einem leid tat. Nach der Pause dann die Ansage, dass niemand da sei, um für den Troubadour einzuspringen, der die grosse Arie und Stretta-Klippe noch vor sich hatte. Diese Szene wurde dann abgekürzt, und die Oper, die ohnehin auf dem Operationstisch der Regie lag, hatte damit auch noch eine Amputation zu verkraften.

«Di quella pira», das berühmte Stück, das da wegbrach, ist einer der Brennpunkte dieser Oper der hitzigen Situationen. Schon im ersten Teil prallen in nächtlicher Szenerie im Schlosspark die Rivalen aufeinander und ein stürmisches Terzett, zwei gegen einen, das Paar Leonora und Manrico gegen Luna, entzündet sich.

### Verkleidete Figuren

Für solche Dramatik des Moments interessiert sich die Regie von Rudi Gaul und Heiko Voss nicht, die Plausibilität von Zeit und Ort der romantisch-wilden Geschichte ist kein Thema. Entsprechend verloren und ungreifbar steht das Personal auf der Bühne, in einer seltsamen Verkleidung irgendwo zwischen Variété und T-Shirt-Alltag. Die Regisseure berufen sich bei ihrer ersten Operninszenierung auf ihren cineastischen Hintergrund. An «Clockwork Orange» erinnert der Auftritt der Männer, daneben kommt Zeichentrickfilm im flackernden Kintopp-Stil zum Einsatz, und die Bühne ist ein Kinoraum von zugleich weiblich anatomischem Charakter.

Um Elementares, Mutter - Kind, Blutsverwandtschaft, himmlische Liebe, Eifersucht und tödliche Rache, geht es ja zweifellos, und die Gebärmutter mag ein Symbol dafür sein, aber zum «Tatort» des Dramas wird die krud materialisierte Bühne (Olga Motta) nicht. Dass das Abgründige im Vordergründigen seine Wirkung entfaltet, wäre das «Kino», das man sich von der Regie gewünscht hätte.

### Herausfordernde Partien

Zu tun hat man es nun eher mit Kopfgeburten aus dem Uterus, mit befremdlichen Bühnenwesen. Dabei handelt es sich um eminent herausfordernde Partien, und das lässt sich da und dort auch nicht überhören. Doch Liene Kinca entfaltet aus

einer runden Mittellage heraus berührend die lyrische Wärme der Leonora, Anja Jung gestaltet mit voluminösem Mezzosopran die von dunklen Gefühlen zerrissene Figur der Azucena, und der Bariton Juan Orozco, der in Gastspielen aus Freiburg schon als Nabucco und Escamillo zu erleben war, hat das Format für die virile Leidenschaften des Conte di Luna.

Alle – in geglückteren Momenten auch der Tenor und vor allem auch der Chor – vermittelten sie genuine Verdi-Dramatik, am intensivsten im vierten Akt. Da setzte sich auch mit Stimmung und Zug das Orchester unter der Leitung von Daniel Carter über die mit Blut- und Feuerassoziationen nicht sparende, aber kühl lassende Inszenierung hinweg.

Herbert Büttiker



Seite 7

Autor: Herbert Büttiker

Stadtkultur

## Ein Klassiker als Regie-Abenteuer

**Oper Wieder ist nächste Woche das grosse Theater Freiburg zu Gast mit einer ambitionierten Inszenierung einer grossen Oper. Verdis «Il Trovatore» gilt als schwer durchschaubar.**

«Ein erboster Zuschauer ereifert sich per Leserbrief über eine überdimensionierte Vagina auf der Bühne, hält das, was wir gemacht haben, für eine pornografische Erotikmesse – oder ist alles noch viel schlimmer und wir haben aus Verdi eine feministische Genderstudie gemacht, wie andere meinen?»

So resümiert der Regisseur Rudi Gaul auf seiner Homepage die Reaktionen des Publikums auf die Freiburger Premiere im Februar ([www.rudigaul.de](http://www.rudigaul.de)), und er konstatiert bezüglich der Kritikerzunft: Von «aufdringlicher Sexualisierung der Szene» an einem «heftig beklatschten Premierenabend» schreibt der eine, von «einer schlüssigen Bildsprache mit suggestiver Symbolik» ein anderer. Ein kontroverser Opernabend scheint sich anzukündigen. Dabei war das Werk selber schon immer mit zwiespältigen Beurteilungen konfrontiert.

Wo immer die Rede von «unmöglichen» Opernlibretti ist, wird Giuseppe Verdis «Troubadour» als Paradebeispiel genannt. Üblich sind Urteile wie «krud» und «konfus» – kombiniert mit dem Hinweis, Verdi habe an diese Geschichte seine grossartige Musik verschwendet. Dass «Il Trovatore» dennoch als unverwüstlicher Teil zur grossen mittleren Trias des Maestros gehört, die um 1850 seinen Weltruhm begründete, gilt als typisch für die eigenartigen Gesetze der Opernwelt. Aber es gibt, gerade auf den Kern der Handlung bezogen, eine andere Optik: Was immer «Trauma» heissen mag, die Geschichte der Zigeunerin Azucena verdichtet es ins Schauerliche: Gesehen zu haben, wie die Mutter als Hexe verbrannt wird, und im wirren Durst nach Vergeltung anstelle des geraubten Kindes des Grafen das eigene ins Feuer geworfen zu haben: Diese Erinnerung steht unter Verschluss, das fremde Kind ist jetzt der eigene Sohn. Aber die Erinnerung bricht auch hervor, immer wieder, wenn die Zigeunerin ins Lagerfeuer starrt.

### Drängende Expressivität

Dieses Aufbrechen ist komponiert in einer psychodramatischen Musik («Sena e Racconto»), die den melodischen Faden zerreist, wenn sich Azucenas Erzählung dem dunklen Abgrund ihres Lebens nähert, in einer Musik, die stammelt und schreit in aufgewühlter Orchesterdramatik. Lyrische Hochspannung ist überhaupt das Merkmal der «Trovatore»-Musik, immer wieder prallen die antagonistischen Kräfte aufeinander, verkörpert in Figur und Situation wie am Ende des ersten Aktes, wenn im Terzett das Paar Leonora und Manrico dem Rivalen und politischen

Gegner Conte di Luna gegenübersteht, oder verkörpert in der einen Person wie im zweiten Akt, wenn Azucena zwischen Mutterliebe und Rachedurst hin- und hergerissen wird. Verkörpert also vorerst im Gesang, und Enrico Caruso hatte in gewisser Weise recht mit seinem Bonmot, alles was es brauche, um «Il Trovatore» erfolgreich in Szene zu setzen, seien die vier weltbesten Sänger. Aber es bleibt im Theater nun mal auch die Frage nach dem Kostüm, den Bildern, ohne die eine Oper keine Oper wäre. Gerade Verdi verstand sich explizit als Mann des Theaters, und er war bekannt dafür, ein unerbittlich genauer Regisseur zu sein. Fragt man allerdings nach den Intentionen der Inszenierung, so wären für ihn «Wirkung» und «Glaubwürdigkeit» der Szene wohl die wichtigsten Kategorien gewesen, und für die «Analyse» hätte er auf die Musik verwiesen.

### Regietheater

Die Idee, das innere beziehungsweise eben musikalische Geschehen in zeichenhafte Bilder zu transformieren und die Szene symbolisch aufzuladen, ist dagegen jüngerem Datums und ist – positiv ausgedrückt – das Abenteuer des sogenannten Regietheaters. Ob es besser ist, sich davon unvoreingenommen überraschen zu lassen oder sich vorzubereiten, mag offen bleiben. Dass man offenbar unvorbereitet unter Umständen auch in «texttreuen» Inszenierungen eben auch nicht über das Urteil «krud» und «konfus» hinauskommt, dies nur nebenbei. Im Falle des Freiburger Gastspiels hat man den seltenen Fall, dass der Regisseur sich auf seiner eigenen Homepage ausführlich über seine Intentionen äussert, seine analytischen Befunde ausbreitet und deren Transformation in Bildern erläutert. Damit weckt er, kann er wenigstens hoffen, Neugier auf und Verständnis für das Resultat – die Schlüssigkeit erweist sich dann in der Realität und im Moment der Aufführung. Herbert Büttiker

Il Trovatore: Mittwoch und Freitag, 16., und 18. 12., 19.30 Uhr, sowie Sonntag, 20. 12., 14.30 Uhr, Theater Winterthur.

Pornografische Erotikmesse oder gar feministische Genderstudie? Die Freiburger «Trovatore»-Inszenierung wurde kontrovers aufgenommen. Rainer Murany

Seite 25

Autor: Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Nahe liegendes neues Musikterrain

**ZÜRICH** Das Musikkollegium Winterthur will sich in Zürich mit einer Konzertreihe mehr Gehör verschaffen. Isabelle Faust und eine Uraufführung von Iris Szeghy sind die besonderen Attraktionen, denkt der Direktor des Musikkollegiums, Samuel Roth.

Heute spielt das Winterthurer Orchester erstmals in einer eigenen Konzertreihe in Zürich. Welche Überlegungen stehen hinter dem Auftritt «Musikkollegium im St. Peter»?

Samuel Roth: Unsere wenigen Konzerte in der Tonhalle sind auf begeisterte Resonanz gestossen. Auch diejenigen Stadtzürcher, welche unsere Konzerte im Stadthaus Winterthur besuchen, sind jeweils voll des Lobes. Die NZZ bezeichnete unser Orchester in ihrer letzten Rezension als «Prunkstück in der Schweizer Orchesterlandschaft». Gleichzeitig stellten wir fest, dass nur wenige Stadtzürcher für ein Konzert nach Winterthur kommen. Dies hat uns bewogen, nun den umgekehrten Weg zu gehen und die Stadtzürcher in ihrer eigenen Stube zu beglücken. Zudem haben wir die Erfahrung gemacht, dass uns die Zürcher Medien stärker wahrnehmen, wenn wir in Zürich auftreten.

Wie sind Sie auf die Kirche St. Peter als Konzertsaal gekommen?

Dafür gibt es mehrere Gründe. Die Tonhalle soll ja im Jahr 2017 für die Renovation drei Jahre geschlossen werden. Deshalb wäre es ungünstig, dort jetzt Fuss fassen zu wollen. Die St.-Peter-Kirche ist ein etablierter Konzertort in Zürichs Zentrum. Akustisch und von der Grösse her hat der Raum eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Stadthaus Winterthur. Wir können dort mit unserer Stammbesetzung von 44 Musikern spielen. Hinzu kommt, dass sich die Kirche St. Peter innerhalb der reformierten Kirche in Zürich noch stärker als Konzertkirche profilieren will. Die Kirchgemeinde beteiligt sich deshalb als Partner an der neuen Konzertreihe und leistet auch einen inhaltlichen Beitrag zu den Programmen.

Sind denn die Konzerte auch eine kirchliche Veranstaltung?

Nur sehr bedingt, denn der kurze Beitrag des Pfarrers soll auf keinen Fall die Form einer Predigt annehmen. Er nimmt bewusst das musikalische Thema des Konzerts auf und gibt dem Publikum einen Gedanken dazu mit ins Konzert. Natürlich ist diese Einführung keine musikwissenschaftliche, es geht mehr um philosophische Fragen. Dafür vorgesehen sind etwa fünf Minuten, denn der Konzertcharakter soll nicht verwässert werden.

Wie ist der Untertitel «Musik mit einem Gast» zu verstehen?

Der vom Pfarrer geäusserte Gedanke wird jeweils kurz mit einem Gast vertieft. Beim ersten Konzert war dies der Autor und Schauspieler Patrick Frey. Im zweiten Konzert ist Iris Szeghy, die Komponistin des von uns gespielten neuen Werks, zu Gast. Sie wird jedoch nicht mit Worten sprechen, denn ihre Musik spricht ja für sich selbst. Das Thema des «Quatuor pour la fin du temps» von Olivier Messiaen am 15. Januar werden wir dann mit Adolf Muschg vertiefen.

Wie reagieren die Zürcher Institutionen auf die neue Konkurrenz, das Zürcher Kammerorchester, die Tonhalle?

Das Zürcher Kammerorchester hätte ich am liebsten in die Reihe miteinbezogen. Aber das ist bisher nicht zustande gekommen. Was jedoch noch nicht ist, kann noch werden. Das Tonhalle-Orchester wird es kaum merken, wenn nun noch ein weiteres Sinfonieorchester in Zürich auftritt.

Merken sollen es aber die Zürcher Musikliebhaber. Wie will sich das Musikkollegium im dichten Konzertkalender der Stadt bemerkbar machen?

Das Musikkollegium bietet klassische Musik von höchster Qualität mit hochkarätigen Solisten in quasi familiärem Rahmen an. Wo sonst können Sie Echo-Preis-Trägerinnen und -Preis-Träger wie Isabelle Faust, Christian Tetzlaff und Andreas Ottensamer in so intimer Atmosphäre erleben? Näher dran geht kaum. Auch die Uraufführung der in Zürich lebenden Komponistin Iris Szeghy ist eine besondere Attraktion.

Planen Sie auch schon über die erste Saison hinaus oder warten Sie ab, ob die Konzertreihe Anklang findet?

Wir haben mit einem Konzert des Winterthurer Streichquartetts begonnen, das sich aus den Stimmführern unserer Streicherregister zusammensetzt. Es kamen 160 Zuhörer, was für ein Kammermusikkonzert ein ermutigender Anfang ist. Und ein Orchesterkonzert mit Isabelle Faust als Solistin, das jetzt kommt, wird sicher noch mehr Publikum anlocken. Wir werden «Musikkollegium im St. Peter» etablieren und planen schon die nächste Saison.

Interview: Herbert Büttiker

### «musikkollegium im St. peter»

Vier Konzerte stehen im laufenden Konzertzyklus noch bevor, heute Abend das Programm des Abonnementskonzerts (siehe Besprechung unten). Am 15. Januar spielen Solisten des Orchesters, Alicia Sara Ott und der Klarinetist Andreas Ottensamer Olivier Messiaens «Quatuor pour la fin du temps». Am 7. Februar interpretiert Christian Tetzlaff mit dem

Orchester drei Mozart-Konzerte. Am 29. März folgt ein weiteres Konzert mit Andreas Ottensamer und Werken von Carl Philipp Stamitz, Léo Weiner, Johannes Brahms und Franz Schubert unter der Leitung von Roberto González Monjas. Alle Konzerte in der Kirche St. Peter in Zürich beginnen um 18.30 Uhr.

Seite 11

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Panorama

## Bilbao – die junge Moderne

***Städtereise Der stärkste Magnet der charmanten baskischen Wirtschaftsmetropole Bilbao heisst Guggenheim-Museum. Der spektakuläre Bau feiert die Gegenwart. Aber auch die Moderne von einst, die verwinkelte Altstadt und die Wegmarken der städtebaulichen Zukunft fesseln den Besucher.***

Wer kennt sie nicht, die Bilder des wohl «verrücktesten» Museumsbaus der Welt? Das Formenspiel von Frank Gehry, einem der bekanntesten Architekten, findet Eingang in jede Publikation über moderne Architektur. Die Bilder sind jedoch das eine, die Erfahrung beziehungsweise die Begehung das andere. Eine Million Besucher taucht Jahr für Jahr in diese Skulptur ein, die aus Kalkstein, Stahl und Glas besteht und deren Hülle aus Titanfolien das Licht bei Sonne und wolkenverhangenem Himmel auf ganz eigene Weise reflektiert.

Das Guggenheim-Museum, das 2017 sein 20-jähriges Bestehen feiert, und seine aktuellen Wechselausstellungen haben nicht nur bewirkt, dass Bilbao als attraktive Destination für Städtereisen weit nach vorn gerückt ist. Es hat der Stadt überhaupt einen gewaltigen Schub gebracht. Man spricht vom «Bilbao-Effekt», wenn vom Phänomen die Rede ist, das sich hier zeigt: Frank Gehrys abenteuerliches Museumsprojekt ist zum Motor einer städtebaulichen Entwicklung geworden, die eine mausgraue und marode Industriestadt in eine modern-elegante City verwandelt hat, wo die Gegenwart zu Hause ist und die Zukunft mit offenen Armen empfangen wird.

### Spielfeld der Stararchitekten

Die namhaftesten Architekten bauten und bauen an dieser Zukunft: Santiago Calatravas Flughafen und scheinbar federleichte Fussgängerbrücke über die Ría; Norman Fosters U-Bahn, Arata Isozakis Zwillingstürme oder César Pellis Iberdrola Tower, das mit 165 Metern höchste Gebäude des Baskenlandes. Einen besonders originellen Beitrag zum Stadtleben – mit Bibliothek, Galerien, Restaurants und Schwimmbad auf der Terrasse – lieferte Philippe Starck mit dem Einbau neuer Gebäude in die Hülle des alten Wein- und Öllagers. Die Backsteinblöcke ruhen auf 44 individuell gestalteten Säulen, um die herum eine grosse schattige Begegnungszone zum Verweilen im Azkuna-Zentrum einlädt.

Wer die Stadt erkundet, die kompakt zwischen den Hügeln, an der Mündung des Bilbao liegt, hat alles auf einen Blick: die grosse Baustelle auf einer Insel zwischen Fluss und Kanal, wo ein ganz neuer Stadtteil entsteht (Bilbaos Mini-Manhattan) und die verwinkelte Altstadt mit der Kathedrale und dem Theater Arriaga am Rand. Faszinierend ist auch das einst

moderne Zentrum der florierenden Hafen-, Industrie- und Handelsstadt mit seinem gründerzeitlichen Prunk und der Extravaganz der Jugendstil- und Art-déco-Fassaden. In der neuen Stadt, an der Gran Via Don Diego López de Haro, findet man neben den Banken auch die Filialen der internationalen Modelabels, während es in der Altstadt zahlreiche traditionelle einheimische Geschäfte gibt, in denen man die vielfältige Produktion des Baskenlandes entdecken kann. Der Stolz auf die nationale Eigenart innerhalb der spanischen Welt und die Pflege des Eigenen beginnt bei der Sprache und gipfelt – um von der Politik einmal abzusehen – im Fieber um Sieg oder Niederlage des Fussballklubs Athletic Bilbao in der Copa del Rey.

### Eigen und weltoffen

Ein kurzer Besuch des Baskenlandes reicht nicht, um auch nur in Ansätzen in die eigenartige Sprache zu finden, die mit keiner europäischen verwandt und deren Herkunft unbekannt ist. Die zweisprachige Beschilderung ist die Regel und gilt auch für Speisekarten, und in diesem Zusammenhang, im Gaumen nämlich, fühlt sich Baskisch dann sehr zugänglich und gut an.

Für die kleine Mahlzeit warten auf den Theken oder in Vitrinen der Bodegas und Bars, ob sie nun Café Bar Bilbao oder Café Iruña heissen, die Pinchos oder eben Pintxos. Das sind kleine belegte Brötchen und mehrschichtige Kreationen, die von einem Spiesschen zusammengehalten werden und deren fantasievoller Variantenreichtum die baskische Mischung aus Liebe zur Tradition und Innovationsgeist als Leckerbissen serviert.

In der Maximalvariante heisst diese heimische wie kosmopolitische Gastronomie «Azurmendi»: Der junge Drei-Michelin-Sterne-Koch Eneko Atxa hat sich an einem Hügel vor der Stadt einen Komplex gebaut mit Räumen für grosse Gesellschaften und einem Bistro. Daneben gibt es einen Glaspalast, in dem Kochkunst durchschaubar wird: mit dem Blick vom Restaurant zur Küche hinter der Glaswand und hinaus in den Rebhang und vom Apéro-Empfang im Wintergarten zu den Gewürz- und Gemüsebeeten. Atxa betreibt Kochkunst aus dem Laboratorium. Das gilt auch für den Weinproduzenten, der mit Erfolg an der Veredelung des Txakoli, des geliebten einheimischen Weissweins der Basken, arbeitet – und das im nicht unbedingt weinfreundlichen feuchten Klima am Atlantik.

### Zurück ans Wasser

Als bedeutender Seehafen verdankte Bilbao seinen Aufstieg dem Atlantik. Der Niedergang der Schiffsbau- und

Eisenindustrie liess die Stadt den Bezug zum Meer vergessen. Die Architekten des neuen Bilbao wollen sie wieder ans Wasser führen. Als Reverenz an die einstige Hafenstadt greift Frank Gehrys Museumsbau – und nicht nur dieser – die Form von Schiffskörper und Segel auf. Am Fluss warten auf Planer und Architekten die Industriebrachen, die verwildernd zurückgeblieben sind, nachdem sich Hafen und Industrie immer weiter hinaus zurückgezogen haben. Die Fahrt dort hinaus ist eine eindrückliche Zeitreise. Sie lohnt sich nur schon wegen der Biskaya-Schwebebrücke, die zum Unesco-Weltkulturerbe zählt. Der grossartige Fernblick von ihrer Höhe schweift weit in den Golf von Biskaya. Herbert Büttiker

### **In die Nähe gerückt**

Bilbao gehört zu den Destinationen, die von der Swiss das ganze Jahr angefliegen werden (dreimal wöchentlich) und ist damit prädestiniertes Nahziel für Städtebummler, die Kultur und Küche, das pulsierende Leben oder auch Meeresfrische suchen. Zur Pressereise ein- geladen hat Bilbao Turismo. Deren Homepage bietet auch einen aktuellen Veranstaltungskalender. Im Guggenheim- Museum ist aktuell eine Ausstellung zum Thema «Making Africa: A Continent of Contemporary Design» zu sehen. hb

[www.bilbaoturismo.net](http://www.bilbaoturismo.net)

Zeitgeist – das Azkuna-Zentrum präsentiert sich in einer historischen Hülle, und ein neues Innenleben spielt mit dem Alten.

Bilder: Herbert Büttiker

«Fosteritos» werden die U-Bahn-Zugänge liebevoll genannt. Das «Guggenheim» leuchtet kontrastreich: Fast weihnächtlich mit Jeff Koons' «Tulips», auch etwas unheimlich mit Louise Bourgeois' «Maman»-Spinne.

Moderne einst und heute: Iberdrola-Turm – an der Plaza Nueva.

Seite 19

Autor: Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Fehlen nur die Schlafschleifen

**Opernhaus «Il viaggio a Reims» ist musikalisch ein einziger Hit, aber eine seltsame Oper. Noch seltsamer macht sie Christoph Marthalers Inszenierung, der das grossartige Rossini-Ensemble in die Bonner Kanzlervilla schickt.**

Ein Kurhotel, eine Gesellschaft unterwegs zu Krönungsfeierlichkeiten, die hier festsitzt, weil für die Weiterreise keine Pferde da sind, eine Reihe von Episoden, die sich nur lose zur Handlung fügen, Figuren, die sehr präsent sind, aber kaum eine Geschichte haben, und ein musikalisches Best-of-Programm – Christoph Marthaler hätte das alles erfinden können, wie er zuletzt im Opernhaus zu einem Pasticcio von Händel-Arien einen Abend unter dem Titel «Sale» gestaltet hat.

Jetzt überrascht ein hervorragendes Ensemble mit schönstem Rossini in allen Varianten; Arien, Duette, ein Sextett und gar ein famoses Stück für 14 Stimmen ist dabei, und dazu gibt es den Slapstick, die Ticks und Gags, den Leer- und Amoklauf, die Schlaufen und Fallgruben, die bekannter Marthaler sind. Anna Viebrock hat ihm dafür in Anlehnung an die Kanzlervilla in Bonn einen vielfältig anregenden Spielplatz geschaffen, Schwimmbassin und Bunkeranlage inklusive. Private Eifersuchtsszenen und offizielle Europapolitik gehen im komplexen Raumgefüge ineinander über. Das Sextett ist auch ein Ballett der Rednerpulte.

### Schlicht zu rasant

Marthalers Handschrift kann man mögen oder auch nicht, es ist ja ein müdes Theater auch im Spastischen, die Hemmung ist die ganze Bewegung, und der Fokus auf den sängerischen Auftritt hält meist keine Arie lang. Augenzwinkernd bedauert der Regisseur der Langsamkeit im Interview, dass ihm Rossini keine Gelegenheit für ein paar Schlafschleifen gelassen habe: «Dafür ist seine Partitur schlicht und ergreifend zu rasant.» Es gibt aber auch ein paar weitere Aspekte, unter denen Inszenierungen im Stück Komik, Witz und Burleske schon anderswie und lustiger zum Blühen gebracht haben – sicher auch bei der Uraufführung, mit der Rossini 1825 mehrere Absichten verfolgte.

Als neuer Direktor des Théâtre-Italien leistete er seinen Beitrag zu den Krönungsfeierlichkeiten Karls X., gleichzeitig musste er auch seinem Ruf als Weltmeister der komischen Oper gerecht werden, was er mit einer Parodie der Oper einlöste, und offensichtlich legte er es darauf an, auch eine ganze Armada des italienischen Belcanto aufzufahren.

Und eine solche haben wir jetzt auch im Opernhaus: für die Eifersuchtsszene und das Versöhnungsduett des Conte di

Libenskof und der Marchesa Melibea den Tenorglanz von Javier Camarena, und die glutvollen Mezzosoprantöne von Anna Goryachova; für das ach so tragische Schicksal der modebewussten Contessa di Folleville den empfindsamen Sopran von Julie Fuchs, der auch fantastisch umschlägt in den koloraturenreichen Jubel, wenn einer der verlorenen Hüte (hier ein undefinierbares Etwas in einer Plastiktüte) wieder auftaucht.

Dermaßen im Zwielflicht hochkarätiger musikalischer Emotion und Parodie stehen auch der von unerfüllter Liebe bewegte Lord Sidney, den Nahuel Di Pierro mit pastosem Bariton verkörpert, romantisch umweht von einer virtuosen Flöte (zauberhaft: Maurice Heugen), oder der Cavaliere Belfiore, der kläglich scheiternde Don Juan, den Edgardo Rocha mit viel Sentiment und geschmeidiger Höhe gibt.

### Lyrischer Zauber

Don Profundos Plapper-Arie ist bei Scott Corner ein köstliches Sprachsalatbuffet: Rossini tischt da seinen letzten reinen Buffo-Bass auf. Ihm zur Seite stehen die eher melancholische Hausherrin Madama Cortese (Serena Farnocchia) und die eher entnervte Hausdame (Liliana Nikiteanu), und, ebenfalls profiliert, etliche weitere: 18 Solisten sind aufgeboten.

Über allen aber thront die poetische Figur der geheimnisvollen Improvisationskünstlerin Corinna, die romantisch und seherisch zur Harfe singt. Ihr gibt Rosa Feola den ganzen lyrischen Sopranzauber, weitatmig und innig im schwebenden Legato, berührend in höchste Regionen steigend – man spürt, dass Rossini mit ihr und sie mit ihm allen Buffo-Geist abstreift und Humanität bekenntnishaft anvisiert.

So erstaunlich frivol Rossini mit seinem Huldigungswerk die Gesellschaft – immerhin königliche Gäste – auf die Schippe nahm und mit Liedern und Nationalhymnen die erhabene Politsphäre parodierte, so klug setzte er das strahlende Gegenlicht einer Musik und Figur jenseits der Ironie dagegen – irritierend nahe freilich auch der realen Politik jener Zeit, wenn die Sängerin die Hoffnung auf ein neues Goldenes Zeitalter mit der Aussicht auf den Sieg über den türkischen Halbmond verbindet.

### «Librettostörung»

Irritierend ist das vor allem für eine Inszenierung, die auf gegenwärtige Euro- und Europapolitik zielt und statt ans Jubelfinale für den Monarchen an den Terror von Paris denkt. So werden nun eben Trümmerteile eines Flugzeugs hereingeschleppt, die Übertitelungsanlage meldet «Vorübergehende Librettostörung», und die Partygesellschaft

drückt sich zum Schlusschor ängstlich in die Ecke, stimmig für sich, nicht für Rossini.

Für die «Freiheit der Fantasie, Freiheit des Denkens, ungebundene Darstellungslust, Spass, Lachen, Berührtsein» plädiert das Opernhaus in seinem Magazin gegen den Terror. Ob die Inszenierung mit ihrer Librettozensur am Ende all das einlöst, mag man fragen. Musikalisch wurde die Aufführung von Daniele Rustioni, ohne das Brio zu forcieren, mit durchsichtigem Spiel, mit dezidiertem Griff im Fluss gehalten, und sie kam dem spürbar nach, was – aus aktuellem Anlass ebenfalls im Magazin zitiert – Leonard Bernstein sagte: «Unsere Antwort auf die Gewalt ist folgende: Wir werden die Musik noch intensiver, noch schöner und hingebungsvoller spielen als jemals zuvor.» Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Sibelius – der Europäer als Finne

**150. Geburtstag Jean Sibelius ist kein Stiefkind im sinfonischen Repertoire. Aber auch im Jubiläumsjahr steht der am 8. Dezember 1865 geborene Nordländer noch eher im Dunkeln – eine neue Biografie bringt uns Werk und Persönlichkeit näher.**

Er ist Finnlands Nationalkomponist und der grosse Sinfoniker des Nordens. Und er ist, gerade dieses Jahr, besonders präsent auch in den Konzertsälen der mittleren Breitengrade. Nimmt man Zürich und Winterthur zusammen, das Tonhalle-Orchester und das Musikkollegium, rückt und rückt im Jubiläumsjahr ein beachtlicher Teil seines sinfonischen Schaffens in den Blick, so fünf seiner sieben Sinfonien, das berühmte Violinkonzert und Tondichtungen wie die «Karelia-Suite», «Der Schwan von Tuonela», und natürlich fehlte an beiden Orten auch «Finlandia» nicht, gleichsam das Markenzeichen von Jean Sibelius, mit dessen Musik gern finnische Wälder und Seen assoziiert werden.

Eher zu sehr, meint Volker Tarnow in seiner eben erschienenen Sibelius-Biografie und erzählt zum Auftakt eine Anekdote: Als an der Weltausstellung in Paris um 1900 «Finlandia» gespielt wurde, sah und hörte man in dieser Musik sogar Eisbären – dies, weil die Gipsbären vor dem finnischen Pavillon ihren braunen Anstrich zum Zeitpunkt der Eröffnung noch nicht erhalten hatten.

### National- und Personalstil im Tausch

Die bis heute vorherrschende Assoziation der Musik von Sibelius mit der finnischen Landschaft beruhe, so Tarnow, zum einen auf von Klischees geprägten Erwartungen, zum anderen darauf, dass Sibelius' Personalstil zum Synonym des Nationalstils geworden sei. Sein Buch, das mehr referierendes Sachbuch für eine Feuilleton-Leserschaft als erzählerische Biografie ist, wirft einen vertieften Blick auf diese Ambivalenz, die Sibelius selber als Doppelrolle wahrnahm: um als genuin finnischer Komponist, aber auch der grosse Sinfoniker der europäischen Moderne zu erscheinen.

«Sibelius bekam die finnische Musik nicht mit der Muttermilch verabreicht», schreibt Tarnow. Das bestätigen biografische Fakten: die weltmännisch französische Form des Vornamens, die Herkunft aus dem schwedisch sprechenden Bürgertum des Landes, die musikalische Ausbildung, die nach Berlin und Wien führte und von den mondänen Salons und dem zeitgenössischen Konzertsaal mehr geprägt war als von der finnischen Folklore und der von ihm kaum gesprochenen Sprache. Künstlerisch nahm Sibelius im Kreis von Malern und Literaten Anteil an den zeitgenössischen Strömungen der Jahrhundertwende, dem Symbolismus etwa – zu Maeterlincks «Pelléas et Mélisande» schrieb er Schauspielmusik –, und was

seine Hauptleidenschaft und Sendung betraf, am Kernproblem der Epoche zwischen grosser Sinfonie und programmatischer Tondichtung.

### In der Lebensmitte – drei eruptive Jahrzehnte

Sibelius' Karriere begann mit ersten Versuchen des Fünfjährigen am Klavier, dem Wechsel zur Violine mit fünfzehn und dem Studium in Helsingfors (später Helsinki), wo seine Ausnahmebegabung rasch erkannt wurde. Den Plan einer Virtuosenlaufbahn gab er auf, nachdem er sich, bereits 26-jährig, erfolglos um eine Stelle bei den Wiener Philharmonikern beworben hatte. Aber sein Durchbruch als Komponist erfolgte wenig später, im März 1892 mit der Uraufführung des «Kullervo», eines grossen Werkes zwischen Tondichtung und Sinfonie zu einer Episode aus dem «Kalevala», dem finnischen Nationalepos.

Als freier Komponist – er lebte schlecht und recht und meist über den Verhältnissen, bis er in den Zwanzigerjahren zum internationalen Star avancierte – schrieb Sibelius in drei Jahrzehnten eruptiv sein gewaltiges Œuvre, um dann weitere 30 Jahre, bis zu seinem Tod am 20. September 1957 musikalisch zu verstummen. Halb Lebemann und Bohemien, halb Familienmensch, genoss er den Weltruhm – die Aura um seine Person, den Magier aus dem Norden, und die Zigarren, die ihm von überall zugeschickt wurden.

### Als Musikarchäologe in Karelien

Dass Sibelius zum gleichsam finnischen Finnen wurde, hatte er Aino Järnefelt, seiner Frau aus finnisch-national gesinnter und engagierter Familie, zu verdanken und einer Kultur, in der künstlerischer Modernismus und Nationalismus zu verbinden waren. Es war eine Pioniertat noch vor den musikalischen Feldforschungen eines Bartók etwa, als Sibelius und Aino ihre Hochzeits- zur Studienreise umfunktionierten und im hinterwäldlerischen Karelien die Runengesänge der alten Barden aufzeichneten.

Gründlicher als zuvor schon kam Sibelius so in Kontakt mit der Urform der erst im 19. Jahrhundert zum «Kalevala», zusammengestellten Gesänge. Frucht dieses Abtauchens ins Archaische war die erwähnte «Kullervo»-Sinfonie: Musik für den modernen Konzertsaal freilich und kaum als folkloristisch zu bezeichnen. Als «eine Schöpfung aus dem Nichts, als ein halbsbrecherischer Sprung in die Zukunft fast ohnegleichen», charakterisiert Tarnow dieses Werk. Zwanzig Jahre vor Strawinskys «Sacre du printemps» habe Sibelius auf die ältesten musikalischen Schichten der europäischen Zivilisation zurückgegriffen und damit eine Strömung initiiert, die bis hin



zu Arvo Pärt zu beeindruckenden modernen Ergebnissen geführt habe.

### **Musikalischer Patriot und Weltbürger**

Folkloristische Quellen zu benutzen, stritt Sibelius strikt ab, und Spezialisten tun sich schwer, sie in seinem Werk nachzuweisen. Er selber interpretierte seine «Finnisierung» als genuin schöpferische Anverwandlung. «Das Urfinnische ist mir in Fleisch und Blut übergegangen», heisst es in einem Brief an Aino. Dass zum biologischen auch ein ideologisches Moment gehört, wird deutlich, wenn es weiter heisst: «Ausserdem ist mir das Finnische heilig geworden.»

Exemplarisch geht Tarnow im Zusammenhang mit der 2. Sinfonie auf die Unterscheidung des musikalischen Patrioten vom Sinfoniker ein. Die Arbeit an der meist gespielten, 1902 uraufgeführten 2. Sinfonie – die Zürcher Erstaufführung erfolgte 1916 unter Ferruccio Busoni – begann Sibelius in Italien. Sie habe aber weder mit Italien noch mit Finnland etwas zu tun, sondern mit einer neuen Konzeption des Sinfonischen, die Tarnow als «Monismus der Idee» charakterisiert. Dabei handle es sich aber keineswegs um eine bloss formale Geschichte, sondern um den «seelischen Urgrund einer hoch emotionalen Persönlichkeit, mehr noch: Produkte mystischer Erfahrungen.»

### **Sachbuch mit ironischen Pointen**

Tarnows Buch vermittelt so auf spannende Weise zwischen Persönlichkeit und Schaffen und stellt beides in einen weiten musikästhetischen und historischen Horizont. Dabei rückt Werk für Werk in den Blick und regt zu Erkundung und Hören in diesem Kosmos an. Um so bedauerlicher, dass ein Werkverzeichnis mit Seitenverweis fehlt. Auch wären die Erklärungen grundlegender Begriffe, die sich zwischen den doch recht anspruchsvollen Erläuterungen etwas merkwürdig ausnehmen, besser in ein Glossar gesteckt worden. Dem trockenen Wissenschaftsgrau verfällt der Autor aber nicht. Für Sibelius engagiert er sich im Gegenteil (auch befremdlich) polemisch, und er pflegt (erfrischend) einen ironischen Stil.  
Herbert Büttiker

Volker Tarnow Sibelius – Biografie, Henschel-Verlag, Leipzig, 288 S., 38.90 Fr.

«Ich bin mit den Watvögeln verwandt; die leben ohne Uhr, wie auch ich es über lange Perioden in meinem Leben gemacht habe.»

«Ich bin mit den Wattvögeln verwandt; die leben ohne Uhr, wie auch ich es über lange Perioden in meinem Leben gemacht habe.»

Jean Sibelius

Jean Sibelius, wie er gern gesehen wurde und wie er sich – mit Lust und Skepsis – auch selber gerne gab: Inmitten der finnischen Landschaft. pd

Kein Mann aus den finnischen Wäldern – der junge Sibelius. pd

Seite 9

Autor: Herbert Büttiker

Stadtkultur

## Eine Fledermaus unter Möwen

*Theater Winterthur Die Operette «Die Fledermaus» vom Landestheater Detmold erfreut mit Bademode von anno dazumal und dem unverwüstlichen Zauber der Musik zwischen Dusel und Katzenjammer.*

Johann Strauss hat nebst der «Fledermaus» auch weitere Operetten geschrieben, darunter «Die Nacht von Venedig». Aber «Der Tod in Venedig» ist von Thomas Mann, und wenn zur Figur im weissen Anzug und Strohhut und seinem Objekt der Begierde im Matrosenkleid auf der Bühne auch noch Gustav Mahler von der knisternden Schellackplatte klingt, ist es Visconti.

Das Kinozitat eröffnet den Ball-Akt der «Fledermaus», mit der das Landestheater Detmold nach einer grossartigen «West Side Story» Anfang Jahr zum zweiten Mal im Theater Winterthur zu Gast ist und sich als Bühne von stattlicher Kapazität erweist: Grosszügig ausgestattet mit Chor, Ballett und Orchester und auftrumpfend musiziert, zeigt dies vor allem der zweite Akt .

Das Fest des Prinzen Orlofsky findet da für einmal nicht in Baden bei Wien statt, sondern – für Detmold näher – am Strand eines Seebads im Norden. Das melancholisch-morbide Thomas-Mann-Zitat dient als Verweis auf den dunklen Hintergrund der Champagnerfröhlichkeit der Strauss-Operette und die wirkliche Verfassung dieser Ballgesellschaft zwischen falschem Spiel und falschen Gefühlen, zwischen dem stimmächtigen Zynismus des Prinzen (Brigitte Bauma) und dem Treiben seiner Gäste, das vom Dusel zum Katzenjammer führt.

### Eine Augendweide

Aber das Zitat ist Randerscheinung, und für die Inszenierung von Christian Poewe ist die Seebad-Szenerie vor allem Vorgabe für eine originelle und hübsche Dekoration in Anlehnung an historische Dinge wie herrschaftliche Badewagen, fahrbare Umkleidekabinen und vor allem die fantasievoll karikierte Bademode von anno dazumal (Bühne und Kostüme: Lena Brexendorff). Eine Augendweide ist das alles, und ein Hingucker ist die Adele mit der auch sängerisch attraktiven Kirsten Labonte.

Vom Überraschungseffekt der Strandparty ist der Weg zurück zur Fledermauskonvention jedoch kurz, und ihr genügt dann mit Niveau, was die Besetzung der Protagonisten musikalisch und darstellerisch zu bieten hat, etwa mit Eva Bernards Rosalinde, wenn sie als ungarische Gräfin auf der Treppe den Csárdás-Schmus serviert, und Andreas Jören als Gabriel von Eisenstein, der mit Pep und Uhrchen der Gräfin plump den

Hof macht, ohne zu merken, dass es seine Frau ist. Wenig plausibel erscheint im quirrig gespielten ersten Akt, dass die beiden in ihrem eigenen Haus – ein wahrhaft zwiespältiges Bühnenbild – mit dem bedient sind, was sie sich an Eskapade nur verschämt zugestehen. Da räkelt sich um beide im Salon ein an- und auszüglicher Dienerballett, sodass man nicht weiss, was ein Gesangslehrer trotz unerschöpflicher Tenorpotenz (Ewandro Stenzowski) hier soll. Der Arien-Casanova gehört halt zur Geschichte, in der nur der Gerichtsdieners Frosch (Michael Klein) grüner (aber nicht unbedingt lustiger) als gewöhnlich erscheint.

### Unverwüstliche «Fledermaus»

Das ganze Ensemble, darunter auch der fiese Dr. Falke (Martin Berner), der auch ein Aschenbach ist, oder der köstlich schlaksige Gefängnisdirektor Frank (Michael Zehe), ist hier Teil der unverwüstlichen «Fledermaus», wie man ihr immer wieder gern begegnet, die man sich vielleicht etwas duftiger, auch wortverständlicher musiziert wünschte, die aber mit unermüdlichem Drive, dirigiert von György Mészáros, nichts an frischem Esprit verloren hat. Herbert Büttiker

Die Fledermaus: Weitere Aufführungen heute Samstag, 19.30 Uhr und morgen Sonntag, 14.30 Uhr, Theater Winterthur.

Das gestandene Ehepaar Eisenstein (Eva Bernard und Andreas Jören) lernt sich richtig kennen – mit ungewissem Resultat. pd

Seite 21

Autor: Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Rossinis gestaltenreicher Monolith

***Tonhalle Rossinis «Stabat Mater» ist kein unbekanntes Werk, aber im Konzertsaal selten zu hören. Die Zürcher Tonhalle präsentiert es mit einem zweiten «göttlichen» Werk zusammen: Mozarts «Jupiter-Sinfonie».***

«Die Bewunderung in meiner Jugend, die Verzweiflung meiner Reifejahre und der Trost meiner alten Tage» – so charakterisierte Gioacchino Rossini einmal seine Beziehung zu Mozart. Als dessen Reinkarnation, die Esoteriker schon mit dem Geburtsdatum – keine drei Monate nach Mozarts frühem Tod am 29. Februar 1829 – für erwiesen hielten, sah er sich nicht. Das Programm des Abonnementskonzerts der Tonhalle dieser Woche (letzte Wiederholung heute Abend) bringt die beiden mit zwei ihrer Gipfelwerke aber aufs Beste zusammen.

Dass Mozarts letzte C-Dur-Sinfonie KV 551, die im 19. Jahrhundert den Titel «Jupiter-Sinfonie» bekam, ein solches ist, weiss fast jeder Konzertbesucher. Aber ein geistliches Werk des Komponisten des «Turco in Italia», des «Barbiere di Siviglia»? Sein «Stabat Mater», uraufgeführt 1842, wird weit seltener aufgeführt als etwa Verdis «Requiem», auf das es in mancher Hinsicht vorausweist. Am ehesten kennen es Opernfans, auch weil es mit «Cujus animam» eine Arie enthält, die sich Tenöre gern herauspflücken, kantilenenschön und herausfordernd nicht erst mit dem hohen Des der Kadenz. Sie zeigt, mit welchen sängerischen Potenzen Rossini rechnete, und das gilt für das Solistenquartett überhaupt und auch den Chor.

Ein Mensch am Kreuz

Unter der Leitung des schottischen Dirigenten Donald Runnicles (für den erkrankten Charles Dutoit) erreichte die Aufführung am Mittwoch auf bewegende Weise Rossinis anvisierte Verschmelzung von Emotionalität, vokalem Glanz und Charakteristik eines «Dramas»: Das Opfer am Kreuz, die klagende Mutter: Das ist das Bild, und die Betroffenheit des Betrachters und seine Identifikation mit ihrem Schmerz sind der Gehalt des zehnstrophigen Gedichts. Es ist seit dem 15. Jahrhundert bis heute unzählige Male vertont worden, 56 Versionen listet Wikipedia auf.

Diese «Betroffenheit» – so urchristlich fundamental und volksfromm wie tagesaktuell – äussert sich bei Rossini in den fein ausbalancierten Registern seiner Kunst und derer ihrer Interpreten: hingebungsvoll innig mit Simona Šaturovas leuchtendem Sopran, tragisch gestimmt mit Marianna Pizzolatos vollem und weitatmigem Mezzosopran, flammend impulsiv mit Benjamin Bruns' kraftvoll hellem Tenor, autoritativ mit René Papes kernigem Bass – so besonders eindrücklich im Wechselgesang mit dem Chor in «Eja Mater».

## Imponierende Spannweite

Diese A-cappella-Nummer mit ihrer Spannweite vom spitz akzentuierten Sottovoce zum breiten Fortissimo war nur eine Glanzleistung unter vielen der in Grossformation angetretenen Zürcher Singakademie. Für ihre Kunst, gleichsam mit einer Stimme zu sprechen, aber auch die Register klanglich rein und klar zu kontrastieren und einen riesigen Dynamikumfang präzise zu steuern, hat das Werk die attraktiven Passagen. Spannend die letzten Nummern, von der wuchtigen «Dies irae»-Dramatik bis zur stürmischen «Amen-Fuge», musikalischer Furor reinsten Wassers.

Da schliesst sich auch der Bogen zurück zu Mozarts «Sinfonie mit der Fuge». Das Orchester, von Runnicles ans Limit geführt, stürzte sich in das Fugengewitter mit seinen musikalischen Geistesblitzen (so viel zu «Jupiter») mit magistralen Können, hatte zuvor aber auch dem Cantabile alle Ausdruckstiefe und dem Menuett den fliegenden Schwung gegeben.

## Bläserzauber

Auch Rossini hatte dann für das Orchester Schönheiten wie die romantischen Hornpassagen, Klarinettenmelodik und vieles mehr auf Lager. So war das Konzert auch ein grosser Orchesterabend, eindringlich geprägt auch von Runnicles energievoll und architektonisch stabilem Dirigat. Dies kam Mozart wie Rossini zugute, denn im Formgefühl sind sie verbunden. Bei Rossini zeigt es sich in der kompakten und abgerundeten Fülle seiner kontrastierenden und in sich gerundeten Sätze. Nichts verrät die abenteuerliche Entstehungsgeschichte des «Stabat Mater», das jetzt in der Tonhalle als ein gestaltenreicher und ebenso anmutiger wie wuchtiger Monolith zu erleben ist.

Herbert Büttiker

Grosses Aufgebot in der Tonhalle: Chor, Orchester, Solisten und Dirigent für Rossinis «Stabat Mater». hb

Seite 16

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Märchenschwein und Operschinken

*opernhaus Das Märchen auf der grossen Bühne lockt die Kinder mit dem Titel «Das verzauberte Schwein» ins Haus. Sie kamen in Scharen – von Erwachsenen begleitet. Gut so, denn diese Oper ist zwar schön, aber nicht gerade kinderleicht.*

Diesmal ist der Frosch ein Schwein. Das Schicksalsbuch bestimmt den beiden Schwestern den Königsson von West und Ost und, oh Schreck, der jüngsten Prinzessin das Borstenvieh aus dem Norden. Es schleppt Flora ab, kein Sträuben hilft. Immerhin findet sie dann Gefallen am gemeinsamen Schlammbad. Der Sprung in den sinnlichen Sumpf und der spontane Kuss auf die Schnauze, der das verzauberte Schwein in den schönen Prinzen zurückverwandelt, ist aber nicht das Happy End, sondern erst der Schluss des ersten Aktes.

Das riesige Krokodil, das in der heitersten Szene des zweiten Aktes auftaucht, erweist sich als vollkommen harmlos, Sonne (Martin Zysset) und Tag (Sen Guo) tanzen auf ihm herum und legen sich ins offene Maul zwischen die Zähne. Das Stück ist da schon weit weg vom Kasperltheater und vom Kind, das darin nur gerade die Rolle des Pinguins erhalten hat. Vielmehr ist es ein Stück übers Erwachsenwerden.

### Eine Lebensreise

Also muss Flora noch mehr lernen zum Thema Liebe als den ersten Kuss, und sie macht, dank der Intervention der bösen Hexe, einen Weg, der bis zum Nordpol und bis zu Mond und Sonne führt, um den Prinzen wiederzufinden. Sie lernt das alte, so zänkische wie unzertrennliche Paar Nordwind kennen, den einsamen Mond und die Sonne, die mit dem Tag vergnügt turtelt. Sie alle helfen mit, den Prinzen vom Hexenbann zu lösen und das Opernfinale herbeizuführen.

Es ist ein Finale in höchsten Tönen. «Gatte!», ruft sie, «Weib!», ruft er. Überhaupt hat der englische Komponist Jonathan Dove sich von den symbolischen Hintergründen der Geschichte sehr fesseln und den Musikdramatiker walten lassen. Das Instrumentarium ist zwar klein, aber malerisch und psychologisch opulent eingesetzt, die Partien haben stimmlich Opernformat und sind entsprechend besetzt: Ruben Drole gibt das Schwein, prall, drollig und klangschön-traurig, Julia Riley die Prinzessin, für deren beschwerliche Reise in Eisenschuhen sie einen formidablen Mezzosopran im Gepäck hat.

Das zweistündige Stück bietet dem Hausensemble überhaupt viele hübsche Aufgaben, um nur den wunderbar hysterischen Auftritt der zickigen Adelheid (Deanna Breiwick) und die Belcantoseligkeit des narzisstischen Mondes (David Margulis) zu erwähnen. Die Musik spart auch übers Ganze gesehen nicht mit melodisch-klanglicher Schönheit in kompositorisch

elaborierter Form. Für sie steht als temperamentvoll-kompetente Sachwalterin Carrie-Ann Matheson am Dirigentenpult.

Spezifisch für junge Ohren gemacht ist das alles nicht, und die Librettosprache – «Denn mein Kuss bricht schon bald des Fluches Macht» – ist überhaupt eine Herausforderung an Verständnis und Verständlichkeit, als ob wir bei Strauss und Hofmannsthal wären (Deutsche Textfassung von Peter Lund).

### «Richtige» Oper

Allerdings ist es ja gerade auch die Aufgabe des Opernhauses, dem jungen Publikum «richtige» Oper zu zeigen. Und sie hat ja auch ihre Trümpfe: Die donnernden musikalischen Effekte und den Bühnendampf, die in den Sternenhimmel schwebenden Prinzessin und die glitzernde Klangmagie, die herrlich kostümierten und ausdrucksvoll präsenten Figuren, die zauberhaften Bilder: Claudia Blerch (Inszenierung), Wolfgang Gussmann und Susanna Mendoza (Bühnenbild und Kostüme) haben mit Sorgfalt, Lust und Ernst ganze Arbeit geleistet. Sie siedeln das Stück in der Zirkuswelt an, sodass das Märchen nicht von Disney kommt, sondern in einer eigenen und trotzdem vertrauten poetischen Bühnenwelt spielt und fasziniert. Herbert Büttiker

«Meine Musik ist das, was ich selbst hören möchte, wenn auch nicht alle Kritiker.»

Jonathan Dove, Komponist

Die Liebe ist gewöhnungsbedürftig: Der verzauberte Prinz (Ruben Drole) hat sich seine Prinzessin (Julia Riley) angekart. Opernhaus/Daniela Liniger

Seite 25

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Farbige Klänge aus dem Stadthaus

*Neue cds Der Konzertsaal des Musikkollegiums im historischen Semper-Stadthaus in Winterthur ist auch ein Aufnahmestudio. Gleich vier neue CDs zeugen von der intensiven Aktivität des städtischen Orchesters auf internationalem Feld.*

Man könnte meinen, die Arbeit im Tonstudio sei eine geheime Tätigkeit. Das Publikum sieht zumeist erst das Resultat auf der CD-Auslage im Foyer des Konzertsaaus und stellt fest, dieses und jenes erlebte Konzertprogramm liegt nun, auf Scheibe gepresst, zum Kauf auf. Jüngste Beispiele sind ein Abend mit Werken von Alban Berg, darunter das Violinkonzert, interpretiert von Rahel Cunz, ein Mozart-Salieri-Programm mit dem Tenor Kenneth Tarver und der Sopranistin Sen Guo und ein Konzert mit dem Cellisten Pieter Wispelwey.

Das Musikkollegium pflegt eine intensive Zusammenarbeit mit diversen CD-Labels. Für Aufträge in begleitender Funktion ist es offenbar besonders begehrt, aber keineswegs darauf beschränkt. Beispiel für einen grossen sinfonischen Auftritt war das Mendelssohn-Projekt beim audiophilen Label Dabringhaus und Grimm (MDG). Eingespielt wurde unter den Dirigenten Thomas Zehetmair, Heinz Holliger und Douglas Boyd und viel gerühmt wurden die fünf grossen Sinfonien.

Unter diesem Label, dessen Spezialität eine Aufnahmetechnik mit fünf Kanälen ist, sind nun auch das Doppelalbum zum Thema «Mozart und Salieri» und als Fortsetzung einer Reihe mit Werken der Zweiten Wiener Schule die Alban-Berg-CD erschienen. Diese verweist auf ein Charakteristikum, das alle hier vorzustellenden Aufnahmen verbindet: Sie überzeugen durch unkonventionelle Programme. Im Falle von Alban Berg durch die Präsentation von Werken in kammermusikalischen Bearbeitungen, einerseits aus der Zeit, andererseits jüngeren Datums oder gar in Auftrag gegeben, die spannende neue Hörerfahrungen bieten.

### Vom Film- zum Klavierhelden

Bloss in einer Nebenrolle ist das Musikkollegium auf der bei Sony erschienenen Rezital-CD des Pianisten Teo Gheorghiu zu hören. Wie weit sich der 23-Jährige als Pianist von seiner frühen Karriere als Filmheld Vitus inzwischen emanzipiert hat, zeigt das stimmige Konzept einer Werkfolge, die das lyrisch kantable und pianistisch virtuose Handwerk auf originelle Weise verbindet.

Gheorghiu interpretiert sensibel und profiliert die Vier Impromptus D 899 von Franz Schubert, «La Vallée d'Obermann» aus den «Années de Pèlerinage» von Franz Liszt und schliesslich Schuberts «Wandererfantasie» in Liszts Bearbeitung für Klavier und Orchester. Das Musikkollegium unter der Leitung von Douglas Boyd gibt diesem Part die

Farben und die Opulenz, die an ein Schwesterwerk von Liszts eigenen Klavierkonzerten denken lassen. Fast ein neuer Liszt also und überaus hörensenswert, man vergisst, dass es sich um den durchaus uneigennütigen Einsatz des Schubert-Promotors handelte, der sich in Weimar sogar für den damals völlig vergessenen Opernkomponisten einsetzte.

### Differenzierte Realität

Sen Guo und Kenneth Tarver präsentieren sich mit Arien, das Musikkollegium ergänzt mit Ouvertüren, Ballettmusik und Tänzen jener beiden Komponisten, die eine Legende zu Rivalen und Mozart zum Opfer von Salieris Giftattacke gemacht hat. Die Realität war differenzierter. Dazu erfährt man Interessantes im Booklet. Dieses macht hingegen keine Angaben zur eher verwirrenden Dramaturgie des Doppelalbums und zu den Werken im Einzelnen. Aber es ist wohl auch am reizvollsten, die Mélange aus Mozart und Salieri wie ein musikalisches Rätselraten zu hören und nicht auf die Namen zu schielen. Wohl als Hinweis auf Mozarts weites Spektrum zu verstehen ist der opernferne Einschub von Adagio und Fuge c-Moll KV 546.

Was die empfindsame Arienmelodik betrifft, steht Salieri kaum zurück, wie etwa das Duett aus «Axur, Re d'Ormus» zeigt. Andererseits: Mozarts Rondo-Wunder «Non temer amato bene», vom Tenor bewegend interpretiert und begleitet von der konzertanten Violine – ist das nicht unvergleichlich? Kenneth Tarvers Tenor beglückt bei Mozart wie Salieri durch Schmiegsamkeit und warmes Timbre, Sen Guos Sopran brilliert in Salieris «Ah lo sento» aus «L'Europa riconosciuta» mit Koloraturengelitzern in den höchsten Sphären. Das Musikkollegium unter Douglas Boyd begeistert mit exquisiten Bläsern und kernigem Streicherklang. Auch wenn die Konzertarien Mozarts ja nicht unbekannt sind – die CD-Box im Ganzen hat den Reiz der Überraschung.

Pieter Wispelwey versammelt auf seiner CD unter den Titel «Rococo» drei Werke für Violoncello und Orchester aus drei Jahrhunderten. Der Titel passt zu Carl Philipp Emanuel Bachs Epoche, auch wenn sein Schaffen ganz andere Charakterisierungen verdient: Als «Galan, Sentimentalist, Sensualist und Bilderstürmer» bezeichnet ihn Wispelwey im Booklet. Merkwürdig ist sein Entschluss, den Part des A-Dur-Konzerts für «noch mehr Brillanz, Glitzer und Glimmer» eine Oktave höher zu spielen. Ob das immer aufgeht, mag man bezweifeln: Wo etwa bleibt die sonore Wärme für den nachdenklich-schwerblütigen Largo-Satz?

### Dreifache Doppeldeutigkeit

Dass Wispelwey den leichten und flexiblen Ton bevorzugt, lieber geistreich als pathetisch musiziert, zeigt die CD insgesamt. «Triple Entenders» ist das Motto der CD: dreifache Doppeldeutigkeit. Man findet diese auch in den «Variationen auf ein Rokoko-Thema» des Spätromantikers Peter I. Tschaikowsky, hier in der ursprünglichen Fassung mit acht Variationen. Das Rokoko-Thema, das da romantisch-virtuos verklärt wird, war allerdings Tschaikowskys Erfindung. Hingegen hat Igor Strawinsky für die «Suite italienne» originales Material von Pergolesi mehrfach umgearbeitet: vom Ballett «Pulcinella» zur Orchestersuite gleichen Titels, dann zur «Suite italienne» für Klavier und Violoncello, die dann wiederum von Benjamin Wallfisch für Cello und Streichorchester eingerichtet worden ist.

Unter der Leitung von Jonathan Morton begleitet das Orchester den Solisten auf dieser geistreich spritzigen Musikkfahrt adäquat, feinnervig und brillant. Dass das Musikkollegium bei all seinen vielfältigen Studiotätigkeiten auf erhebliche Resonanz stösst, zeigen die diversen Auszeichnungen für seine CD-Produktionen. Herbert Büttiker

## Neue CDs aus Winterthur für die Musikwelt

### Mozart/Salieri

Arien und Ouvertüren von Wolfgang Amadeus Mozart und Antonio Salieri; Ballettmusik aus «Idomeneo»; Adagio und Fuge c-Moll KV 546 u. a. Musikkollegium Winterthur, Leitung: Douglas Boyd, Sopran: Sen Guo (Bild), Tenor: Kenneth Tarver.

MDG

901 1897-6/7

2 CDs

### Excursions

Franz Schubert, Impromptus D 899; Franz Liszt, *Années de Pèlerinage* I (Suisse), VI. La Vallée d'Obermann; Liszt/Schubert, *Wandererfantasie*.

Musikkollegium Winterthur, Leitung: Douglas Boyd, Klavier: Teo Gheorghiu (Bild).

Sony Classical

88875010832

### Alban Berg

Drei Orchesterstücke op. 6 und Drei Bruchstücke aus «Wozzeck» (Bearb. John Rea); Violinkonzert «Dem Andenken eines Engels» (Bearb. Andreas Tarkmann). Musikkollegium Winterthur, Leitung: Pierre-Alain Monot, Violine: Rahel Cunz (Bild), Sopran: Bénédicte Tauran.

MDG 901-1913-6

### Rococo

Peter I. Tschaikowsky, *Rokoko-Variationen* op. 33; Carl Philipp Emanuel Bach, *Konzert A-Dur*, Wq 172; Igor Strawinsky, arr. B. Wallfisch, *Suite italienne*.

Musikkollegium Winterthur, Leitung: Jonathan Morton, Cello: Pieter Wispelwey (Bild).

EPR-Classic

608917720327

Leuchtende Klangwolken im Saal sorgen für die gute Akustik – viele Künstler schätzen das Winterthurer Stadthaus auch als Aufnahmestudio. hb

Seite 19

Autor: Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## «La Bohème» in der Verbannung – eine nordische Fantasie

*zürich Für Mimis Lieben und Sterben hat das Opernhaus eine aufgedonnerte Bühne, aber eine Sängerin von grossem intemem Format. Bei allem fast monströsen Aufwand für Puccinis «La Bohème»: Es ist der Abend von Guanqun Yu.*

«Ich kenne keinen, der das Paris jener Zeit so gut beschrieben hätte wie Puccini in der «Bohème», meinte einst kein Geringerer als Claude Debussy. Dem «Pariser Bohème-Mythos» huldigt auch die neue Zürcher Inszenierung – auf eigenartige Weise allerdings. Die Kostümbildnerin Maria Geber hat eine Liste der Pariser Szene-Menschen von Guillaume Apollinaire, Brigitte Bardot und Pablo Picasso bis Yves Saint Laurent und Emile Zola erstellt und jedes Chormitglied entsprechend kostümiert und maskiert. Im Gewühl der im Übrigen ja auch recht kurzen Strassenszene kommt ihre aufwendige Arbeit weniger zur Geltung als post festum beim Defilee zum überraschenderweise, das sei vorweggenommen, ganz einvernehmlichen Schlussapplaus für alle Beteiligten.

Überhaupt haben die Werkstätten gerackert, um nicht nur die Bühne, sondern auch die Bühne auf der Bühne zu bebildern: Mit Adventskalendertannen im Schneetreiben, mit Monumenten in Lebensgrösse nach Jacques-Louis Davids Napoleon-Reiterbild und Auguste Rodins «Denker», und auch ein ausladend rot berockter Sankt Nikolaus fehlt in der Strassenszene nicht, die am Heiligabend spielt und eigentlich das berühmte Café Momus, Treffpunkt der Pariser Bohème im 19. Jahrhundert, zum Mittelpunkt hat.

### Zwischen Luftschlössern

Der Regisseur Ole Anders Tandberg und der Bühnenbildner Erlend Birkeland haben «La Bohème» aber nicht in Paris, sondern in ihrem Heimatland Norwegen angesiedelt. Im Bühnensaal eines Volkshauses werkeln Rodolfo und seine Künstlerkollegen an ihren brotlosen Projekten, und das heisst vor allem, Papiermassen türmen sich zu Luftschlössern und wirbeln chaotisch über die Bühne: Auch leichte Materie wächst in dieser Inszenierung symbolschwanger ins Bombastische.

Der Tiefpunkt des Regiekonzepts, das die nordischen Bohémiens von Paris nur träumen lässt, ist im dritten Bild mit Puccinis Wintermorgen-Magie erreicht. Sie ist zur läppischen Szenenprobe von Rodolfos «papierenen» dramatischen Versuchen umfunktioniert, und viele im Publikum haben das lustig gefunden. Dabei zeigt sich da nur besonders krass, was für den Abend überhaupt gilt: Dass diese Inszenierung zu viel einfachen, präzisen und aussagekräftigen Puccini verschenkt für einen «persönlichen» Zugang – «Ich habe verzweifelt

davon geträumt, nach Paris zu gehen und ein berühmter Künstler zu werden», begründet Tandberg seine Fantasiebilder, die er dem Stück überstülpt.

### Traum und Wirklichkeit

In einem Punkt zum Glück nicht konsequent: Mimi tritt zwar wie eine Traumfigur durch eine frei stehende Theatertüre in Rodolfos Welt, aber dann ist sie reale Person, und ihre Geschichte, vom Anfang mit dem «kalten Händchen» bis zum Ende mit der Erfüllung des Wunsches nach einem wärmenden Muff, den ihr Musette erfüllt, erzählt Tandberg genau nach den Vorgaben des Librettos.

Und da ist dann vor allem die Überzeugungskraft der Darsteller gefordert. Das Opernhaus setzt auf junge Kräfte, die grossenteils erstmals in Zürich auftreten und in ihren Rollen noch wachsen können. Unter den vier Bohème-Freunden fällt der Musiker Schaubard durch das satte Baritontimbre von Adrian Timpau auf, Erik Anstine bringt für den Philosophen Colline einen eher zu nervösen Bass ins Spiel. Markant setzt sich Andrei Bondarenko mit profiliertem, nicht immer ganz tongenauem Bariton als Marcello in Szene, der Kumpel im Quartett und der cholerische Partner von Shelley Jacksons aufreizend gesungener und gespielter Musette, wobei von französischem Charme in diesem Dekor ohnehin kaum die Rede sein kann.

### Überragende Sopranistin

Den Abend entscheiden aber ohnehin nicht das Streit-, sondern das Liebespaar mit der Magie des Augenblicks zu Beginn und der gesteigerten Emotionalität vor allem im dritten Bild. Dem Amerikaner Michael Fabiano gelingt es dabei weniger, über die erste Arie mit der Verve eines höhensicheren und etwas vordergründigen Tons hinaus dem Poeten Rodolfo neue Facetten abzugewinnen. So rückt er zunehmend in den Schatten der von der chinesischen Sopranistin Guanqun Yu überragend verkörperten Mimi. Das wird über die vier Akte immer deutlicher, die Stimme wächst und gewinnt an intimer Ausdruckskraft und Freiheit für die grossen lyrischen Bögen. Forte ist bei ihr nicht laut, das Piano nicht kraftlos, die Sterbeszene berührend schlicht empfunden.

### Nordische Schwere

Ihrem Verlöschen auf dem Bett, das die Musik unerbittlich registriert, folgt kein Abgang durch die offene Theatertür im Hintergrund, wie die Inszenierung erwarten lässt. Die Türe öffnet und schliesst sich von Geisterhand – ein kleiner Wink und einer der raren Momente feiner Bühnenkunst. Ihnen wie

auch den lauten Effekten scheint auch die musikalische Aufführung rückhaltlos zu dienen. Das Orchester spielt gleichsam auf Augenhöhe der überladenen Inszenierung und kostet üppig aus, was die Partitur an Finessen und Theatercoups zu bieten hat. Der Dirigent Giampaolo Bisanti geht dafür auch mit einem «poco rallentando» gern ins «molto» und malt die lyrischen Episoden gern in breiten Tempi. Auch kann eine komische Szene wie diejenige des Hausmeisters Benoît (Pavel Daniluk) recht ausgewalzt daherkommen, musikalisch wie szenisch. So waltete alles in allem unter beiden Aspekten mehr nordische Schwere als Italianità und romanisches Flair. Herbert Büttiker



Seite 4

Autor: Herbert Büttiker

Winterthur

## Leidenschaft und vifer Musiziergeist

***Konzert Mendelssohn wird gern Mozart zur Seite gestellt. Ein erfrischender Abend im Musikkollegium betonte ihre charakterlichen Gegensätze. Mit ihnen spielten das Orchester und die Geigerin Alexandra Conunova.***

Jugendwerke von Mozart und Mendelssohn – so unspektakulär sich das Programm des Abonnementskonzerts im Musikkollegium am Mittwoch angekündigt hatte, so überraschungsreich gestaltete sich der Abend, für den sich vor der Abendkasse eine auffällig grosse Schlange bildete. Die fast miraculöse junge Meisterschaft zweier grosser Komponisten als Attraktivität? Gewiss, aber wenn man sich umhörte, war klar, dass ein weiterer Lockvogel im Spiel war: Roberto González Monjas, der Konzertmeister, der vom ersten Pult aus das Orchester leitete und auch als Solist spielte.

### Konzertmeister in Aktion

Seit vorletzter Saison im Amt, fesselt Gonzáles mit dem Enthusiasmus seines Spiels, und an diesem Abend ohne Dirigentenpult wurde erst recht deutlich, was seine Ausstrahlung ausmacht. Selten erlebt man so unmittelbar den musikalischen Leiter als Teamplayer, der nicht führt, sondern nur einfach im Mittun die entscheidenden Impulse gibt. Wie gelöst er dabei seinen eigenen Part präzis und lebendig gestaltet und gleichzeitig das Ganze im Auge behält beziehungsweise mitlebt, ist erstaunlich und wirkt stark auch ins Publikum, das sich in diesem ausgeprägten, schon fast szenischen kommunikativen Geschehen integriert fühlt.

Verstärkt wurde dieser Aspekt durch eine weitere begeisternde Akteurin im Spiel. Für das Violinkonzert in d-Moll op. posthum (1822) und neben González für das Concertone für zwei Violinen C-Dur KV 190 stand die junge moldauische Geigerin Alexandra Conunova auf dem Podium. Sie sprang für die erkrankte Ana Chumachenko ein und stellte sich in den beiden Solopartien als Virtuosa mit intensivem Ton und phänomenaler Geläufigkeit vor. Das gar draufgängerische Allegro molto, das emotional aufgeladene Andante und der Sog des Finales bei Mendelssohn, dann die weit gelöstere Haltung bei Mozart machten hellhörig für den kontrastierenden Charakter der beiden Junggenies, von denen das eine sich gern in leidenschaftlichem Temperament ergeht, das andere in sprühend kommunikativer Musizierfreude.

### Ein Orchesterabend

Das Concertone war erfüllt von sprechender Lebendigkeit, und mit dem Dialog der Violinen war es nicht getan, wunderbar melodios war die Solo-Oboistin des Orchesters, Maria Surnacheva, die Dritte im Bund, und beiläufiger kamen

weitere ins solistisch konzertierende Spiel. Dessen Qualität zeichnet sich ja dadurch aus, dass es im Orchester integriert bleibt, und ein Orchesterabend war es, den man erlebte.

Das Konzert begann mit der Ouvertüre zur Oper «Lucio Silla», mit der der 16-jährige Mozart in Mailand einen Triumph feierte. Den zweiten Teil eröffnete Mendelssohns Sinfonie für Streicher Nr. 10, die der 14-Jährige nur im privaten Rahmen aufführte. Hier wie dort überzeugte das Orchester in selbstverständlicher Unité de doctrine, hochgradig präzis und dynamisch spannend kontrolliert.  
Herbert Büttiker

Seite 18

Autor: Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Eine Erleichterung und ein Schwergewicht

**Basel Endlich ging es los im Theater Basel. Das neue Leitungsteam eröffnete mit Mussorgskis Volksdrama «Chowantschina» die Spielzeit – aufregend nach viel Aufregung wegen der Renovationsarbeiten.**

Ein dreieinhalbstündiger Abend, fünf Akte mit Umbauten, im Graben das gross besetzte Sinfonieorchester, zahlreiche Solisten und im Zentrum des «Musikalischen Volksdramas» um die Machtkämpfe in Russland am Ende des 17. Jahrhunderts die Chöre des Basler Theaters – der neue Intendant Andreas Beck hat sich für seinen Einstand ein ebenso unbequemes wie grandioses Stück vorgenommen, mit überwältigendem Erfolg. Vergessen war am musikalisch wie szenisch herausragenden Abend, dass es für das neue Team am Theater Basel ein «brutaler Horror-Start» war, wie die «Basler Zeitung» den neuen Indentanten Andreas Beck zitiert, der zuletzt Künstlerischer Leiter am Schauspielhaus Wien war.

### Ein Premierenreigen

Grund für den vermiesten Auftakt sind die Renovationsarbeiten im 1975 eröffneten Haus, die sich Basel 72 Millionen Franken kosten lässt und in vier Etappen erfolgen. Bei der ersten, von der eine neue Bestuhlung für das Publikum das sichtbarste Resultat ist, gab es Verzögerungen, die den ohnehin unüblich spät angesetzten Saisonstart bis zuletzt gefährdeten.

Der glückliche Start mit dem Schwergewicht war somit zunächst eine Erleichterung. Dies umso mehr, als ein ganzer Premierenreigen folgen sollte, am Freitag eine «Marathon-Vorstellung» im Schauspielhaus («Engel in Amerika» von Tony Kushner), am Samstag die Uraufführung «Schlafgänger» nach dem Roman von Dorothee Elmiger ebenfalls im Schauspielhaus, dann am 30. Oktober wieder auf der grossen Bühne Maxim Gorkis «Kinder der Sonne».

### Mutige Wahl

Als sich das neue Team vorstellte, machte das Wort von einer «Basler Dramaturgie» die Runde. Welche Signale setzte die erste Produktion? Die Saison bringt im Musiktheater unter anderem auch eine neue «Zauberflöte», den Musicalhit «Jesus Christ Superstar», Verdis «Macbeth». Mussorgskis «Chowantschina» steht da vergleichsweise am Rand des Repertoires und ist als Stück, dessen Handlung auf schwer durchschaubaren Hintergründen basiert, eine schwierige Inszenierungsaufgabe. Hinzu kommen die musikalischen Herausforderungen, die schon mit der Wahl der Fassung beginnen. Zu hören ist die weniger geläufige von Dmitri Schostakowitsch (mit dem Schluss der Strawinsky-Fassung),

die gegenüber der spätromantisch-sinfonisch beladenen und gekürzten Fassung von Nikolai Rimski-Korsakow als Mussorgskis Intentionen näher gilt.

Eine mutige Wahl also – und eine gute Entscheidung, was das Leitungsteam und die Besetzung der Hauptpartien für die im russischen Original gegebene Oper betrifft. Die Namen zeigen: eine Ost-Wahl mit russischem Regisseur und ukrainischem Dirigenten. Vasily Barkhatov (Inszenierung), Zinovy Margolin (Bühne) und Olga Shaishmelashvili (Kostüm) folgen aber durchaus der vertrauten internationalen Praxis, das Geschehen in die Gegenwart zu rücken, beziehungsweise in einem schon in die Jahre gekommenen und sehr vergammelten Bahnhofsgelände mit Halle und Passerelle finden sie die Schauplätze für eindruckliche Bilder. Unforciert, selbstredend sozusagen, ist in Mussorgskis Blick auf «sein» Russland, das er im alten sah, auch das heutige zu erkennen.

Die Hauptstärke der Inszenierung liegt aber in der formidablen Besetzung durch grosse Sängercharaktere, die von der Opernchefin Laura Berman in den Westen geholt wurden: Vladimir Matorin gibt den Strelitzenführer Iwan Chowanski als Machtprotz mit Bassgedröhn fast schon komödiantischen Zuschnitts, Dimitry Ulyanov den Führer der Altgläubigen Dossifei mit seriöser Bassgrandezza von gefährlicher Suggestion. Mit herrischer tenoraler Leidenschaft gestaltet Dmitry Golovin glänzend die dritte der egomanischen Figuren, die alle Russland retten wollen. Die hitzige Szene ihrer Zusammenkunft ist ein Höhepunkt der Aufführung.

### Format und Farbigkeit

Für weitere sorgen Jordanka Milkova als zwielichtige Prophetin und Eifersuchtsdramatikerin mit funkelndem Mezzosopran und der Bariton Pavel Yankovsky als Intrigant Schaklowity.

Dass Mussorgski-Affinität nicht eine Frage der Herkunft zu sein braucht, zeigt sich aber auch: Rolf Romei als Andrei Chowanski, Karl-Heinz Brandt als Schreiber, Betsy Horne als Emma und Bryony Drewer halten profiliert mit, und da sind nicht zuletzt die Chöre des Basler Theaters, die mit der ganzen Palette vom Volkslied bis zum Hymnus das zeitlose, allem ausgelieferte anonyme Kollektiv vertreten. Für Intensität bis zur Überhitzung, die auch Gefährdung der Koordination bedeuten konnte, aber auch Format und Farbigkeit der Aufführung führte Kirill Karabits Bühne und Orchester souverän durch die Aufführung. Herbert Büttiker

Der Wille zur Macht, genannt «Rettung Russlands»: Iwan  
Chowanski (Vladimir Matorin). Simon Hallström

Seite 23

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Mozart und der Space Jumper

**Zürich Mit dem Start in die neue Saison schreibt das Zürcher Kammerorchester seine Erfolgsgeschichte weiter. Eine frische Note hat das Mozart-Rezept mit dem Charismatiker Fazil Say.**

Braucht es zum Klavierspiel Finger? Die dumme Frage stellt sich immer, wenn Fazil Say am Flügel sitzt und seine Hände die Musik in die Luft zeichnen oder mit ausgestrecktem Arm über die Saiten schickt. Die Imagination des Klanggeschehens ist bei ihm so sehr eins mit dem ganzen Körpersinn, dass die Fingerarbeit nur ein beiläufiges Detail zu sein scheint. Ganz improvisiert wirkt dieses Spiel, als ob es unmittelbar von oben käme.

Dass noch nie niemand mit Mozart habe telefonieren können, ist ein Lieblingsspruch von Fazil Say, mit dem er sich gegen die Anmassungen der musikologischen Stilpolizei verwahrt. Aber er selber scheint diesen Draht nach oben zu haben oder als Space Jumper von oben zu kommen, seine Interpretation des A-Dur-Klavierkonzerts Nr. 12 scheint sich nicht nach Noten, sondern aus dem Moment zu gestalten, eigensinnig, sängerisch emotional und wach für alle Facetten von Mozarts Spiellust. Alles an seinem Spiel ist dabei Kommunikation, und das Orchester ist mit ihm auf Du und Du wie selbstverständlich. Begeisternd frisch, voll Freude, wirkte dieses Schlusswerk des Abends. Das Publikum im bis in den Verbindungsgang randvollen Saal reagierte entsprechend.

### Verve und feine Dynamik

Mit Mozart hatte der Abend auch begonnen. Das Orchester eröffnet ihn mit der kleinen g-Moll-Sinfonie des 17-jährigen Mozart, diesem herausragenden Stück seiner Salzburger Produktion. Es ist Musik voller, teils geradezu grimmiger Verve, kühner Kombinatorik und expressiver Melodik, wobei der seufzenden Oboe eine besondere Rolle zukommt: schön und einprägsam gespielt, des Guten vielleicht zu viel mit der Wiederholung auch der Durchführung und Reprise.

Allerdings hält das Zürcher Kammerorchester (ZKO) der Wiederholung auch stand durch sein pulsierend lebendiges Spiel, das gut, aber nicht übertrieben akzentuiert und dynamisch fein gestimmt ist.

Dass das Ergebnis so spontan und aus einem Guss resultiert, spricht für den Ensemblegeist des vom Konzertmeister Willi Zimmermann geleiteten ZKO, und es macht Mozart alle Ehre, dem es in der vergangenen Saison mit einem Zuwachs von über 50 Prozent einen grossen Publikumserfolg zu verdanken hatte.

Ein Mozart-Schwerpunkt ist in dieser Saison nicht vorgesehen. Roger Norrington dirigiert, nun als Ehrendirigent, in zwei

Konzerten Beethoven. Zu den weiteren Attraktionen der kommenden Monate gehört auch Space Jumper Fazil Say, der Artist in Residence der Saison. Im ersten Konzert präsentierte er sich nicht nur mit Mozart, sondern auch als Interpret eigener Werke. Zu erleben waren zwei «Klangreisen». Das Klavierkonzert Nr. 2 «Silk Road» führte mit archaisierender Rhythmik, mit folkloristischem Melos und Spieltechniken, die den Klang ethnischer Instrumente evozieren, in die asiatische Ferne der alten Seidenstrasse – eine Imagination, der man sich gern überliess.

### Durch die Schallmauer

Prägnant folgte als Kontrast dann die musikalische Umsetzung einer explizit modernen Fahrt. Für das Klaviertrio «Space Jump» liess sich Fazil Say von jenem Extremsportler inspirieren, der sich 2012 in 38 Kilometer Höhe aus der Ballonkapsel fallen liess und im Sturz die Schallmauer durchbrach – ein Spektakel, das am Bildschirm zu verfolgen war.

Die Weite des Himmels, der Nervenkitzel, der rasende Sturz, das Aufatmen – erstaunlich, wie suggestiv das Stück das wachruft, und packend, wie Fazil Say und seine Partner Willi Zimmermann (Violine) und Nicola Mosca cello) die herausfordernden Passagen des Höllenritts meisterten und deutlich machten, dass es dabei um nichts anderes als pure Musik geht. Herbert Büttiker

Fazil Say ist der Artist-in-Residence der Saison. Marco Borggreve

Seite 16

Autor: Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## «Macbeth» – ein Flüchtlingsdrama an der Grenze

*St. Gallen Machtwahn, Staatsterror und die Flüchtlinge an der Grenze: Shakespeare erzählt eine ewige Geschichte und Giuseppe Verdis «Macbeth» leuchtet in die Abgründe der Zerrüttung, grell und diffus jetzt im Theater St. Gallen.*

Der Sehnsuchtsgesang der unter dem babylonischen Joch leidenden Israeliten in der Oper «Nabucco» ist Verdis berühmteste Chornummer, aber nicht die einzige, die dem Elend der Völker gewidmet ist. In seiner zehnten Oper, dem 1847 in Florenz uraufgeführten und für Paris 1865 überarbeiteten Drama nach Shakespeares «Macbeth», wird die Szene der Flüchtlinge an der Grenze Schottlands zum bewegenden Chortableau: «Patria oppressa» – die Klage über die Heimat, die sich in ein Grab verwandelt hat. Depressive Stille, stockende Melodik, fröstelnde Harmonik prägen das Klangbild, das auch an das spätere «Requiem» oder die «Quattro Pezzi sacri» denken lässt.

### Ein Land am Abgrund

Dass gleich drei der Deutschschweizer Bühnen in dieser Saison Verdis düsteren «Macbeth» neu herausbringen – St. Gallen machte am Samstag den Anfang, im April werden das Opernhaus Zürich und das Theater Basel folgen –, mag Zufall sein, mit einem hellhörigen Publikum dürften sie in diesen Zeiten rechnen.

Eine spezifische Aktualisierung hat die Geschichte dabei nicht nötig. Historisch ist sie im 11. Jahrhundert verankert, gebunden ist sie an keine Epoche. Wie sich die Machtgier aus dem wilden Hexenreich des Unbewussten in die Realität des Verbrechens schraubt, wie das kinderlose Paar (darauf legte Sigmund Freud den Finger) in seiner pathologischen Beziehung sich anstachelt und das Land und sich selber in den Abgrund treibt – das alles ist im Drama mehr überzeitliche Poesie des Fantastischen als realistische Erzählung.

### Im Bunker

Und es ist Musik: Die Fantastik der Hexen, ihre Bizarrerie und ihre geheimnisvolle Schicksalsmacht geben dem Stück seine spezifische Signatur und fordern Chor und Orchester heraus. Was sie unter der musikalischen Leitung von Pietro Rizzi leisten, ist hervorragend in jeder Beziehung und gerade auch hier, wo es sich um ein präzise zugespitztes, wendiges, dynamisch weit gefächertes und rhythmisches Powerplay handelt.

Aron Stiehl (Inszenierung) und Antony McDonald (Bühne und Kostüme) haben sich für ihre Inszenierung von der geheimen Kommandozentrale der britischen Kriegsführung im Zweiten Weltkrieg inspirieren lassen:

### Elend und Widerstand

Ein klaustrophobischer Raum in übersteigerter Perspektive ist die Basis für ein theatralisch forciertes, expressives Spiel, durchaus mehr phantastisch als realistisch. Die geschlossene Bunkerwelt, die von Anfang an auf ein Endspiel verweist, zeichnet die Kurve von Aufstieg und Fall Macbeths allerdings reichlich diffus ab: Der Scheitelpunkt mit dem Finale des 2. Aktes – das Bankett zur Krönung mit Macbeth' «peinlichem» Wahnsinnsausbruch – zum Beispiel wäre mehr als eine Party des Büropersonals mit Fasnachtshütchen auf dem Kopf. Zu begrenzt ist da die Perspektive auf das Land, das zur Mördergrube geworden ist, wie die anwesende Gesellschaft entsetzt feststellt, zu begrenzt auch der epische Horizont von Elend, Widerstand und Schlachtfeld, sei es in Schottland oder sonstwo.

Die Trichterform der Bühne gibt den Figuren und auch den Stimmen) Grösse und steigert die Energie des mörderischen Kammerspiels. Packende Expressivität auch an der Grenze der Übertreibung kennzeichnet den Auftritt der Protagonisten.

Paolo Gavanellis Stärke liegt aber gerade auch in der dramatischen Wucht des vollen Körpereinsatzes für Macbeth, das Format für die intime Kantilene des getriebenen und verstörten Machtmenschen gewinnt er aber berührend in der finalen Arie, in der Macbeth seine triste Lebensbilanz zieht.

### Mit Powerstimme

Mit ihrer Powerstimme macht Mary Elizabeth Williams die Lady effektiv zur dominanten Figur, als die sie Verdi in Szene setzt, fulminant ihr erster Auftritt und etwas penetrant die Neurotik der Nachwandlerszene zum «sotto voce» der Musik.

Steven Humes hat es als Banquo in der slapstickartig angelegten Mordszene nicht leicht, mit dem Pathos seines kernigen Basses zu fesseln, während der Tenor Derek Taylor mit der Arie des Macduff im Drama einen starken Akzent setzt. Herbert Büttiker

Die blutigen Hände waschen auch im Schlaf: Die Lady Macbeth (Mary Elizabeth Williams) in der «Gran scena del sonnambulismo». Toni Suter

Seite 16

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Lust und Frust zum Saisonstart

***TOBS Mit einer Rossini-Oper hat in Biel die Saison heiter begonnen. Doch die Bieler Sparpolitik trübt die Laune beträchtlich.***

Auch das kleinste Stadttheater der Schweiz hat seine grosse Bedeutung über die Region hinaus. Das Theater Biel Solothurn (Tobs) reist mit seinen Produktionen zum Beispiel regelmässig ins Wallis und auch nach Winterthur, wo die neueste Inszenierung – Gioacchino Rossinis «Le Comte Ory» – im Januar zu Gast sein wird. In künstlerischer Perspektive liegt die Bedeutung in einem eigenwilligen Spielplan, der alle Aufmerksamkeit verdient, und in der Tatsache, dass die Bühne für junge Künstler eine Plattform ist, auf der sie sich in einem regulären und hoch professionellen Betrieb bewähren und entwickeln können. Eine positive, vermittelnde Rolle spielt dabei auch die Lage der Bühne an der französisch-deutschen Sprach- und Kulturgrenze.

Gleich zwei hervorragende jüngere Sängerinnen präsentieren sich in diesem Sinn hervorragend an der Spitze des Ensembles für «Le Comte Ory». Die Französin Perrine Madoeuf mit ihrem pastosen Sopran für die tiefe Lage und dem perfekten Fokus für Rossinis Koloraturspektakel ist als Comtesse Adèle schlicht bezaubernd. Auch den Namen Marion Grange, ebenfalls eine junge französische Sopranistin mit hoffnungsvoll gestarteter Karriere, merkt man sich gern. In der Hosenrolle des Pagen Isolier sind ihr jugendlich kecker Sopran und ihr Spiel von souveräner Überzeugungskraft.

### Witzig erzählt

Die Comtesse und Isolier sind das Paar, das zum Happy End der Komödie gehört. Rossini feiert es allerdings nur summarisch. Mit der Schlappe für den schwerenöterischen Comte Ory, der sich mit seiner Rittergarde in Nonnenkleidern Einlass ins Palais der Gräfin verschafft hat, aber abblitzt und seinem Pagen das Feld überlassen muss, ist das Ziel der Komödie ja auch erreicht, die sich über weibliche Bigotterie und männliche Triebhaftigkeit gleichermaßen lustig macht.

Der Regisseur Pierre-Emmanuel Rousseau, der auch für Bühne und Kostüm verantwortlich zeichnet, sympathisiert allerdings mit dem Tenor-Casanova, den Enrico Iviglia, wenn auch teilweise forciert, auf drollige Weise liebenswürdig macht. Dass er am Ende sein Ziel bei der Gräfin erreicht, hat er allerdings eher dem Regisseur als Rossini zu verdanken. Die Verwirrung, die Rousseau mit der Interpretation des berühmten Terzetts als Ménage à trois stiftet, trübt ein wenig die in einem Sechziger-Jahre-Ambiente sonst witzig erzählte Geschichte.

Note für Note Best of Rossini bietet das Orchester unter der Leitung von Marco Zambelli. Brio und kammermusikalische

Transparenz erweisen dem sprühenden Geist dieser zweitletzten Oper des Pariser Frühpensionärs alle Ehre.

### Drohender Dominoeffekt

Von gedämpftem Elan war da, an der zweiten Aufführung, nichts zu spüren. Exakt am Vorabend der Premiere beschloss Biels Stadtrat mit dem üblichen Argument der Opfersymmetrie, die Subventionen des Tobs um 360 000 Franken zu kürzen. Das mag bei einem Etat für Orchester und Dreipartentheater von 11 Millionen nicht als sonderlich viel erscheinen. Aber da die Subventionsgeber (dazu gehören der Kanton Bern, die beiden Städte sowie die regionale Kulturkonferenz) nach Prozenten aufgeschlüsselt sind, ist ein Dominoeffekt absehbar, an dessen Ende dem Theater eine Million fehlen wird. Entsprechend konsterniert reagieren das Theater und seine Sympathisanten. Man sieht hinter dem Beschluss auch nur ein politisches Machtspiel zwischen Links-Grün und Bürgerlichen, das Polittheater also, bei dem es nichts zu lachen gibt – ausser auf der Bühne. Herbert Büttiker

Der Casanova in der Larve des Priesters und Heilers und die sichtlich leidende Comtesse. Tobs / Sabine Burger

Seite 7

Autor: Herbert Büttiker

Stadtkultur

## Mozarts Rechenkunst der Liebe

***Theater Kann eine Saison schöner eröffnet werden als mit einer festlich applaudierten Aufführung von Mozarts «Le nozze di Figaro»? So viel Wissen um den Menschen, so viel geniale Musik, so viel Können auf der Bühne.***

«Vorhang auf!» heisst es sonst zum Beginn der Spielzeit. Die Inszenierung des Theaters Heidelberg, das nach der «Tosca» vor zwei Jahren zum zweiten Mal mit dem Musikkollegium eine Saison eröffnete, liess den Vorhang beiseite. Bühne und Zuschauerraum gehören zusammen, und man nahm gleichsam Platz im Palast des Grafen Almaviva. Dieser ist auch zeitlich aus dem Ancien Régime in die Nähe gerückt, wobei sich Kostüm und Ambiente der 60er-Jahre für die junge Regisseurin Nadja Loschky ja auch schon sehr historisch ausnehmen müssen.

Der Palast als Parteizentrale eines ehrgeizigen Politikers. Gerade zwingend wirkt das nicht, aber es ist ein Setting (Ulrich Leitner und Violaine Thel), das nun mal – wenn auch schon abgegrast – state of the art der Inszenierung historischer Stücke ist. Und es bewährt sich auch hier, weil sich Nähe zur Gegenwart und Distanz für die artifizielle Komödiantik die Waage halten. Die Mozart-Komödie mit ihrem mehr oder weniger skurrilen und dubiosen Personal und den aberwitzigen Situationen, in die es seine Intrigen hineinmanövriert, erweist sich als Unterhaltungstheater, wie es die Boulevardbühne nicht besser bietet.

### Grobes Geschütz, feine Züge

Aber Mozarts Musik hat auch ihre feinen Adern, sie versteht die Rechenkunst der Liebe in allen Dimensionen. Die Inszenierung überhört sie alles in allem nicht. Da gibt es zwar manchmal zu viel Betrieb neben dem Ariengesang, und die sadistische Quälerei Cherubinos zu Figaros legerer Ironie des «Non più andrai» etwa wirkt reichlich überzogen. Aber wenn der Fokus stimmt, erlebt man auch tolle Momente: Die ins Grotteske ausufernde Arienwut Almavivas, der über die von Antonio liebevoll gepflegten Pflanzentröge herfällt, ist ein Kabinettstück. Eine szenisch stimmige Lösung findet die Regisseurin für die «Rosenarie» der Susanna im Doppelspiel mit der Gräfin, und sehr schön in die Stille gesetzt sind die Versöhnungsmomente. Dass Graf und Gräfin dann doch auch wieder behutsam zueinander auf Distanz gehen – solch feine Züge der Personenführung zeigen das Gespür der Regisseurin für Mozarts Menschlichkeit, die das Wunder dieser Oper ausmacht.

### «Prima la scena»

Das Wunder ist die Sache der Musik, wie sie alles Reden und Tun, alle Emotionen und Reaktionen registriert. Mit Elias Grandy, dem jungen neuen Heidelberger Generalmusikdirektor, ist sie in besten Händen, äusserst differenziert im dynamischen Spektrum, unterwegs mit teils rasanter, aber stimmiger Tempodramaturgie, etwa im ingeniosen zweiten Aktfinale, und dabei offen für den sängerischen Atem. Das Musikkollegium spielt mit grosser Flexibilität, mit griffiger Attacke der Streicher und der Sensibilität seiner Bläser, die allerdings manchmal auch zu sehr im Hintergrund bleiben.

«Prima la scena» scheint Grandys Devise zu sein, und die Aufführung ist denn auch in weiten Teilen ein Abend der Protagonisten, die spielerisches und sängerisches Können perfekt verbinden. Rinnat Moriah als anmutige, auch rabiate Susanna möchte man zuerst nennen. Unübertrefflich, wie sie mit ihrem feinen, aber kernig soliden Sopran die «Rosenarie» ausphrasierte. Berührend kontrastiert Irina Simmes dunklerer Sopran für die Gräfin Almaviva und ihre schwermütigen Arien. Dass die dritte Frauenstimme sich als die eines Mannes entpuppte, gehört zu den Besonderheiten der Inszenierung, die den Cherubino nicht mit einem Sopran, sondern mit einem Countertenor besetzt. Kangmin Justin Kim lässt die Differenz in der beweglichen, aber nicht immer präzise intonierenden Stimme weniger merken, als wenn er dann mit nacktem Oberkörper agiert und die handfeste Begierde der Gräfin weckt.

«Progresso» ist der Name der Partei, für die Almaviva steht. Schliesslich hat er das «Jus primae noctis» offiziell abgeschafft. Aber umso mehr zeigt er sich als der alte Adam. Gockel- und geckenhaft gespielt, aber mit virilem und durchschlagskräftigem Bariton ausgestattet, liefert Ipča Ramanović eine komödiantisch hervorragende Männersatire. Ähnlich James Homann als währschafter und sympathischerer Figaro, der einem im Parteibetrieb etwas funktionslos vorkommt. In diesem wimmelt es von allerhand durchwegs prägnant gezeichneten Chargen, wichtigen und weniger wichtigen in diesem Mozart-Bestiarium. Herbert Büttiker

Weitere Aufführungen im Theater Winterthur am 29. und 30. 9. sowie am 2. 10.

Im zweiten Anlauf funktioniert die Intrige der Frauen, und Almaviva (rechts aussen), der eine Lektion verdient, steht ziemlich blöd da. pd

Seite 7

Autor: Herbert Büttiker

Stadtkultur

## Ganzer Einsatz für Bruckner

***Bettag Anton Bruckners «Grosse Messe» fordert alle musikalischen Kräfte. Mit der Kantorei der Stadtkirche und vielen mehr waren sie für eine eindruckliche Aufführung versammelt.***

Die Stadtkirche war fast zu klein. Die Bänke waren bis auf den letzten Platz besetzt, unter dem Chorbogen drängte sich neben der Kantorei der Stadtkirche der Glarner Singverein, davor sass das Orchester des Musikkollegiums inklusive Posaunen und standen die vier Solisten für Anton Bruckners «Grosse Messe» in f-Moll. Es handelt sich um seine dritte und mit der Aufführungsdauer von einer Stunde monumentalste Vertonung des lateinischen Messetextes. Sie entstand in den Jahren 1667/68, als Bruckner als Organist europaweit Erfolge feierte, als bedeutender Kirchenkomponist bekannt war, sich aber hauptsächlich mit Sinfonien beschäftigte, die sein weiteres Schaffen fast ausschliesslich bestimmen sollten.

### Mitreissendes Dirigat

Dass die f-Moll-Messe beinahe das Schicksal mancher seiner Sinfonien teilte und vom Auftraggeber, der Wiener Hofmusikkapelle, zunächst als unspielbar abgelehnt wurde, mutet heute merkwürdig an. Auch die Aufführung, von der hier die Rede ist, wirkte gekonnt und expressiv durchdrungen, so wie es der elegant und einprägsam gestaltende junge Dirigent Clemens Schuldt souverän vorgab. Dass es keine kleine Schar war, die er da mitzureissen hatte, zeigte seine intensive Gestik aber auch.

Vom besonderen Anspruch und von der grossen Arbeit der Einstudierung, aber auch ihrem Glück spricht der Chorleiter im Programmheft. Beide Chöre mussten sich neu orientieren, nachdem der langjährige Chorleiter Christoph Kobelt Anfang Jahr aus gesundheitlichen Gründen zurücktrat. Beim Glarner Singverein übernahm Moses Kobelt die Probenarbeit, die Kantorei der Stadtkirche wählte Peter Appenzeller zum Kantor ad interim.

Schön, dass das gemeinsame Projekt (die Aufführung in Glarus fand am Sonntag statt) zu einem so beeindruckenden Resultat geführt hat, hervorragend in der Tradition dieser Bettagskonzerte. Zu erleben war Bruckners Musik in ihrer meditativen Tiefe und bewegenden dramatischen Kraft.

### Bewegende Momente

Geradezu ein Gänsehautmoment gelang im «Credo» mit dem Übergang vom Largo des «passus et sepultusest» zum Allegro des «et resurrexit». Wie an anderen Stellen auch war hier vom Chor präzise gestaltetes vierstimmiges A-cappella-Piano zu hören und nach dem Zauber des Übergangs mit Pizzicato und

Pianissimowirbel der Pauken ein Fortissimo- tutti von rauschhaftem Jubel.

Da war sie, die Bugwelle des Chors, der manchmal doch auch, im Gang der Fugen etwa, im Schlepptau zu fahren schien – ein Effekt auch der schwierigen Akustik, die ebenso Transparenz wie Balance zwischen Chor und Solisten tangierte. Mit Eva Oltiványi (Sopran), Ulrike Andersen (Alt), Michael Feyfar (Tenor) und Raphael Jud (Bass) war ein Quartett von starker Präsenz und spezifischem Ausdruck am Werk, um nur an das tenorale «Misterioso» des «Incarnatus», den «Hosanna»-Ruf von Sopran und Alt und das mitleidvolle «passus» des Basses in dieser Aufführung zu erinnern, die dem Hörer sehr nahe gingen, wie der starke Applaus am Schluss zeigte. Herbert Büttiker



Seite 25

Autor: Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Musik zwischen Nahziel und Fernziel

***Tonhalle Mit dem «Poème de l'extase» meldet sich die Tonhalle zurück in eine Saison, in der es nicht nur um Musik geht. Für die Renovation des Hauses muss die Stadt ihren (Geld-)segensprechen.***

Alexander Skrjabin, einer der grossen Avantgardisten des Fin de Siècle um 1900, erwartete alles von der Musik. Er glaubte, dass sie mit allen anderen Künsten verschmelzend die Menschheit in höhere Wesen verwandeln könne. Das «Mysterium», an dem er ab 1903 bis zu seinem Tod 1915 arbeitete, blieb aber Fragment. Sein berühmtestes Orchesterwerk «Le poème de l'extase» sollte auf dieses Mysterium vorbereiten, das nach seinen Vorstellungen in einer eigens errichteten Kathedrale am Fusse des Himalajas zelebriert werden sollte.

Das riesig besetzte Werk, das sich am Ende mit Orgelakkorden und Glockenklänge aufgipfelt, war das Schlusswerk des Extrakonzerts, mit dem die Tonhalle am Mittwoch ihre Saison eröffnete. Dass esoterische Erwartungen damit verbunden waren, ist nicht anzunehmen. Martin Vollenwyder, Präsident der Tonhalle, und Ilona Schmiel, die Direktorin, die das Publikum begrüsst, waren sich bewusst, dass sie nicht am Fuss des Himalajas standen, sondern am Saum des Zürichsees. Sie warben um die Aufmerksamkeit der Zürcher im Publikum – die Auswärtigen könnten ja nach Zürich ziehen, schlug Vollenwyder vor – für das Renovationsprojekt, das demnächst eine Abstimmungshürde zu nehmen hat. Von übersteigerten Erwartungen an die Musik war in ihren Reden nichts zu hören, dass sie nicht an ihrer Bedeutung zweifeln, beweist ihr Engagement.

### Spannende Perspektiven

Und die Musik sprach in diesem Konzert sehr für sich selber, gerade auch weil dieses nach ganz verschiedenen Richtungen zielte, mit Johannes Brahms in die Tradition, und zwar gerade auch die der Tonhalle, mit Schweizer Erstaufführungen des 1973 geborenen Münchner Komponisten und Klarinettenisten Jörg Widmann – präsent als Creative Chair dieser Tonhalle-Saison – in die Gegenwart, und mit Skrjabin, wie angedeutet, in den Kunsthimmel.

Brahms stand einst im ersten von drei Eröffnungskonzerten der Tonhalle 1895 selber am Pult und dirigierte sein «Triumphlied». Am Mittwoch nun setzten sich Chefdirigent Lionel Bringuier mit der Violinistin Lisa Batiashvili und dem Cellisten Gautier Capuçon für dessen Doppelkonzert a-Moll ein. Es bekam allen satten Wohlklang und das kantable Strömen des behäbi- gen Spätwerks. Capuçon steuerte kraftvoll sonoren Cellogesang bei, Batiashvili, die als

Artist-in-Residence in dieser Saison vielfältig präsent sein wird – man kann sich darauf freuen –, gefiel mit intensivem, schlankem Ton, und beide harmonierten in präzisen gemeinsamen Läufen und in der emotionalen Phrasierung voller Vibratowärme.

### Brio der anderen Art

Mit «Con brio» ist die Konzertouvertüre für Orchester von Jörg Widmann überschrieben, die den Abend eröffnete. Der Titel verstand sich von selbst, wenn man die Arbeit des Paukisten verfolgte, der im durchgängig rhythmisch komplexen Stück die Hauptrolle spielte. Fröhliche Laune war allerdings weniger damit zu assoziieren: Die Erinnerung an Klassik (verzerrte Beethoven-Anklänge), Instrumente, die statt Klang nur noch Luftgeräusche von sich geben, und eben gestresste Rhythmik erfüllen das Stück bei aller Virtuosität mit nicht eben erbaulichen Energien.

Mit der «Elegie für Klarinette und Orchester» folgte nach der Pause ein weiteres Werk von Widmann. Man erlebte den Klarinettenisten, der sein Instrument klanglich weiterentwickelt hat. Auf spannende Weise dialogisiert es mit dem fast elektronisch wirkenden Summen des Akkordeons. Finessen der Spieltechnik mit ungewohnter Zweistimmigkeit, Klangfärbungen, schnarrenden Tönen und Mikrointervallen prägen den Eindruck, bis sich nach dem heftigen Ausbruch mit Hörnern und Tamtam die Musik in elegischen Weiten bis zur Stille beruhigt.

So viel ist von Skrjabins Kunsthimmel geblieben: Ein grandios gebautes und instrumentiertes Stück, das dem grossen Klangkörper einen spektakulären Auftritt ermöglicht. Den bot das Tonhalle-Orchester nach allen Seiten hin magistral, von Bringuier mit Elan durch die tristanesken Steigerungswellen und die atmosphärisch dichten, auch solistisch geprägten lyrischen Phasen dann doch gleichsam in den Himalaja geführt. Dabei liess er im Schwung so viel Umsicht walten, dass für all die Soli Raum blieb und bei allem Crescendo für den finalen Aufschwung noch eine Steigerung möglich war. Das Maximum aber war das Maximum, und zumindest müsste der Staub jetzt schon mal von der Saaldecke weggefegt sein und Brahms von dort herunter frisch erstrahlen.

Herbert Büttiker

«Die Zürcher im Publikum sollen für die Tonhalle an die Urne gehen, die Auswärtigen haben zwei Optionen: Sie können nach Zürich ziehen ...»

Tonhalle-Präsident Martin Vollenwyder

Die georgische Geigerin Lisa Batiashvili, Artist-in-Residence der Tonhalle 2015/16, wird als Solistin und Kammermusikerin in dieser Saison noch öfters zu erleben sein. Priska Ketterer

Seite 19

Autor: Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Komposition und Schrecken – Bilder zur «Wozzeck»-Musik

*opernhaus Mit einem Paukenschlag hat das Opernhaus die neue Saison eröffnet. Alban Bergs «Wozzeck» ist als das aufregende Musikwunder von höchster formaler Strenge, konzentrierter Fülle und bodenloser Expressivität zu erleben.*

Alban Berg hat für die Komposition des «Wozzeck» auf seine aktuelle «atonale» Sprache, aber auch auf die strengen alten Formen der Musikgeschichte gesetzt, von der Fuge und der Passacaglia bis zur Sonate. Aber er betonte auch, dass davon niemand etwas merken und jeder im Publikum einzig von der «weit über das Einzelschicksal Wozzeck hinaus gehenden Idee dieser Oper erfüllt sein dürfe».

Auf faszinierende Weise durchstrukturiert ist nun auch der neue Zürcher «Wozzeck» von Andreas Homoki (Inszenierung) und Michael Levine (Bühne und Kostüme). Ein ausgeklügeltes System von hintereinandergestaffelten und in der Grösse veränderbaren Rahmen gliedert die Szenen, die gleichzeitig als ein einziges alpträumliches Szenario erscheinen. Wie Gespenster und Fratzen stehen die Personen so unvermittelt im Rahmen, wie sie wieder verschwinden, und die Hauptfigur Wozzeck ist nur eine aus der uniformen Masse von Marionetten.

### Kleine und grosse Weltbühne

Die strenge Choreografie der Inszenierung und die krude Geschichte eines Mords aus Eifersucht gefallen. In grossartiger Konsequenz korrespondiert die Inszenierung mit der Komposition, und wenn gewöhnlich in einer «Wozzeck»-Aufführung die Musik das Geschehen illustriert und deutet, so erlebt man hier das Gegenteil: ein Spiel, das Moment für Moment das scharf gezeichnete und geschnitzte Bild zur Musik hervorruft und weniger die realen Personen einer Geschichte zeigt als Figuren, die die Welt bedeuten.

Vom Figurentheater ist die Inszenierung denn auch inspiriert: Die Bewegungsmechanik, die Beschränkung der Sicht auf den Oberkörper der Darsteller, der flächige Guckkasten ohne Kulissen – all das erinnert entfernt an Kasperls kleines Welttheater, das hier dem grossen eines aufwendigen Opernspektakels Pate gestanden hat.

### Groteske Welt

Um welche Welt es sich handelt, lassen die Entstehungsumstände der Oper erahnen. 1913, zum 100. Geburtstag Georg Büchners, kam dessen «Woyzeck»-Fragment überhaupt erst zur Uraufführung, und im Mai 1914 folgte die Wiener Erstaufführung, die Berg zur Vertonung anregte. Doch dann versank die Welt im militärisch

durchorganisierten Chaos des Ersten Weltkriegs, und «Wozzeck», mit dem sich Berg, selber in die Uniform gesteckt, weiter beschäftigte, wurde zur Chiffre einer Welt, in der Mord aus Eifersucht noch als das Menschlichste im bizarren Gesellschaftsbetrieb erscheint.

### Bizarre Musik

Dafür steht auch bizarre Musik, zerfetzt und zusammengestaucht der Militärmarsch, der Chor vom «Jäger aus der Pfalz», Volkslied und Tanz im Wirtshaus. Bergs «Atonalität» zeigt sich in der schauerlichen Maskerade und sängerisch profilierten Gestaltung als grelle Satire. Und vielleicht wird man in dieser Aufführung – das Orchester unter der Leitung von Fabio Luisi verfügt grossartig über Bergs intensiviertere, minutiös ausgearbeitete Farbpalette – mehr denn je hellhörig für diese Seite von Bergs Musiksprache. Der Chor meistert sie ebenso brillant wie die Darsteller der monströsen Figuren, des grossspurigen Tambourmajors (Brandon Jovanovich), des hysterischen Hauptmanns (Wolfgang Ablinger-Sperrhacke) und des aufgeblasenen Doktors (Lars Woldt).

Bergs «Atonalität» ist freilich nicht nur die Sprache der Verfremdung, sondern des Eigentlichen. Für die Protagonisten, die als Personen mit ihrer Geschichte in dieser Inszenierung auf keinem realen Boden stehen, ist es nicht so leicht, die existenzielle Verlorenheit in den Abgründen einer scheinbar stabilen Welt sichtbar zu machen und im grell überdrehten Maskenspiel Bergs schlichte Musik des trostlosen Erbarmens für uns aufgehen zu lassen.

### Eindrückliche Protagonisten

Zum Glück ist da aber auch die starke Textbezogenheit und souveräne sängerische Präsenz von Christian Gerhaher, der den einfachen Soldaten Wozzeck differenziert gestaltet, baritonale warmherzig, zurückhaltend und erregt aufbegehrend, ohne wirklich laut zu werden, und ebenso die Marie von Gun-Brit Barkmin, die mit kraftvoll gerundetem Sopran und starken, auch geschärften Höhen beeindruckt.

Weitere wie Mauro Peters Andres, Irène Friedlis Margret gehören zum berührenden «Wozzeck»-Ensemble. Und Protagonisten sitzen auch im Orchester: Auch sie lassen mit suggestiver Deutlichkeit hören, was die Bühne nicht zeigt – von der untergehenden Sonne in der Szene auf dem freien Feld im ersten Akt bis zum blutig aufgehenden Mond in der Mordszene am Teich.

Berg selber wollte vor allem bei den landschaftlichen Bildern «nicht gern auf einen gewissen Realismus verzichten». Mit

dem Verzicht lässt sich angesichts der überwältigenden Stringenz dieser auch gross gefeierten Premiere allerdings leben.

Herbert Büttiker

Seite 18

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Ins Russische deformiert

*Oper Die Saison im Theater St. Gallen begann russisch. Auch künstlich gesüsste Folklore war dabei – für «Eugen Onegin» keine gute Idee.*

Peter Tschaikowskys Oper «Eugen Onegin» sagt man nach, dass sie – auch auf dem Hintergrund von Alexander Puschkins Versroman – die russische Seele verkörpert. Die St. Galler Inszenierung nahm das zum Anlass, mit Matroschkas, Kosaken und Kostümen, mit Birken und Holzhäuschen aufzufahren. Aber schnell wird klar – das Kostüm Tatjanas allein sagt schon alles –, dass Folklore hier nicht als der «natürliche» Boden der Handlung zu verstehen war, sondern als der Kitsch, vor dem man flieht.

So verliebt sich Tatjana in den jungen Mann aus der Stadt im T-Shirt, schält sich gleichsam aus der Matroschka und schneidet sich die Zöpfe ab. Die ins Ulkige gezogene Biederkeit wirkt so deplaciert wie im dritten Akt das Klischee einer High-Society-Party des Fürsten Gremin. Dass sich auch Tatjanas Töchterchen in diesen Räumen aufhält, ist seltsam. Dass da überhaupt ein Kind vorkommt, ist die gute Idee dieser Inszenierung von Lydia Steier, Susanne Gschwender (Bühne) und Anna Eiermann (Kostüme).

### Musikalisch profiliert

Die forcierte Ästhetik betrifft mehr die Stimmungsbilder in den ersten beiden und die Tänze im dritten Akt, die im Bühnenlärm untergehen – dass ein Dirigent das aushält? –, als Tschaikowskys sensitive Psychodramatik. Diese war nämlich bei den Protagonisten mit musikalisch grossem Potenzial gut aufgehoben. Eveline Dobračeva gestaltete Tatjana mit lyrisch innigem, in den mädchenhaften Aufschwüngen vielleicht gar schwerem, im dritten Akt aber dramatisch umso überzeugenderem Sopran. Der russische Bariton Nikolay Bychov, der in dieser Inszenierung sein Rollendebüt als Onegin gibt, beeindruckte mit sattem, schönem Timbre und differenziertem Ausdruck für die schillernde Figur.

Auch der Tenor Roman Peyer als Lenski, Terhi Kaarina Lampi und weitere bieten musikalisch stimmige Rollenporträts. Der mit Theater- und Opernchor St. Gallen sowie Theaterchor Winterthur gross besetzte Chor überzeugte mit vitaler Klangpracht der Volkslieder und Festmusik. Die verengte Bühne füllten sie derart, dass sich die Tanzkompanie (Choreografie Beate Vollack) durch die Menge hindurchkämpfen musste. Wie sehr Tschaikowsky in dieser Oper auch der grosse Sinfoniker ist, liess das Orchester packend hören, und es folgte mit Vehemenz dem Dirigenten Otto Tausk, der ein gutes Gespür hat für Tschaikowskys russisches Kolorit und sein Pathos der Fatalität. Herbert Büttiker

Seite 23

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## «Ohne dich geht es nicht» – mehrfach

**Musical Sie waren einst Medizin für Liebeskummer und Sehnsucht nach Abenteuer. Jetzt sind die Lieder von Peter, Sue & Marc wieder da – als Generikum: Im Theater 11 feierte das Musical «Io senza te» gestern Premiere.**

Das Trio Peter, Sue & Marc ist die CH-Variante von ABBA und die Schweizer Schlagermusiklegende der 70er-Jahre. Sie sasssen im Publikum, schauten und hörten zu, wie die Autoren Domenico Blass und Stefan Huber ihre alten Hits in eine Bühnengeschichte gebettet haben. Auch im Publikum teilten wohl viele die Nostalgie, die alte Liebe. «Alti Liebi» könnte auch der Titel zu diesem Stück heissen, das dem Dauerbrenner «Ewigi Liebi» nacheifert und vielleicht das Zeug hat, zum neuen Schweizer Hit-musical zu werden.

So viel eingängige Musik und so eine schöne Geschichte! Es geht um die Wonnemond-Schlager von Peter, Sue & Marc und um die Ehe von Lilly und Jean-Rémy, die nach 20 Jahren so ziemlich durchgerostet ist. Er arbeitet in die Nacht hinein in seiner Bar, sie geht früh zur Arbeit, getrennte Zimmer drängen sich auf. Alte Liebe rostet nicht – das gilt aber immerhin für den Song, der einst das Lieblingslied der beiden war. «Io senza te» heisst das Musical, und so heisst der Ohrwurm, der ihre einst junge Liebe begleitete und jetzt die Liebe wieder auffrischen soll.

Dafür setzen sich drei Freunde ein, aber es misslingt. Ein zweiter Musical-Akt ist erforderlich, um es zu richten. Am Ende wird eine alte Ehe neu beschworen und zwei neue Paare schwören mit. Das «Ohne-dich-geht-es-nicht» gilt eben mehrfach. Aber das alles genau zu erzählen, würde hier zu weit führen, und etwas weitschweifig geriet ja auch der Abend im Theater 11. Nur so viel: Die «Io senza te»-Improvisation der drei wird zum Ausgangspunkt für eine Karriere als Peter-Sue-&-Marc-Coverband, die sie dem Doctor Rock zu verdanken haben, einem vergammelten Backstage-Handlanger, der sich als Musikproduzent aufspielt.

### Auch ein wenig Ironie

Das zeigt – und das gehört zu den starken Seiten des Stücks –, dass die Produktion die Revival-Manie, der sie selber frönt, auch ein wenig ironisiert und das fast hundertprozentig terzenselige Singen nicht nur ernst nimmt. Einige weitere Figuren sind im Spiel, das auf den Bahamas beginnt, in Zürich spielt und auf den Bahamas zum ausufernden Happy End gelangt. Dialogwitz und Running Gags sorgen für Lacher, rührende Momente greifen ans Herz, und neben den hundert kurzen sketchartigen Szenen, denen sich die Handlung entlanghangelt, gibt es opulente Choreografien und Ausstattungsparaden. Der Choreograf Simon Eichenberger, Bühnenbildner Karel Spanhak und Kostümbildner haben mit

den Darstellern weder Aufwand noch Ideen gescheut und setzen Lieder wie etwa «Doctor Rock», «A Criminal Thing», «Charlie Chaplin» oder «Fireland» grossartig in Szene, und die zahllosen kleinen Szenenwechsel werden dank der Mobilität der Bühnenelemente von Regie und Licht elegant bewältigt.

### Witzige, würdige Hommage

Und dann ist da die bühnentauglich eingerichtete Compilation, die alles irgendwie verbindet. Dafür sorgt säuselnd und poppig die zwölköpfige Band unter der Leitung des Arrangeurs Kai Tietje, und natürlich sympathisiert man rasch mit den liebenswürdigen bis kauzigen Typen. Mit Anja Haessli zuerst, die mit schöner Stimme und jugendlicher Figur als Ky eine echte Sue-Tochter zu sein scheint. Mit Ritschi als Gio und Jörg Neubauer als Dieter bildet sie ein tadelloses Gesangstrio. Ein Highlight der Produktion ist Rolf Sommer als Rockmusiker, und ein klares Rollenprofil vermitteln auch Sylvia Heckendorn als Lilly, Romeo Meyer als Jean-Rémy und Christoph Wettstein als Paul. Ob ihnen und dem vifen Ensemble ein Grosse Erfolg vergönnt sein wird, wie ihn das Trio Peter, Sue & Marc einst gewohnt war, wird sich zeigen, eine ebenso witzige wie würdige Hommage ist ihnen auf jeden Fall gelungen. Herbert Büttiker

Der grosse Auftritt: Das Covertrio mit «Charlie Chaplin». pd

Seite 4

Winterthur

## Ouvertüre mit offenem Portal

**Musikkollegium Mit dem «Märchen von der schönen Melusine» eröffnete das Orchester des Musikkollegiums seine Saison. Fast märchenhaft war auch die Ouvertüre davor: Für die Musik öffnete sich die grosse Pforte.**

Felix Mendelssohns Konzertouvertüre handelt von der Wassernixe, die dank der Liebe in die Menschenwelt übersiedeln kann und, weil ihr Geheimnis verraten wird, wieder zurückkehren muss ins kalte Element. Es ist ein wundervolles Stück Musik, ein grosses Tableau über das Spiel der Wellen, den Zauber der Natur, über Sehnsucht und Schmerz des Menschen. Das Wellenmotiv hat es zu Berühmtheit und auch in Wagners «Rheingold» gebracht.

Wer sich auf das Stück freute, fühlte sich vorbereitet, als er die grosse, mit rotem Teppich belegte Freitreppe hochstieg, um den Konzertsaal durch die Hauptpforte zu betreten. Der Blick fiel auf den Brunnen vor dem Stadthaus, auf das Wasserspiel im Abendlicht. Ein neuer Blick, ein neues Gefühl: Statt durch den kleinen Seiteneingang wie eh und je dieser Aufstieg zur Musik. Der rote Teppich allerdings und der Prosecco-Empfang waren speziell für die Begrüssung zur neuen Saison gedacht. Doch die Öffnung des Hauptportals soll nun, solange es das Wetter erlaubt, die Regel sein. Das mag mit der Gewöhnung eine kleine Sache sein, aber es ist auch ein Signal, passend zu den Wünschen des Musikkollegiums, das Stadthaus verstärkt zum Sitz und Markenzeichen zu machen: zum Haus, in dem die Kunst regiert.

Im Saal regierte zum Auftakt Chefdirigent Douglas Boyd, der mit diesem Programm seine letzte Saison in Winterthur eröffnete. Zugleich wurde damit das CD-Projekt mit Orchestermusik von Felix Mendelssohn abgeschlossen. Drei CDs mit den Sinfonien liegen vor, die vierte wird entsprechend den Konzertprogrammen vom Mittwoch und Donnerstag die Ouvertüren «Märchen von der schönen Melusine» und «Ruy Blas» sowie die Kantate «Die erste Walpurgisnacht» bringen.

### Studioatmosphäre

Nach dem roten Teppich bot das Konzertpodium mit all den Mikrofongestängen einen nüchternen Studioanblick. Doch dann öffnete Mendelssohns Musik den imaginären Vorhang. Märchenillustration bietet er zwar nicht, aber Atmosphäre und Konflikte eines symbolischen Dramas in sinfonischer Arbeit, die das Orchester im schönen Bläserklang suggestiv und in den aufwühlenden Abschnitten mit boydschem Elan eindringlich gestaltete.

Seltener als die Ouvertüren ist Mendelssohns Kantate «Die erste Walpurgisnacht» zu hören. Der Aufwand ist gross, doch die Vertonung von Goethes Text – es handelt sich nicht um

Szenen aus Faust, sondern um die Ballade – gehört zu Mendelssohns spannendsten Werken. Das Gedicht handelt von den Druiden, die sich die bekehrungswütigen Christen vom Leibe halten, indem sie einen Höllenspuk veranstalten: «Mit dem Teufel, den sie fabeln, wollen wir sie selbst erschrecken.»

Das ist nicht nur ein grosser Witz, sondern Einsicht: Der Mensch arbeitet sich an Dämonen ab, die er selber schafft, und Mendelssohn ironisiert auch die Exzesse der Romantiker-Kollegen – Berlioz lässt grüssen –, wenn er nun gleichsam selber die Hexenküche brodeln lässt. Und wie er das tut: Die Zürcher Singakademie liess es toll zu und her gehen «mit Zacken und mit Gabeln und mit Glut und Klapperstöcken». Mit Birgit Remmert, Jörg Dürmüller, Ruben Drole und Reinhard Meyr zusammen bot der Chor einen geradezu theatralisch packenden Auftritt. Das hymnische Fortissimo am Schluss allerdings geriet gar massiv und machte den stimmächtigen Druiden Ruben Drole schon fast wieder zum Eiferer, wo die Musik vielleicht bloss lichtvoll Zuversicht verströmen möchte.

### Aufforderung zum Tanz

Prominent in der Mitte des Programms erklang das neue Werk, das Fazil Say im Auftrag des Musikkollegiums schrieb. «Sinfonische Tänze op. 63» lautet der Titel. Die Dominanz des Rhythmischen versteht sich da von selbst. In den vier Sätzen wird denn auch viel und überaus vielschichtig wechselnd taktiert und getrommelt, und wie das ganze Orchester mit massiven Big-Band-Einwürfen, quirligem Bläserreiben und exotischem Glissando massiv oder flockig und immer farbig einstimmte, zeugte vom grossen Handwerk des Komponisten, aber auch der Interpreten. Dass Fazil Say auch ein feiner Geschichtenerzähler ist, zeigte am spannendsten der geradezu szenisch wirkende dritte Tanz.

Herbert Büttiker

Ein neuer Blick, ein neues Gefühl: Statt durch den kleinen Seiteneingang wie eh und je führt der Weg in den Konzertsaal neu über die grosse Treppe ins Stadthaus. Marc Dahinden

Seite 23

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Festivalbetrieb mit vielen Facetten

**Luzern Für grosse Abende am Lucerne Festival sorgen bis zum Schluss Gäste, die von Festival zu Festival reisen, aber auch residierende Musiker und hauseigene Orchester wie die Festival Academy.**

Orchester, die mit ihren Programmen reisen, können sich auch Festivalwünschen anpassen. Für seinen warmherzigen Auftritt unter der Leitung von Daniel Harding am vergangenen Freitag nahm das Concertgebouw-Orchester Amsterdam Mendelssohns Violinkonzert ins Programm: eine Geste für den diesjährigen «artiste étoile» des Lucerne Festival, die Geigerin Isabelle Faust, die in fünf Konzerten präsent war und am Samstag noch mit einem Rezital – György Kurtágs «Kafka-Fragmente» – zu hören sein wird.

Isabelle Faust hat ihren Beitrag zu den unterschiedlichsten Sektionen des Festivals beigetragen: Late Night, Alte Musik, und sie hat sich in den Sinfoniekonzerten auch unter die Jungen gemischt: Mit dem Lucerne Festival Academy Orchestra spielte sie das Violinkonzert Nr. 1 von Karol Szymanowski, dessen expressiver Virtuosität sie ein klares Relief gab und dessen sphärischen Lyriismus sie berührend zum Leuchten brachte. Für die Zugabe – Strawinskys «Pastorale» für Violine und Bläser – stellte sie sich ins Orchester: Zu Recht teilte sie den Erfolg mit diesem Festival-Klangkörper, der in diesem Konzert Erstaunliches leistete.

### Im Zentrum des Festivals

Die «Meisterschule für Neue Musik», wie die von Pierre Boulez gegründete und bis jetzt künstlerisch verantwortete Festival Academy auch genannt wird, hat mit diesem Konzert bestätigt, dass sie mit ihrem Orchester in den Zentralbezirk des Festivals gehört. Dass die 130 jungen Instrumentalisten dabei mit den komplexen Partituren so weit kommen, in der Reihe der grossen Sinfoniekonzerte eigene Akzente zu setzen, ist das Resultat harter Arbeit, aber auch der Begeisterung für die Moderne des 20. und 21. Jahrhunderts, die sie in den Saal hinaustragen.

Das war schon so mit dem Konzert zur Feier des 90. Geburtstages von Pierre Boulez, der aus gesundheitlichen Gründen dem Festival fernbleiben musste. Mit Wolfgang Rihm als neuem Leiter und Matthias Pintscher als Principal Conductor hat die Festival Academy eine Nachfolge erhalten, die dem Gründer verpflichtet ist und mit ihm als Ehrenpräsidenten die Kontinuität wahren wird.

Galt das Boulez-Konzert zeitgenössischer Musik im engeren Sinne, standen diesmal unter der Leitung von Pablo Heras-Casado Klassiker der Moderne auf dem Programm. Zu hören war neben Szymanowskis Violinkonzert, Bartóks

«Wunderbarer Mandarin» in der Konzertversion und ein Paradigma der Moderne überhaupt: «Amériques für grosses Orchester» von Edgar Varèse. Hier war die knisternde Spannung zu spüren und die explosive Energie zu hören, die sich im riesigen Instrumentarium sammelte und entlud, und dies in präziser und gelöster Rhythmik und mit feiner klanglicher Detailarbeit zwischen den Momenten Grenzen sprengender Klangballungen.

### Von Festival zu Festival

Die Sächsische Staatskapelle Dresden ist unter der Leitung ihres Chefdirigenten Christian Thielemann mit zwei Programmen auf Tournee. Diese begann am Enescu-Festival in Bukarest am vergangenen Freitag und endet, nach den beiden Konzerten in Luzern, mit Auftritten in Frankfurt a. M. und München morgen Freitag in der Heimatstadt mit dem Konzert zur Saisonöffnung.

Nach dem Strauss-Konzert am Vorabend, von dem begeisterte Berichte zu lesen sind, war Bruckners 6. Sinfonie am Dienstag der Kraftakt, der an den dichten Arbeitsplan denken liess. Die Aufführung ging keineswegs schief, aber man hat die ausgeprägte Rhythmik gerade dieser Sinfonie schon enervierter und drängender gehört, wobei Thielemann weniger die Transparenz als das moussierende Espressivo suchte und immer wieder packend fand.

Rundum glücklich gestaltete sich der erste Konzertteil mit Yefim Bronfman als Solisten in Beethovens 3. Klavierkonzert – eine unforciert starke, fast beschauliche, aber alles andere als träge Interpretation mit einem nuancierten Orchester und einem Pianisten, der alles Heroische, Lyrische und Spielerische in feine Musikalität tauchte, die virtuosens Kadenzen zu expressiver Dichte trieb und sich auch zurücknehmen konnte, wenn die Bläser das Sagen hatten. Herbert Büttiker

Isabelle Faust . pd/Stefan Deuber



Seite 19

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Sichtbare musikalische Gestaltungskraft

***Tonhalle Fördern ist das eine, Jubilieren das andere. Im 2. Festkonzert feierte die Orpheum-Stiftung in der Tonhalle mit dem Schweizer Dirigenten Philippe Jordan.***

Der Sohn des berühmten Schweizer Dirigenten Armin Jordan wundert sich, wenn er noch zu den jungen Pultstars gezählt wird. Immerhin hat der 1974 geborene Musiker, der bereits mit 20 Jahren seine erste feste Verpflichtung als Opernkapellmeister übernahm, die Vierziger-Grenze überschritten, und vor allem hat Philippe Jordan schon längst seinen eigenen Namen. Seit 2009 steht er als Direktor der Opéra de Paris ganz oben, und seit einem Jahr ist er auch in einer zweiten europäischen Musikmetropole zu Hause: Die Wiener Symphoniker wählten ihn zu ihrem Chefdirigenten. Mit ihnen war er am Freitag bei der Orpheum-Stiftung zu Gast.

### Grandios in Szene gesetzt

Wiener Klassik und Wiener Schule hatten sie im Gepäck. Nach der «Ouvertüre» mit Anton Weberns Variationen op. 30 und der Begleitung der Orpheum-Solisten in Mozarts Sinfonia concertante KV 364 war das Orchester mit seinem Dirigenten in der zweiten Konzerthälfte unter sich und setzte sich mit Beethovens 7. Sinfonie grandios in Szene. Das Wort «Szene» ist hier durchaus wörtlich gemeint: Wer ein Konzert sehen wollte, kam auf die Rechnung.

Die ausserordentliche Energie, die diese Interpretation der Siebten prägte, die präzise gesteuerte dynamische Spannweite, das mitreissende rhythmische Kräftespiel, der melodische Schwung, das Wechselspiel der Register – alles war auch Jordans Gestik, Mimik, Körpersprache, ausladend, aber präzise in der musikalischen Architektur begründet. Und wenn da auch sieghafte Allüren dabei waren, so ist auch daran zu erinnern, dass Beethoven die «dionysische» Siebte zusammen mit der Schlachtenmusik «Wellingtons Sieg» uraufgeführt hatte.

### Im Sinn der Stiftung

Zu bewundern war Jordans Präsenz, was er alles an Ereignis in der Partitur hervorholte, auch an Versteckterem – etwa im Allegretto das Wechselspiel der Staccati in Violinen und Bratschen, die das Gesangsthema in den Bläsern begleiten. Man hörte und sah oder sah und hörte. Zu fragen wäre, ob auch das Orchester so viel Einwirkung brauchte, um sich aus der Reserve locken zu lassen, wie es hier zweifellos der Fall war. Wie viel dieses Orchester zu geben hat, zeigte sich zuletzt in der herrlich virtuos-flirrend gespielten Zugabe von Mendelssohns «Sommernachtstraum»-Scherzo.

Der triumphale Auftritt des Orchesters liess am Ende fast schon vergessen, dass der Stiftungszweck auch diesmal nicht ganz unberücksichtigt blieb: Die Solisten in Mozarts Sinfonia concertante waren der Geiger Nikolaj Znaider, ein ehemaliger Orpheum-Solist mit internationaler Karriere, und die 1990 geborene Südkoreanerin Kyoungmin Park, die für ihren Ruf als Violasolistin und Kammermusikerin ebenfalls schon etliche Stationen durchlaufen hat: Der 2. Preis beim ARD-Musikwettbewerb 2013 und in der Folge der Auftritt an den Schwetzingen Festspielen und als Solistin unter anderem mit dem Bayerischen Rundfunk gehören dazu.

Die Tournee mit den Wiener Symphonikern nach Meran, Locarno und Zürich war die Fortsetzung dieses Weges, und mit dem Mozart-Werk, das beide Solisten gleichrangig behandelt, erwies sie sich als ebenbürtige Partnerin des erfahreneren Solisten, als sensible und agile Gestalterin, die den verschatteten Bratschenklang in der reichen Dialogik des Stücks ausdrucksvoll zur Geltung brachte. Stimmig war die Virtuosität des Solistenpaars im Orchester aufgehoben, und so blühte unter Jordans Leitung der wunderbare konzertante Geist dieses Werks.

Herbert Büttiker

Seite 27

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Prinzipale, Primadonnen und andere Tiere

**WINTERTHUR** Dieses Theater ums Theater ist erheiternd: Mit dem «Schauspieldirektor» machen sich das Theater Kanton Zürich und das Opernhaus gemeinsam lustig über die menschlich allzu menschliche Seite des Bühnenlebens.

Auf der Bühne ist hinter der Bühne – mit diesem Ansatz hat sich das Theater schon immer selber auf die Schippe genommen. Ein kaiserliches Bankett in der Orangerie von Schloss Schönbrunn im Jahr 1786 führte zum Auftrag an die Autoren der «Entführung aus dem Serail». Gefragt war eine Komödie mit Musik, und die Vorgabe stammte von Seiner Majestät selbst: Ein dubioser Prinzipal will eine Truppe zusammenstellen und lädt zum Vorsingen und Vorsprechen ein.

Mozart schrieb ein paar grossartige Stücke, eine Ouvertüre, zwei Arien, ein Terzett und ein kurzes Finale, Gottlieb Stephanie d. J. schrieb einen Text, mit dem heute nichts mehr anzufangen ist. Aber auch wenn sich Sprache und historische Umstände im Theaterleben gewandelt haben, geblieben sind die hysterischen Zustände, und diese potenzieren das Theater Kanton Zürich und das Opernhaus in ihrer ersten gemeinsamen Produktion zu einem neuen Stück, das Sängereitelkeit und Schauspielermarotten zum satirischen Lachtheater kombiniert.

«Wo soll der denn hin, wenn nicht zum Theater?» – der neue Text von Stephan Benson streut spitze Pointen in den Dialog des Schauspieldirektors Frank (Daniel Hajdu) und der Schauspielerin und Partnerin Eiler (Katharina von Bock), die ihm beim Casting dominant assistiert. Sie hält die hehren Ideale der Kunst so hoch, dass alle durchfallen würden, wäre da nicht ihre hinschmeisserische Schwäche für den Tenor.

### Virtuose Arien so oder so

Diese Sachlage überfordert Frank, der das labile Gemüt seiner Diva ohnehin nur mit Mühe unter Kontrolle halten kann. Die Bühne ist somit auch ihre Beziehungskiste, und wie sie diese boulevardesk über die anderthalbstündige Aufführung glänzend füllen, geht auch Richtung Charakterkomödie. Dabei gefällt bei ihm besonders auch das Understatement, bei ihr das mimische Repertoire, das jeden Emoji-Katalog übertrifft.

Der Abend hat mit diesem Paar die grosse Klammer, aber er lebt natürlich auch sehr von den Nummern und Scharmützeln der Casting-Kandidaten, und da ist Chargieren angesagt, was das Zeug hält. Das ist vielleicht da und dort auch grenzwertig, aber in allem auch: wie viel Witz und Wahrheit in der grotesken Überzeichnung.

Da ist der Tausendsassa Stefan Lahr, der die Apfelschusszene als Tell, Walterli und Gessler zugleich veralbert, da ist

Andreas Storm mit seiner gekonnt trampeligen Antitanzeinslage zur «Kleinen Nachtmusik», da ist Miriam Wagner, die mit tragischem Furor in immer wieder anderen Rollen und kauzigen Kostümen den Casting-Erfolg sucht – das alles sind gleichsam Koloraturenarien der Schauspielerei: Auch die Talentlosigkeit der «Gurkentruppe» ist bestens einstudiert.

Die richtigen Arien servieren aber die beiden Sopranistinnen Deanna Breiwick und Rebeca Olvera, die sich als Primadonna Silberklang respektive Herz in die Haare und Töne geraten, schliesslich der Tenor Vogelsang (Spencer Lang), der vermittelt, aber vor allem anbändelt. «Zu Hilfe, zu Hilfe, sonst bin ich verloren», singt wegen ihm zuerst Frau Herz, dann Frau Silberklang, schliesslich aber auch er selber. Denn mit dem «Silberklang»-Sopran, in dem auch der Hölle Rache bis ins hohe F hinaufkocht, ist nicht gut Kirschen essen.

### Das Kuriosum Oper

Witzig kommt so die «Zauberflöte» in diese Produktion, und mit einem Schwank unter der Gürtellinie beziehungsweise der Krinoline ist auch die «Entführung» im Spiel: «Welche Wonne, welche Lust» gelingt Frau Herz hier ungemein echt. Frau Silberklang dagegen zeigt, wie schön es sich in der Oper selbstmorden lässt, und dem nicht eben sprachmächtigen Tenor – «in der Oper versteht man eh nichts», nimmt ihn die Eiler in Schutz – eilt man in der Arie aus Mozarts deutschem Singspielfragment «Zaide» mit Texttafeln zu Hilfe.

In all dem ist seriöse Gesangkunst gefordert und zu geniessen, musikalischer Ernstfall und Parodie fallen in eins. Am schönsten zeigt sich das im brillant gesungenen Terzett, in dem Mozart die Rivalität der Sängerinnen bis ins dreigestrichene F (für die Herzdame) grandios in Noten gesetzt und «inszeniert» hat. Für die mobile Produktion wurde der volle Orchestersatz für ein Bläserquintett adaptiert. Dieses klingt – von den eher kuriosen Keyboard-Einsprengeln einmal abgesehen – unter der Leitung von Thomas Barthel auch ganz mozartisch.

«Der Schauspieldirektor – Komödie mit Musik von Wolfgang Amadeus Mozart» nennt sich die Produktion zu Recht, wobei die «Komödie» ganz die des aktuellen Ensembles und ihres Regisseurs Rüdiger Burbach ist. Da purzeln die Einfälle vom ersten Auftritt an bis zu den tierischen Aufwärmspielen, mit denen der Ensemblegeist geformt werden soll. Den feiert und konterkariert wunderbar der Schlusschor – in der TZ-Opernhaus-Truppe aber lebt er offensichtlich prächtig.

Herbert Büttiker

Weitere Aufführungen in Winterthur heute und morgen,  
Premiere im Opernhaus am 12. 9. im Rahmen des  
Eröffnungsfestes.

Seite 23

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Die Philharmoniker und die Kunst der Disharmonie

**Luzern Wenn man unter «philharmonisch» gemütlich gepolsterten Wohlklang versteht, so war es das Gegenteil, was die Berliner Philharmoniker am Dienstag am Lucerne Festival boten.**

«Mut, Rechtschaffenheit und Mitmenschlichkeit, Einfallsreichtum und die klare Vision» waren für Benjamin Britten die Eigenschaften, die ihm den um sieben Jahre älteren Dmitri Schostakowitsch zum Vorbild machten. Dessen vierte Sinfonie scheint in ihrer besonderen Geschichte und Gestalt dieser Charakterisierung genau zu entsprechen. Das epochale Werk stand auf dem Programm des 20. Sinfoniekonzerts des Lucerne Festival mit den Berliner Philharmonikern und Simon Rattle.

Präludiert wurde der gerade eine Stunde lange klanggewaltige Dreisätzer in der ersten Konzerthälfte von einem Werk Benjamin Brittens, den «Variations on a Theme of Frank Bridge» – grossartige Musik für die Streicher, die in Vollbesetzung unter sich all ihre Verve, Präzision, ihre Klangfülle und Farbigkeit in den unterschiedlichsten Varianten überwältigend ausspielen konnten.

Die genialische Virtuosität teilte der junge Britten, der das Werk 1937 innerhalb eines Monats schrieb, mit Schostakowitsch, das zeigte gerade auch manche Streicherpassagen in dessen vierter Sinfonie, die fast zur selben Zeit entstand, aber durch einen ungleich längeren Prozess hindurchgehen musste. Im repressiven Klima der 30er-Jahre stockte Schostakowitschs sinfonisches Schaffen, Anläufe zu einer Vierten scheiterten mehrfach, und als sie im Dezember 1936 zur Uraufführung kommen sollte, zog er sie nach den ersten Proben zurück. Erst 25 Jahre später, 1961, kam sie in Moskau zur Uraufführung.

### Musik und Staatsterror

Zu verstehen ist das alles auf dem Hintergrund des stalinistischen Terrors, der für den Komponisten unmittelbar lebensbedrohlich geworden war, nachdem er in der «Prawda» unter dem Titel «Chaos statt Musik» angegriffen worden war und als Schlusssatz lesen musste: «Dieses Spiel kann böse enden.» Eine andere Möglichkeit blieb da nicht, als mit einer 5. Sinfonie die «schöpferische Antwort eines sowjetischen Künstlers auf eine berechtigte Kritik» zu liefern.

Dass er diesen durchaus ironischen Kurswechsel als seine fünfte Sinfonie bezeichnete, hiess aber auch, dass er die vierte nur zurückhalten, aber nicht widerrufen wollte: Sie blieb in den Anklängen, in der Haltung und den Dimensionen des verehrten Sinfonikers Gustav Mahler sein Bekenntniswerk: ein Bild seines und des Lebens überhaupt in einer unwirtlichen Welt voller Angst und Gewalt.

Von Angst und sarkastischem Umgang mit ihr sprechen die einsamen Soli in ihrer melodischen Verzerrung – Fagott, Horn, Solovioline, Posaune hatten da ihre leuchtenden Auftritte –, von der Gewalt sprechen die massiven, eben auch beängstigenden Klangeruptionen, die Simon Rattle geformt und enthemmt mit dem Grossaufgebot der Philharmoniker im Marsch an die Schmerzgrenze führte.

### Langes Verlöschen

Unerhört der dissonante Tutti-Akkord im ersten Satz, der statt des musikalisch nachdrücklich vorbereiteten Grandioso eine ungeheure Fermate der totalen Verweigerung setzt. Unerhört, wie Transparenz auch in solchen Extremen gewährleistet war, so wenn es im letzten Satz dann tatsächlich zum Grandioso kommt, das dann aber harmonisch grotesk aus dem Ruder läuft. Bewegend dann aber auch das lange Verlöschen der Musik über dem fast ewigen Orgelpunkt am Schluss. Die Philharmoniker absolut auf der Höhe auch der Kunst der Disharmonie.

Herbert Büttiker

Lucerne Festival: Die Berliner Philharmoniker unter der Leitung von Simon Rattle. Lucerne Festival / Peter Fischli

Seite 17

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Junge Meister der Klassikunft

**Zürich Seit 25 Jahren setzt sich die «Orpheum» für junge Klassiktalente ein. Das erste von vier Jubiläumskonzerten in der Tonhalle glänzte mit Virtuosen, die karrieremässig bereits gut unterwegs sind.**

«Orpheum war mein Startschuss», sagt beispielsweise der Schweizer Pianist Oliver Schnyder, und andere mögen es ähnlich ausdrücken, die von der Stiftung zur Förderung junger Solisten ins Rampenlicht gerückt, das heisst, zum grossen Konzert eingeladen wurden. In 83 Förderkonzerten kamen bisher 143 Musikerinnen und Musiker zum Zug, und viele von ihnen sind heute mit bekanntem Namen unterwegs. Der Anteil, den die vom Medienunternehmer Hans Heinrich Coninx gegründete Stiftung an ihrem Erfolg hat, mag von Fall zu Fall anders beurteilt werden. Glücksache – grosses Talent vorausgesetzt – ist es allemal, in den Genuss des Orpheum-Förderprogramms zu kommen, Glück- oder auch Beziehungssache.

### Künstlerische Starthilfe

Denn anders als auf Karrieresprungbretter, die auf Bewerbung und Selektion basieren, vertraut Orpheum auf die Urteile und Empfehlungen eines Künstlerischen Kuratoriums. Es handelt sich um derzeit 18 grosse Musikerpersönlichkeiten der Klassikszene von Francisco Araiza über Bernard Haitink und Zubin Mehta bis David Zinman. Über deren Vorschläge entscheidet der Künstlerische Leiter der Stiftung, Howard Griffiths. «Einstieg», «Künstlerische Starthilfe», «Erster grosser Auftritt mit namhaften Orchestern und unter der Obhut bedeutender Dirigenten» sind die Stichworte, mit denen die Stiftung ihre Ziele formuliert. Howard Griffiths spricht von aufwendiger «Detektivarbeit», um Talente von entsprechendem Format zu finden.

Junge Musiker von glänzendem Format waren am Sonntag im ersten der vier Jubiläumskonzerte zu hören. Der 1994 in Paris geborene Violoncellist Aurélien Pascal interpretierte frei und präzise im Ton und in bester Korrespondenz mit dem Orchester Dmitri Schostakowitschs Cellokonzert Nr. 1 – seine klangschöne und ausdrucksstarke Interpretation berührte besonders auch in der grossen Flageolet-Passage des zweiten Satzes und zog mit der virtuosen Energie und gestalterischen Dichte der Cadenza (3. Satz) in Bann.

### Auftritte an grossen Festivals

Pascal ist nicht nur künstlerisch, sondern auch karrieremässig gut unterwegs mit Auftritten an grossen Festivals von Montpellier und Prades bis Verbier und dem Grand Prix Emanuel Feuermann in Berlin, den er 2014 gewonnen hat. Auch der 1986 in Kiew geborene Pianist Vadym Kholodenko

hat sich den Start zur grossen Karriere bereits erspielt: 2013 gewann er die Goldmedaille beim Van-Cliburn-Wettbewerb. Konzertreisen in ganz Europa, Nordamerika und Asien und CD-Produktionen werden im Programmheft erwähnt.

Das Jubiläumskonzert präsentierte Kholodenko mit einem der Nonplusultras der Klavierliteratur, Sergei Rachmaninows 3. Klavierkonzert, dessen horrenden Part er, in leicht geduckter Haltung zwar, aber scheinbar locker aus dem Ärmel schüttelte: Dabei sind hier die duftigen Perlenspiele höchste Fingerakrobatik, und alle Emphase ist akkordische Schwerarbeit. Imposant dominierte er den Orchesterpart, den das Tschaikowsky-Sinfonieorchester klangvoll ausspielte, und es waren wenn schon leisere Passagen, in denen das Orchester filigranes Beiwerk neben der Hauptstimme da und dort verdeckte. Dass man aber gerade auch im intensiven Zusammenspiel von Solist, Dirigent und Orchester einen «sinfonischen» Höhenflug erlebte, war klar, das Publikum war elektrisiert.

### Auf zum Sechseläuten?

Trotz der zwei Solokonzerte folgte so das Programm in gewisser Weise doch der Konvention des Sinfoniekonzerts. Auch für die Ouvertüre war gesorgt. Das Tschaikowsky-Sinfonieorchester und sein Dirigent Vladimir Fedoseyev, langjährige Partner von Orpheum, brachten ein Geburtstagsgeschenk an die Stiftung und ihren Gründer mit, ein zum Anlass komponiertes «Konzertstück» des Ukrainers Valery Kikta (\*1941) – eine Überraschung, stilistisch im Rückbezug auf den Nationalstil und auch vom musikalischen Thema her, das sehr vertraut klang.

Zu hören war im Glockenspiel das Thema des Sechseläutenmarschs, das dann neben elegischen Themen seinen grossspurigen Auftritt im Blech hat. Am Ende grosses Getöse: Reiten da die Zürcher Zünfter am Ende durch das grosse Tor von Kiew? Was man wissen muss: Der Marsch wird auch in Russland gespielt und ist dort als Suworow-Geschwindmarsch bekannt. Den russischen General muss man nicht vorstellen, und die Musik ist ein offenes Feld, offen für wundersame wie unheimliche Heimspiele. Herbert Büttiker

Namen, die man sich merken soll: Der ukrainische Pianist Vadym Kholodenko und der französische Cellist Aurélien Pascal. Am Pult Vladimir Fedoseyev. Thomas Entzeroth

### 25 Jahre orpheum

Die weiteren Jubiläumskonzerte in der Tonhalle finden statt am 4. September (Wiener Symphoniker mit Philippe Jordan, Dirigent, Nikolaj Znaider, Violine, Kyoungmin Park, Viola),

am 6. September (Tonhalle-Orchester mit Neville Marriner, Dirigent, Aaron Pilsan, Klavier, Kian Soltani, Cello) und am 12. September (Baltic Sea Youth Philharmonic mit Kristjan Järvi, Dirigent, Heigo Rosin, Marimbafon, Hyeyoon Park, Violine). Zum Jubiläum 25 Jahre Orpheum ist eine Sonderedition der Zeitschrift «Du» erschienen. hb

[www.orpheum.ch](http://www.orpheum.ch)

Seite 27

Autor: hb

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

### *Unter dem Strich*

## **Lachen im Facebook**

Witzige Sprüche, satirische Cartoons, Videos mit Menschen in skurrilen Situationen und vor allem der Auftritt der lustigen Tierwelt: Es gibt viel zu lachen auf Facebook. Die «Freunde» meinen es gut mit einem. Ein Problem allerdings ergibt sich mit dem medial vermittelten Witz schon. Im Lachen über den Witz wird der beklatscht, der ihn erzählt. Wer einen lustigen Beitrag postet, tut es mit derselben Motivation und erwartet dieselbe Reaktion: ein Lachen, das in diesem Fall eben ein digitales ist.

In jedem sechsten Eintrag werde digital gelacht, hat eine Untersuchung von einer Million englischsprachiger Facebook-Posts neulich ergeben. Sie enthalten einen Ausdruck des Lachens, ein «Haha» und Ähnliches oder ein Emoji, ein bildliches Lachzeichen. «Haha» wird am häufigsten, in über 51,4 Prozent der Fälle, verwendet. An zweiter Stelle kommen die Emojis, die mondgesichtigen Symbolzeichen, mit 33,7 Prozent. Bei Frauen sind sie gemäss der Studie beliebter als bei Männern. Denen reicht zumeist das «Haha» oder das gemeinere «Hehe».

Die Sorgfalt im Umgang mit Emotionen ist weiblich, die Schwierigkeit, ihnen sprachlich beizukommen, die richtigen Worte zu finden, aber ist universell. Kommt im Zeitalter des Short Message Service noch die knappe Zeit- und Raumressource für emotionale Wortergüsse. So gehört die Zukunft in der digitalen Kommunikation den Emojis, und jetzt schon fühlt man sich beim Betrachten von SMS-Botschaften manchmal an die Bilderschrift der alten Ägypter erinnert.

Das ist nicht so ernst gemeint, aber trotzdem: Mit Bildzeichen, das beweisen die Hieroglyphen, lässt sich offenbar umfassend kommunizieren. Und die Emojis sind immerhin schon reichlich differenziert: Allein für das Lachen stellt der Facebook-Werkzeugkasten dreizehn Variationen zur Verfügung.

Allerdings stellt sich, und dies beim digitalen Humor besonders, die Frage nach der Physiologie beim Akt der Kommunikation. In Abwesenheit eines Gegenübers lacht es sich nicht so leicht, und erst recht ist die Erschütterung des Zwerchfells und das Spiel der Gesichtsmuskeln bei diesem Gegenüber etwas anderes, als wenn er dem Facebook-Humoristen ein grinsendes Emoji-Zeichen oder ein :-)) postet.

Mit anderen Worten, das stille Lachen ist gut, aber richtiges Lachen braucht das Gegenüber. Über einen eigenen Witz zu lachen, ist peinlich, wenn er bei den anderen nicht ankommt.

Nur ihr Lachen «berechtigt» auch den Erzähler, sein Zwerchfell zucken zu lassen. Wer einen Witz postet und dafür ein Emoji erntet, hat also eigentlich nichts zu lachen :-))  
Herbert Büttiker

Bildzeichen: Die Kommunikation der Zukunft. pd

Seite 25

Autor: Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Falstaff im Frack, das Podium als Bühne

**LUZERN Humor ist Thema am Lucerne Festival. Giuseppe Verdis «Falstaff» schöpft es vielseitig aus. Die Bamberger Symphoniker brachten die Musikkomödie glorios auf die Konzertbühne des KKL.**

Falstaff ist ein Weltmann. Unter dem Namen Ambrogio Maestri ist er von Mailand bis London, von Wien bis New York überall anzutreffen, und auch in Zürich war er zu Gast, einfach überall, wo ein bedeutendes Opernhaus steht. Der italienische Bariton singt zwar auch viele andere Partien, aber die Titelrolle in Verdis altersweiser und witziger Komödie scheint ihm auf den Leib geschrieben. Und dieser Leib hat nicht nur Falstaff-Fülle, sondern auch die entsprechende vokale Statur. Ob er poltert oder sinniert, ob er voluminös seinen Bauch hochleben lässt oder schwächling an die Zeit erinnert, als er noch ein ganz schlanker Page war – Maestri serviert das nicht nur facettenreich und raumfüllend, seine Buffonerie kann auch etwas untergewichtig gar sehr auf das Publikum schielen. Dazu verführte wohl erst recht das Spiel auf dem Konzertpodium des KKL.

Eine «konzertante Aufführung» war das somit nicht, was im 13. Sinfoniekonzert (!) des Festivals geboten wurde. Nicht nur für den Darsteller des Falstaff, sondern für das ganze Ensemble galt, dass der freie Streifen vor dem Orchester zur Opernbühne wurde. Was fehlte, war das Bühnenbild – und der Wäschekorb: In der grossen turbulenten Szene, in der dieses Requisit eine tragende Rolle spielt, wünschte man sich die Inszenierung herbei. Für die letzte Szene reichte dann wieder ein wenig grünes Licht im Saal: Den nächtlichen Waldspuk illuminierten die Bamberger Symphoniker mit aller Delikatesse von Verdis wunderbarer «Sommernachtstraum»-Musik.

Zu bewundern ist an «Falstaff» ja überhaupt der orchestrale Beziehungsreichtum, die Differenziertheit der mal wuchtigen, mal filigranen Instrumentation mit all ihren köstlichen lautmalerischen und gestischen Anspielungen, mit ihren Stilparodien und szenischen Effekten. Auch ein «Bacio sonore» ist da in Noten gesetzt.

### Der Dirigent im Spiel

Es überrascht nicht, dass mit dem Orchester auf der Bühne der Dirigent selber zu einer Art dramatischer Figur wird: Jonathan Nott spielte diese Rolle lustvoll und souverän präsent und im besten Kontakt mit dem Ensemble. Dass dieses vom Orchester auf Augenhöhe nie bedrängt wird (eher blieben die Holzbläser manchmal zu sehr im Hintergrund), dafür hat auch der Komponist gesorgt, der seine Sänger hervorragend bedient in den kleinen wie in den grossen Partien. Und diese nutzten die

Chancen, Paolo Fanale als strahlender Fenton, Carolina Ullrich als anmutige Nanetta etwa, vor allem auch Elisabeth Kulman, als spielerisch souveräne Mrs. Quickly, die Perle unter den «lustigen Weibern». Klar wurde deren zwiespältiges Spiel mit Falstaff auch durch Eva Mei als Alice Ford und Jana Kurucová als Mrs. Meg Page. Da wurde klar, dass der heruntergekommene Ritter, der aber auch eine Welt von Poesie, Sinnlichkeit und anarchischer Freiheit verkörpert, für die Bürgerwelt eine Herausforderung ist, die sie nicht besteht. Die Männer schon gar nicht, deren Hauptrepräsentant der reiche Bürger und Ehemann Ford wie Falstaff in Baritonlage singt, allerdings ganz seriös – und unfreiwillig komisch. Während Falstaff nur lächerlich gemacht wird, macht sich dieser ins Bockshorn gejagte Ehrenmann, den Fabio Capitanucci mit recht verstockter Stimme gab, selber lächerlich.

Die Menschen sind geborene Narren, lautet das Fazit. Es ist komisch und ernst zugleich, wie es eine Fuge als Finale einer Oper nur sein kann. Kein luftiger Kehraus, sondern ein gemeisselter Schlussstein war «Tutto nel mondo è burla» auch an diesem heiteren Abend am Lucerne Festival.

Herbert Büttiker

«Lauf dahin auf deinem Weg, solange du kannst, lustiges Original

eines Schurken; ewig wahr, hinter jeglicher Maske, zu jeder Zeit, an jedem Ort!»

Giuseppe Verdi



Seite 9

Autor: Herbert Büttiker

Stadtkultur

## «Möglichst wenig Posen»

**Nachruf Der 1926 geborene Winterthurer Pianist Alfred Ehrismann prägte das städtische Musikleben jahrzehntelang mit. Am 19. Juli ist er im 90. Lebensjahr in Wetzikon gestorben.**

Der Pianist und Klavierpädagoge Alfred Ehrismann hat sich in die Biografie zahlreicher Menschen eingeschrieben, denen die Musik zum bestimmenden Faktor ihres Lebens wurde. Sein eigenes endete am 19. Juli im 90. Lebensjahr. Für Jahrzehnte hatte er das Winterthurer Musikleben mitgeprägt und als konzertierender Pianist mit Tourneen im nahen und weiteren Ausland auch weit über die Stadt hinaus, in der er als Kind musikliebender Eltern am 16. Mai 1926 zur Welt gekommen war.

Ort und Zeit waren für den talentierten jungen Menschen günstig: Winterthurs Musikleben erlebte eine Blütezeit, und schon der Mittelschüler erhielt reichlich Anregung und Förderung. Das Diplom und sein Debüt mit dem Stadtorchester machte er ein Jahr nach der Matur.

Der Musikmäzen Werner Reinhart übersah die herausragende Begabung nicht, und keine Geringere als Clara Haskil, die bei ihm zu Gast war, empfahl den jungen Musiker Lazare-Lévy am Conservatoire National de Paris. Die Jahre im existenzialistischen Paris der Nachkriegszeit von 1947 bis 1949 brachten Alfred Ehrismann neben der pianistischen Entwicklung wichtige Bekanntschaften und Freundschaften – zum Vorbild wurde ihm der berühmte Pianist Alfred Cortot – und darüber hinaus auch die kulturelle und intellektuelle Anregung im weiten Horizont, den sein für vieles offenes Naturell suchte.

Zurück in der Schweiz übernahm er eine Stelle als Lehrer für Klavier und Kammermusik am Konservatorium Winterthur und teilte fortan seine Laufbahn zwischen dem pädagogischen Amt und dem freien künstlerischen Wirken als Konzertpianist und Kammermusiker.

### Kompromisslos

Die jungen Musiker erlebten ihn als ebenso verständnisvollen wie kompromisslosen Lehrer. «Keine Mimik, keine unnützen Gebärden oder effektvollen Kopfbewegungen – möglichst wenig Posen», hiess es etwa. Der Amateurpianist und frühere Direktor des Technoramas, Remo Besio, auch in den letzten Jahren noch bei Ehrismann in der Klavierstunde, erinnert sich an die Reaktion auf einen entschuldigenden Einwand, dass er ja auch noch das Technorama leiten müsse. «Na und?», habe Ehrismann geantwortet, und: «Es gibt nur einen Massstab.»

### Traumhafter Debussy

Als Pianist suchte Ehrismann weitere Anregung bei einer grossen Musikerpersönlichkeit: in den Meisterkursen Edwin Fischers in Luzern. Dessen Domäne war die Musik von Bach bis Brahms, doch Ehrismann verlor auch die Spur der französischen Jahre nicht. «Vous jouez Debussy comme je le rêve», soll Clara Haskil einmal gesagt haben.

Kammermusik hat ihn schon früh fasziniert, so gründete er mit Brenton Langbein (Violine) und Rama Jucker (Violoncello) das Trio Ehrismann, mit dem er oft auf Tournee war.

Als er sich mit diesem im Winterthurer Musikkollegium vorstellte, standen Jean-Philippe Rameau und Maurice Ravel neben Robert Schumann auf dem Programm. «Erfreulich unkonventionell und doch wohlüberlegt», hiess es in der Konzertkritik, und nicht untypisch für das Musikkollegium, könnte man hinzufügen. So interpretierte das Trio mit dem Stadtorchester 1962 etwa neben Musik von Hans Werner Henze und Willy Burkhard auch ein Konzert von Alfredo Casella. Eine Repertoireliste zeigt, dass sich Alfred Ehrismann auch für zeitgenössisches Musikschaffen in der Schweiz einsetzte, neben Frank Martin figurieren da auch Werner Wehrli, Albert Moeschinger und Hans Schaeuble.

### Zuhause im Zürcher Oberland

Die Konzertreisen führten Alfred Ehrismann zumal in die lateinischen Länder: nach Frankreich, Norditalien und Spanien. Sein Zuhause fand er in der ländlichen Idylle des Zürcher Oberlandes in einem von ihm im Bauhaus-Stil selber entworfenen Haus in Wetzikon, wo seine Frau Adelheid Ehrismann-Rohner eine Stelle als Primarlehrerin übernahm.

Das Paar hatte 1949 geheiratet und hatte vier Kinder, zwei von ihnen sind heute in musikalischen Zusammenhängen in der Region bekannt: Andres Ehrismann als Geiger und Musiklehrer, Sibylle Ehrismann als Musikologin und Musikjournalistin auch in dieser Zeitung.

Herbert Büttiker

Das Trio Ehrismann mit Brenton Langbein, Violine, Rama Jucker, Cello, und Alfred Ehrismann am Flügel. Aufnahme aus den 1960er-Jahren. pd

Seite 14zsr

Zürichsee-Zeitung Bezirk Meilen Kultur

## Junge und Alte im Gleichklang

**LUZERN Junge Orchester und die Doyens der Dirigenten- und Avantgardezunft – das Lucerne Festival bringt vieles zusammen und feiert die universelle Musik – ein langes Wochenende im Klangstrom.**

Schon nach dem Eröffnungskonzert war klar: Das Lucerne Festival hat mit der Wahl seines Themas «Humor» einen grossartigen Fokus gewählt, um die sogenannte ernste Musik, die es Sommer für Sommer zelebriert, auf das höchste Podest zu heben: Ja, umfassender reflektiert Kunst das Leben nicht, als wenn sie es in den Höhen und Niederungen feiert und verlacht. Wer am zweiten Wochenende am Festival verweilte, konnte es in vielfältiger Weise bestätigt finden, und natürlich mit Shakespeare, dem Experten des Lebens schlechthin.

Der Dichter-Dramatiker und die Musik: das ist eine Symbiose. Der Shakespeare Music Catalogue von 1991 verzeichnet über 20 000 Einträge, darunter über 350 Opern, Operetten, Musicals. Mit Shakespeare begann am Freitagabend auch das zweite Wochenende des Lucerne Festivals. Das Sinfoniekonzert des Basler Kammerorchesters war dessen «Sommernachtstraum» gewidmet – auf dem Konzertpodium zwar, aber doch als Musiktheater in Andeutung und auf der Fantasiebühne.

### Puck, Zettel und die Elfen auf der Konzertbühne

Vier Damen von den Basler Madrigalisten, die allein schon in ihren Roben einen stimmigen Akkord bildeten und auch stimmlich harmonierten, waren einer der Farbtupfer dieses Konzerts. Die junge lettische Sopranistin Lauryna Bendziunaite – man muss sich den Namen merken – überstrahlte im Glitzerkostüm und mit einem kernig klaren Sopran das musikalische Geschehen, Ursula Eittingers Mezzosopran setzte den dunkleren Akzent dagegen.

Es war die Stunde der Elfen im KKL, des poetischen Zaubers von Shakespeares Gnaden, wie er mit seinem «Sommernachtstraum» die Komponisten inspirierte: Das Basler Kammerorchester bewies, spontan und präzise, seine stilistische Vielfalt mit einer Suite aus Henry Purcells Semi-Opera «The Fairy Queen» und der Ouvertüre und Bühnenmusik zum «Sommernachtstraum» von Felix Mendelssohn. Am Cembalo für den Barockmeister und am Pult für den Romantiker stand Trevor Pinnock, elektrisierend präsent, die Bühnenwelt vom Sphärischen bis zum ruppigen Gepolter evozierend: viel lyrische Magie (Hörner, Oboe) und irrlichternde Geläufigkeit (Violinen und speziell auch die Flöte) steckt in diesem Orchester, das zum ersten Mal am Lucerne Festival auftrat und einen, man kann schon sagen, triumphalen Einstand feierte.

### Klaus Maria Brandauer oder: Der Geist des Komischen

Der Erfolg hatte aber noch einen anderen Namen: Klaus Maria Brandauer, der Shakespeares Komödie in Wort und Vers mit der Musik, die für sie gedacht war, zusammenbrachte. Während Purcells Musik nur wenig mit dem Original zu tun hat und einer eigenen barocken Theaterwelt angehört – da beeindruckt ein tieftrauriges Lamento der verlassenen Frau und lässt Cupido schmunzeln, wenn er, clap, clap, clap, seine Flügel schlägt –, konnte sich Brandauer präzise auf Mendelssohns Partitur beziehen, die für eine als originaltreu verstandene Inszenierung durch Ludwig Tieck 1843 in Potsdam geschrieben war.

Zum einen waren es die Szenen Oberons und Titantias, deren Fantastik nach dem Komponisten riefen, zum anderen die Szenen der Handwerker und ihrer Eseleien, die ihn zu musikalischem Scherzo inspirierten. Brandauer verkörperte sie alle, auch die verzweifelte Helena und den aufbrausenden Demetrius, den strengen Athener Fürsten Theseus, und er war auch er selber, der närrische Komödiant, das Bühnentier. So liess er rezitierend und charakterisierend den «Sommernachtstraum» aufleben. Nur das erste Shakespeare-Wort, das er zitierte – es definiert den Geist des Komischen –, kam aus dem «Sturm»: «Wir sind der Stoff, aus dem die Träume sind, und unser Leben ist von einem grossen Schlaf umringt.»

### Jürg Wytenbach oder: Noch mit Achtzig der Alte

«Ist der Bau von Luftschlossern bewilligungspflichtig?» So fragt Jürg Wytenbach, der Komponist, der im Dezember achtzig wird und dem als Composer in Residence am Lucerne Festival der Samstag gewidmet war. Der wendige und anarchische Avantgardist, der Querdenker und Quermusiker des Betriebs war in vier Konzerten vielseitig präsent. Zum Beispiel mit seiner Affinität zum masslosesten Dichterfantasten der Renaissance, Jean Rabelais, dessen kolossale Figuren er ins Wallis entführte. Seine Szenen nach Rabelais für Instrumentalisten und Sprecher «Gargantua chez les Helvètes du Haut-Valais oder: Was sind das für Sitten?» hat er für das Ensemble der Hochschule Luzern «Alpini Vernähmlässig» neu instrumentiert. Sie lieferte die Klangkulisse zum walliserisch-französischen Bericht, wie Pantagruel als Kind von Gargantua und Badebec zur Welt kommt, womit eine kolossale Völlerei im Tal einhergeht.

### Die Wurstschlacht oder: Mit Senf besänftigen

Wytttenbach nutzte die deftige Vorlage für eine recht wilde Geräuschklang- und Sprachblütenproduktion. Wir wissen jetzt, dass sich das Leid aufgeschlitzter Würste mit Senf besänftigen lässt. Im Verhältnis zur saftigen Fantasterei, die Franziskus Abgottspon eher mit zu viel Nachdruck auflichtete, konnte einem die Umtrieblichkeit des Ensembles aber auch ein wenig als Trockenübung erscheinen. Seine eigene, urhige und swingende Lustigkeit, mit der die «Alpini Vernähmlassig» im zweiten Konzertteil ihre junge Adaption (nicht nur) alpenländischer Tradition zum Besten gab, hatte da auch etwas Befreiendes.

### Ein Autounfall oder: Mani Matters Geist

Ein Wochenende am Lucerne Festival kann auch einiges an Stadterkundung bedeuten. Das KKL ist nicht der einzige Schauplatz. Für die Wytttenbach-Konzerte ging es zum einen in den Maihof, zum anderen ins Theater: Dort war eine Uraufführung angesagt, bei der es gleichsam um Mystifikation und Wiederauferstehung ging. Als Wytttenbachs Klassenkamerad und Künstlerfreund Mani Matter 1972 36-jährig bei einem Autounfall starb, blieb auch das gemeinsame Projekt einer «Anti-Oper» für die Hamburger Staatsoper auf der Strecke. Das Libretto blieb für Wytttenbach tabu – und das verwundert schon wegen seines Inhalts nicht: «Der Unfall» ist es überschrieben, und eine seiner witzigen Pointen ist die logische Theorie des Unfallopfers, der gemäss er nicht überfahren worden wäre, wenn er Musiker wäre. Denn unachtsam auf die Strasse war er getreten, weil er dem Gedanken nachhing, es sei schade, dass er kein Musiker sei.

Erst jetzt hat Wytttenbach das Libretto voller Witz-Sprachlust, in dem es auch skurrile Szenen um eine Orchesterprobe und eine Starsängerin gibt, als «Madrigalspiel für zehn Mitwirkende» vertont. Die Uraufführung und der ganze Abend lag in den Händen der Basler Madrigalisten unter der Leitung von Raphael Immoos und wurde schlicht und präzis szenisch eingerichtet von Désirée Meiser.

### Grosser Applaus oder: Fürs Album der CH-Musik

Eindrücklich war die Gesamtkomposition des Programms, das Jugendwerk und jüngste Arbeiten nahtlos verband: Wytttenbach ist der Alte geblieben. Es begann und schloss mit dem frühesten gemeinsamen Stück von Matter und Wytttenbach von 1962/63, den zehn Scherzliedern für gemischten Chor und Klavier zu vier Händen unter dem Titel «Sutil und Laar». Sie haben in Vers und Vertonung ihren jugendlichen Übermut bewahrt. Hinzu kamen neuere Lyrikvertonungen, wobei sich singende und rezitierende Instrumentalisten imponierend in Szene setzten: die Violinistin Noëlle-Anne Darbellay, die Klarinetistin Lanet Flores Otero und der Cellist Matthias Schranz. Wie sie alle und insbesondere auch der Sprecher Silvester von Hösslin zusammen mit Jürg Wytttenbach in ihrer Mitte vom Publikum im vollen Saal gefeiert wurden, lässt von einem denkwürdigen Konzert im zeitgenössischen Musikleben der Schweiz reden.

Weit schlägt am Lucerne Festival das Pendel zwischen der Pflege der sinfonischen Tradition und der Feier der Gegenwartsmusik aus. An diesem Wochenende besonders heftig. Denn neben dem «Sommernachtstraum» standen einerseits auch Sinfoniekonzerte des Chamber Orchestra of Europe unter Bernard Haitink mit Mozart und Schubert und des Gustav-Mahler-Jugendorchesters unter Herbert Blomstedt mit Bruckner im Kalender.

### Fest der Neuen Musik oder: Ein Tag für Pierre Boulez

Andererseits folgte auf die Hommage auf Jürg Wytttenbach am Samstag gleich die noch umfassendere für den 90-jährigen Pierre Boulez am Sonntag. Sie gipfelte im Sinfoniekonzert Nr. 10 mit dem Orchester der von Boulez gegründeten Lucerne Festival Academy. Sie bewältigte grandios das riesige Pensum eines Uraufführungsreigenes und der Aufführung von Boulez' «Notations». György Kurtág und Wolfgang Rihm hatten zum Anlass komponiert, zwei weitere Werke waren im Auftrag der Roche Young Commissions entstanden.

Der Pendelschlag, das zeigte dieses Konzert und das Wochenende eindrucklich, trennt nicht, sondern verbindet Alt und Jung, Einst und Heute. Für die gefeierten Doyens der Avantgarde setzten sich junge und sehr junge Ensembles ein. Blomstedt, 86-jährig, realisierte mit dem jungen Orchester eine vibrierende und magistrale Aufführung von Bruckners 8. Sinfonie – dessen kühne Klangarchitektur voller Demut und Übermut ist alterslos, und der Boulez-Abend zeigte junge Komponisten auf der Suche nach neuen Farben (Piotr Peszat, \*1990), aber auch den ungenierten Rückgriff auf Harmonik und Rhythmusdramaturgie der grossen Sinfonik (Samy Moussa, \*1984).

Matthias Pintscher, Hauptdirigent des Abends und auch als Komponist präsent, vermittelte alles eloquent. Im Luzerner Musik-Universum kann alles und können alle zusammenkommen.

Herbert Büttiker

Altmeister Herbert Blomstedt führt das Gustav-Mahler-Jugendorchester jugendlich elastisch durch die Riesenpartitur von Bruckners 8. Sinfonie . pd

Feier der musikalischen Moderne: Die Zentralfigur Pierre Boulez (l.) und der grosse helvetische «Luftschlosser» Jürg Wytttenbach . pd

Seite 11

Regionalkultur

## **Nachruf**

### **Zum Gedenken an Alfred Ehrismann**

Der Pianist und Klavierpädagoge Alfred Ehrismann hat sich in die Biografie zahlreicher Menschen eingeschrieben, denen die Musik zum bestimmenden Faktor ihres Lebens wurde. Sein eigenes endete am 19. Juli im 90. Lebensjahr. Über Jahrzehnte hatte er das Winterthurer Musikleben mitgeprägt und als konzertierender Pianist mit Tourneen im nahen und weiteren Ausland auch weit über die Stadt hinaus, in der er als Kind musikliebender Eltern am 16. Mai 1926 zur Welt gekommen war.

Ort und Zeit waren für den talentierten jungen Menschen günstig: Winterthurs Musikleben erlebte eine Blütezeit, und schon der Mittelschüler erhielt reichlich Anregung und Förderung. Das Diplom und sein Debüt mit dem Stadtorchester machte er ein Jahr nach der Matur. Der Musikmäzen Werner Reinhart übersah die herausragende Begabung nicht, und keine Geringere als Clara Haskil, die bei ihm zu Gast war, empfahl den jungen Musiker Lazare-Lévy ans Conservatoire National de Paris.

### **Lehrjahre in Paris**

Die Jahre im existentialistischen Paris der Nachkriegszeit von 1947 bis 1949 brachten Alfred Ehrismann neben der pianistischen Entwicklung wichtischaften – zum Vorbild wurde ihm der berühmte Pianist Alfred Cortot – und darüber hinaus auch die kulturelle und intellektuelle Anregung im weiten Horizont, den sein für vieles offenes Naturell suchte.

Zurück in der Schweiz übernahm er eine Stelle als Lehrer für Klavier und Kammermusik am Konservatorium Winterthur und teilte fortan seine Laufbahn zwischen dem pädagogischen Amt und dem freien künstlerischen Wirken als Konzertpianist und Kammermusiker. Die jungen Musiker erlebten ihn als verständnisvollen wie kompromisslosen Lehrer. «Keine Mimik, keine unnützen Gebärden oder effektvollen Kopfbewegungen – möglichst wenig Posen», hiess es etwa.

Remo Besio, Amateur-Pianist und auch in den letzten Jahren noch bei Ehrismann in der Klavierstunde, erwähnt auch die Reaktion auf einen entschuldigenden Einwand, dass er ja auch noch das Technorama leiten müsse. «Na und?», habe Ehrismann geantwortet, und «Es gibt nur einen Massstab.»

Die Konzertreisen führten Alfred Ehrismann zumal in die lateinischen Länder: nach Frankreich, Norditalien und Spanien.

### **Zuhause in Wetzikon**

Sein Zuhause fand er in der ländlichen Idylle des Zürcher Oberlands in einem von ihm im Bauhaus-Stil selber

entworfenen Haus in Wetzikon, wo seine Frau Adelheid Ehrismann-Rohner eine Stelle als Primarlehrerin übernahm. Das Paar hatte 1949 geheiratet und hatte vier Kinder, zwei von ihnen sind in musikalischen Zusammenhängen in der Region bekannt: Andres Ehrismann als Geiger und Musiklehrer, Sibylle Ehrismann als Musikologin und Musikjournalistin auch in dieser Zeitung.

Herbert Büttiker

Seite 17

Autor: hb

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Humor – ein Ernstfall

*Lucerne Festival Die «ernste Musik» schliesst den Humor ein. Das zeigte sich gleich an der Eröffnung des Lucerne Festival, das sich diesem Thema widmet. Bernard Haitink war der Mann der Stunde.*

«Mit Humor relativieren wir nicht den Ernst der Lage der Welt, wir relativieren uns»: Mit diesem Hinweis begrüßte Festivalpräsident Hubert Achermand das Publikum zur Festivaleröffnung. Auch Bundesrätin Doris Leuthard sagte, dass die Politiker angesichts all der Probleme nichts zu lachen hätten. Sie seien aber «Futter für Humoristen» und brauchten deshalb auch Sinn für Humor – zum Überleben.

Ein Experte in Sachen Humor ist der Pianist Alfred Brendel, der als Festredner auf dem Klavierstuhl sitzend über Komik dozierte, kenntnisreich, abgründig, aber vielleicht nicht so lustig wie vom Publikum erhofft. Der grösste Witz war wohl, dass er vermutlich das kürzeste Klavierrezital seines Lebens bot, da er das eigens für ihn hingestellte Instrument nur für zehn Sekunden Haydn nutzte.

Joseph Haydn war dann der erste Teil des Konzerts gewidmet. Das Lucerne Festival Orchestra spielte die Sinfonie C-Dur Hob. I:60. Es handelt sich um die sechs Sätze zu einer Komödie, deren Titel auch der Sinfonie den Namen gab: «Il distratto», der Zerstreute. Haydns Humor ist in vielen heiteren Sätzen seines sinfonischen Kosmos mehr als Scherz, aber hier verführte ihn das Thema zum Schabernack. Die Musik verliert sich, läuft ins Leere, kombiniert musikalisch unpassende Charaktere, muss gar mit der Krise verstimmter Violinsaiten fertig werden. Im Schein ästhetischer Gediegenheit einer höchst luziden Wiedergabe brachte Bernard Haitink den eben auch subtilen Reiz solcher «Zerstreuheiten» ohne Nachdruck erst recht zum Leuchten.

## Glückliche Wahl

Wie glücklich die Wahl des Doyens der obersten Dirigentenliga für dieses Konzert war, zeigte sich dann erst recht im zweiten Teil des Abends mit der Interpretation von Gustav Mahlers 4. Sinfonie. Der von Claudio Abbado gegründete und gerade auch im Mahler-Zyklus zu Sternstunden geformte Klangkörper glänzte an diesem Abend nicht minder. Am Vortag war bekannt geworden, dass Riccardo Chailly als Abbados Nachfolger die Leitung des Festivalorchesters übernehmen und 2016 mit Mahlers Achter antreten wird. An ihn knüpfen sich höchste Erwartungen; als «Zwischenjahr» wird 2015 gleichwohl nicht in die Annalen des Orchesters eingehen, sondern als ein Moment des innigsten und lautersten Zu-sich-selber-Kommens.

## Himmlische Freuden

Die vierte ist nur auf den ersten Blick das Leichtgewicht unter den Sinfonien Mahlers. Jean Pauls Wort vom Humor als dem umgekehrt Erhabenen, das an diesem auch zur Sprache gekommen war, erfüllt sich in diesem Werk, das die verlorene Paradies-Musik durch die Groteske und die Süsse des Wohllauts durch die Dissonanzen ins Finale rettet – in den Gesang von den «himmlischen Freuden», die Anna Lucia Richter mit feinem Sopran göltig erläuterte, in einer Schlichtheit auch, die Haitinks Haltung zu dieser Musik entsprach. Bedächtig wie analytisch hellwach ging er sie an, behutsam in allen Details, die Tempi ruhig, die Dynamik zurückgenommen und gelöst in Spannung gehalten. Mahlers Stern leuchtete. Herbert Büttiker

Behutsam in allen Details, analytisch hellwach: Bernard Haitink. pd

Seite 9

Regionalkultur

## «Die Kyburg ist ein Leuchtturm der Stadt»

***Kyburg Unter dem Motto «Spiel ohne Grenzen» lädt die «Kyburgiade» in der ersten Augustwoche zum 24. Mal in den Schlosshof. Weit offen sind die Grenzen zwischen Klassik und Weltmusik. Der künstlerische Leiter Stephan Goerner geht aber auch auf naheliegende Aspekte ein.***

Die Kyburg, bisher auf einem eigenen Gemeindegebiet nahe Winterthur, steht nun neuerdings auf Illnau-Effretiker-Boden. Hat das für die «Kyburgiade» Konsequenzen?

Ich denke nicht. Die Burg steht noch immer dort, wo sie stets stand, und die Nähe zu Winterthur bleibt. Ein grosser Teil unseres Publikums kommt aus Winterthur. In der Stadt führen wir die Konzerte durch, wenn uns das Wetter vom Kyburghof verscheucht. Auch die Konzertbesucher aus der näheren und weiteren Umgebung sehen die Kyburg als Veranstaltungsort nahe Winterthur. Vom Hauptbahnhof aus fahren schliesslich auch die Extrabusse zur Kyburg.

Wie sieht das konkret aus, wenn man das Einzugsgebiet von Winterthur und das Effretikons oder des Zürcher Oberlands vergleicht?

Wir haben eine Direct-Mailing-Liste von gegen 10 000 Adressen. Von diesen Adressen sind 35 Prozent aus der Stadt Winterthur, 20 Prozent aus der unmittelbaren Umgebung der Stadt Winterthur und über 20 Prozent aus dem Zürcher Oberland – davon knapp 10 Prozent aus Illnau-Effretikon.

Wie sieht es punkto Schlechtwettervariante aus? Wie häufig kam sie in den vergangenen, sagen wir mal zehn Jahren zum Zug?

Leider müssen wir doch immer mal wieder unter ein Dach. Ich denke, ein Viertel der Konzerte findet in Winterthur statt. Mein Wettergefühl für dieses Jahr ist gut. Unsere Freunde in Süditalien haben mir schon vor einigen Wochen gesagt, dass die Wassermelonen süss seien und der Sommer daher gut werde – ganz im Gegensatz zum letzten Jahr. Bis jetzt trifft das ja auch wunderbar für unsere Region zu.

Das Vertrauen in die Wassermelonen ist schön, aber Sie haben ja auch für saures Wetter vorgesorgt. Das scheint nicht so einfach zu sein. Die Lokalität hat seit der Gründung der «Kyburgiade» öfters gewechselt – vom Stadthaus zur Reithalle, von der Reithalle zum Theater und vom Theater wieder ins Stadthaus, wo auch diesen Sommer gespielt wird. Wo liegt das Problem mit dem Konzertraum Winterthur?

Die Schlechtwettervariante Reithalle war eigentlich hervorragend – aber sie war auch teuer. Wir mussten jeweils für mehrere zehntausend Franken Infrastruktur wie Bühne, Licht und Ton aufbauen. Nach dem Verlust des Hauptsponsors konnten wir diese Kosten nicht mehr aufbringen und

wechselten ins Theater Winterthur. Dort fanden wir in jeglicher Hinsicht ideale Bedingungen, inklusive einer genügenden Anzahl von Sitzplätzen sowie einer sehr sympathischen Crew. Seit einigen Jahren bleibt das Theater in der Sommerpause nun leider ganz geschlossen. So mussten wir wieder ins Stadthaus zurück. Allerdings gibt es dort viel weniger Plätze als im Schlosshof der Kyburg. Wir können für den Schlosshof nun also nicht mehr Plätze verkaufen, als im Stadthausaal Stühle stehen.

Die Unsicherheit, ob innen oder aussen gespielt wird, bedeutet ja sicher auch einen zusätzlichen Aufwand.

Das ist wirklich eine Herausforderung für die kleine Organisation, die wir sind, vor allem auch finanziell. Selbstverständlich kommen viel mehr Kurzentschlossene an die Abendkasse, wenn das Konzert im Schlosshof stattfindet.

Und künstlerisch? Behindert der Gedanke, ein Programm müsse indoor und outdoor funktionieren, nicht die Planung? Man kann sich ja vorstellen, dass für gewisse Arten von Musik ein konventioneller Konzertsaal ein Stimmungskiller ist. Andere wiederum profitieren vielleicht vom schützenden Raum.

Überzeugende Musik trägt eigentlich an jedem Ort den Sieg davon. Aber natürlich muss man akustische Abstriche machen, wenn man draussen spielt, und das beeinflusst auch die Programmplanung. Auf der Kyburg geht es vor allem wegen der Flugzeuge nicht mehr ohne elektronische Verstärkung. Das Ziel, die Musik dennoch unverfälscht klingen zu lassen, ist eine grosse, aber auch interessante Herausforderung.

Sie bezeichnen sich als «Internationales Musikfestival auf Schloss Kyburg». Das Internationale zeigt sich wohl klar in der Ausrichtung des Programms. «Spiel ohne Grenzen» heisst es diesmal, Künstler aus aller Welt treten auf. Aber wie steht es mit der internationalen Wahrnehmung?

Nicht wenige Konzertbesucher kommen aus dem nahen Ausland. Es ist eben so, dass Musikbegeisterte manchmal auch viel auf sich nehmen, um einen verehrten Musiker oder eine Gruppe zu hören. Dann gibt es die andere Seite der internationalen Wahrnehmung – die der Agenturen, die mit den Tourneen ihrer Künstler eben die Kyburg beziehungsweise Winterthur auf die internationale Konzertagenda setzen. Die Kyburg ist schon so etwas wie ein Leuchtturm der Stadt. Auch unter den Künstlern geniesst das Festival einen hervorragenden Ruf, die schwärmen von Winterthur.

Welche möchten Sie uns besonders ans Herz legen?

Ganz besonders freue ich mich auf das Konzert vom 7. August, bei dem der junge Shooting- star der internationalen

Klavierszene, der Schweizer Teo Gheorghiu, zusammen mit dem Schauspieler Stefan Gubser und der Musicbanda Franui in einem Programm zu hören ist, welches in Musik und Wort von Liebeswahn und abgrundtiefer Trauer in einer Liebesgeschichte erzählt, die um sechs Uhr abends beginnt und am übernächsten Morgen um sechs Uhr ein jähes Ende findet ...

Teo Gheorghiu ist hier ja bestens bekannt. Haben Sie uns auch einen Geheimtipp?

Mein Geheimtipp ist das Ensemble Mosaic mit vier jungen arabischen Musikern aus Katar. Mich fasziniert ihr Programm, in dem sie die einzelnen Sätze des berühmten «Dissonanzen»-Quartetts von Mozart mit passender arabisch-traditioneller Musik verweben. Da komme ich unweigerlich auf die spannende Frage: Wie kommt man zu europäisch-klassischer Musik, wenn man in einer arabischen Gesellschaft aufwächst? Vielleicht ist diese Frage beantwortet, wenn man die Musiker aus Katar spielen hört. Wenn nicht, dann kann das Publikum die Musiker nach dem Konzert gleich selber fragen – unter den Linden, beim Après-Concert vor dem Schloss Kyburg.

Herbert Büttiker

Seite 5

Autor: Herbert Büttiker

Winterthur

## «Die Kyburg ist ein Leuchtturm der Stadt»

***Kyburg Unter dem Motto «Spiel ohne Grenzen» lädt die Kyburgiade in der ersten Augustwoche zum 24. Mal in den Schlosshof. Weit offen sind die Grenzen zwischen Klassik und Weltmusik. Der künstlerische Leiter Stephan Goerner geht im Gespräch aber auch auf ganz praktische Aspekte ein.***

Die Kyburg, bisher auf einem eigenen Gemeindegebiet nahe Winterthur, steht nun bald auf dem Boden von Illnau-Effretikon. Hat das für die Kyburgiade Konsequenzen?

Stephan Goerner: Ich denke nicht. Die Burg steht noch immer dort, wo sie immer stand, und die Nähe zu Winterthur bleibt. Ein grosser Teil unseres Publikums kommt aus Winterthur. In der Stadt führen wir die Konzerte durch, wenn uns das Wetter vom Kyburghof verscheucht. Auch die Konzertbesucher aus der näheren und weiteren Umgebung sehen die Kyburg als Veranstaltungsort nahe Winterthur. Vom Hauptbahnhof fahren schliesslich auch die Extrabusse zur Kyburg.

Wie sieht das konkret aus, wenn man das Einzugsgebiet von Winterthur und das von Effretikon oder des Zürcher Oberlandes vergleicht?

Wir haben eine Direct-Mailing-Liste von gegen 10 000 Adressen. Von diesen Adressen sind 35 Prozent aus der Stadt Winterthur, 20 Prozent aus der unmittelbaren Umgebung der Stadt Winterthur und über 20 Prozent aus dem Zürcher Oberland – davon knapp 10 Prozent aus Illnau-Effretikon.

Wie sieht es punkto Schlechtwettervariante aus? Wie häufig kam sie in den vergangenen, sagen wir mal, zehn Jahren zum Zug?

Leider müssen wir doch immer mal wieder unter ein Dach. Ich denke, ein Viertel der Konzerte findet in Winterthur statt. Mein Wettergefühl für dieses Jahr ist gut. Unsere Freunde in Süditalien haben mir schon vor einigen Wochen gesagt, dass die Wassermelonen süss seien und der Sommer daher gut werde – ganz im Gegensatz zum letzten Jahr. Bis jetzt trifft das ja auch wunderbar zu für unsere Region.

Das Vertrauen in die Wassermelonen ist schön, aber Sie haben ja auch für saures Wetter vorgesorgt. Das scheint nicht so einfach zu sein. Die Lokalität hat seit der Gründung der Kyburgiade öfters gewechselt, vom Stadthaus zur Reithalle, von der Reithalle zum Theater und vom Theater wieder ins Stadthaus, wo auch diesen Sommer gespielt wird. Wo liegt das Problem mit dem Konzertraum in Winterthur?

Die Schlechtwettervariante Reithalle war eigentlich hervorragend. Aber sie war auch teuer. Wir mussten jeweils für mehrere Zehntausend Franken Infrastruktur wie Bühne,

Licht und Ton aufbauen. Nach dem Verlust des Hauptsponsors konnten wir diese Beträge nicht mehr aufbringen und wechselten ins Theater Winterthur. Dort fanden wir in jeglicher Hinsicht ideale Bedingungen, inklusive einer genügenden Anzahl von Sitzplätzen sowie einer sehr sympathischen Crew. Seit einigen Jahren bleibt das Theater in der Sommerpause nun leider ganz geschlossen. So mussten wir wieder ins Stadthaus zurück. Allerdings gibt es dort sehr viel weniger Plätze als im Schlosshof der Kyburg. Wir können für den Schlosshof nun also nicht mehr Plätze verkaufen, als im Stadthausaal Stühle stehen.

Die Unsicherheit, ob drinnen oder draussen gespielt wird, bedeutet ja sicher auch einen zusätzlichen Aufwand.

Das ist wirklich eine Herausforderung für die kleine Organisation, die wir sind, vor allem auch finanziell. Selbstverständlich kommen viel mehr Kurzentschlossene an die Abendkasse, wenn das Konzert im Schlosshof stattfindet.

Und künstlerisch? Behindert der Gedanke, ein Programm müsse indoor und outdoor funktionieren, nicht die Planung? Man kann sich ja vorstellen, dass für gewisse Arten von Musik ein konventioneller Konzertsaal ein Stimmungskiller ist. Andere Musik wiederum profitiert vielleicht vom schützenden Raum.

Überzeugende Musik trägt eigentlich an jedem Ort den Sieg davon. Aber natürlich muss man akustische Abstriche machen, wenn man draussen spielt, und das beeinflusst auch die Programmplanung. Auf der Kyburg geht es vor allem wegen der Flugzeuge nicht mehr ohne elektronische Verstärkung. Das Ziel, die Musik dennoch unverfälscht klingen zu lassen, ist eine grosse, aber auch interessante Herausforderung.

Sie bezeichnen sich als «Internationales Musikfestival auf Schloss Kyburg». Das «Internationale» zeigt sich wohl klar in der Ausrichtung des Programms. «Spiel ohne Grenzen» heisst es diesmal, Künstler aus aller Welt treten auf. Aber wie steht es mit der internationalen Wahrnehmung?

Nicht wenige Konzertbesucher kommen aus dem nahen Ausland. Es ist eben so, dass Musikbegeisterte manchmal auch viel auf sich nehmen, um einen verehrten Musiker oder eine Gruppe zu hören. Und dann gibt es die andere Seite der internationalen Wahrnehmung, die der Agenturen, die mit den Tournen ihrer Künstler eben die Kyburg beziehungsweise Winterthur auf die internationale Konzertagenda setzen. Die Kyburg ist schon so etwas wie ein Leuchtturm der Stadt. Auch unter den Künstlern geniesst das Festival einen hervorragenden Ruf, die schwärmen von Winterthur.



Welche möchten Sie uns besonders ans Herz legen?

Ganz besonders freue ich mich auf das Konzert vom 7. August, wo der junge Shootingstar der internationalen Klavierszene, der Schweizer Teo Gheorghiu, zusammen mit dem Schauspieler Stephan Gubser und der Musicbanda Franui in einem Programm zu hören ist, welches in Musik und Wort von Liebeswahn und abgrundtiefer Trauer in einer Liebesgeschichte erzählt, die um sechs Uhr abends beginnt und am übernächsten Morgen um sechs Uhr ein jähes Ende findet ...

Teo Gheorghiu ist hier ja bestens bekannt. Haben Sie uns auch einen Geheimtipp?

Mein Geheimtipp ist das Ensemble Mosaic, mit vier jungen arabischen Musikern aus Katar. Mich fasziniert ihr Programm, in dem sie die einzelnen Sätze des berühmten Dissonanzen-Quartetts von Mozart mit passender arabisch-traditioneller Musik verweben. Da komme ich unweigerlich auf die spannende Frage: Wie kommt man zu europäisch-klassischer Musik, wenn man in einer arabischen Gesellschaft aufwächst? Vielleicht ist diese Frage beantwortet, wenn man die Musiker aus Katar spielen hört. Wenn nicht, dann kann das Publikum die Musiker nach dem Konzert gleich selber fragen, unter den Linden, beim Après-Concert vor dem Schloss Kyburg.

Interview: Herbert Büttiker

«Überzeugende Musik trägt eigentlich an jedem Ort den Sieg davon», sagt Stephan Goerner, künstlerischer Leiter der Kyburgiade. hb

## **Das Vollständige Programm**

Herbert Büttiker

Dienstag, 4. August: Music for a While – Improvisations on Henry Purcell, mit Christina Pluhar und L'Arpeggiata.

Mittwoch, 5. August: Europäischer Orient – orientalisches Europa. Mit dem Qatar Mosaic Ensemble und dem Ensemble Oni Wytars sowie Daniel Schnyder und Frau Wolle.

Donnerstag, 6. August: Das ganze Bestiarium – Carnaval des animaux. Werke von W. A. Mozart, Carl Maria von Weber und Camille Saint-Saëns. Mit dem Carmina-Quartett und Gästen.

Freitag, 7. August: Bittersüsse Romantik. Musik von Schubert und Brahms und ein Roman von Ödön von Horvath. Mit Teo Gheorghiu (Klavier) und der Musicbanda Franui sowie Stephan Gubser (Lesung).

Samstag, 8. August: The High Road to Kilkenny. Irish Traditional Music & Stepdance; irische Volksmusik und Klassik im 18. Jahrhundert in Musik und Tanz. Mit Les Musiciens de Saint-Julien.

Konzertbeginn jeweils um 20.00. Tickets unter 044 380 23 32 oder [www.kyburgiade.ch](http://www.kyburgiade.ch). red

Seite 19

Autor: Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## **Bregenzer Festspiele**

### **Jacques Offenbachs Transvestitenshow**

**BREGENZ** Im Festspielhaus steht nach einer Ära der Wiederentdeckungen und Uraufführungen der Fokus auf Regietheater – Jubel für Stefan Herheims «Les Contes d'Hoffmann».

Ob das ein Kurswechsel ist, wird sich erst zeigen. Die Nachfolgerin von David Pountney, Elisabeth Sobotka, nannte einmalige Gründe dafür, dass im Festspielhaus erstmals seit langem wieder eine Oper des grossen Repertoires gezeigt wird. Leicht überspitzt lässt sich auch behaupten, dass im Falle von Jacques Offenbachs Oper jede Produktion Aspekte einer Uraufführung zeigt: Die von Offenbach unvollendet hinterlassene und schon bei der Uraufführung 1881 bearbeitete Oper erlitt Kürzungen, Umstellungen und Zutaten fremder Hand, später aber gab es mit der Entdeckung originaler Materialien auch die Versuche, sich den ursprünglichen Intentionen Offenbachs zu nähern.

#### **Eine eigene Fassung**

Solchen Bemühungen spottet die Bregenzer Neuproduktion. Wer eine sehr alte Liebe zu «Hoffmanns» Erzählungen hegt, kann sich darauf freuen, sogar das verpönte «Septett» im Giulietta-Akt wieder einmal zu hören, und auf die berühmte, ebenfalls nicht von Offenbach stammende «Diamantenarie» verzichten Stefan Herheim (Inszenierung), Johannes Debus (Dirigent) und Olaf A. Schmitt (Dramaturgie) ebenfalls nicht. Dafür landet der Olympia-Akt beim falschen Grundton, der für die Romanze der Muse angeschlagen wird, die hier überraschend folgt.

Schön ist das für Michael Volle, der zur phänomenalen Bühnenpräsenz als Hoffmanns Widersacher im grossen Arienauftritt melodisch-dämonisch erst recht brillieren darf. Insgesamt lebt der Abend sehr von starken vokalen Charakteren: Daniel Johansson stattet Hofmann mit dem Sog zum Delirierenden aus und meistert alle Tenorklippen der enormen Partie. Giulietta ist in dieser Inszenierung nur ein Vexierbild der anderen Frauen. Olympia (Kerstin Avemo) und Antonia (Mandy Fredrich) sowie die Muse (Rachel Frenkel) – ihr hätte der Sängerrinnenverehrer Hoffmann wohl die Palme gereicht – teilen sich in einem Terzett die Rolle der Kurtisane und spielen ihre beachtlichen Vorzüge – seien sie glitzernde Koloraturen oder glühende Herztöne – verführerisch aus.

#### **Alle sind gleich**

Herheims Absicht, die Identität der Figuren aufzulösen, zeigt sich nicht nur hier: Stella, die männliche Diva im

Frauenkorsett (Pär Karlsson in einer stummen Rolle), erscheint hier als Gravitationszentrum, in dessen Bann alle Figuren geraten: Das Transvestitische setzt sich in allen fest, Strapse gibt es für jede und jeden. Warum, bleibt das Geheimnis des Regisseurs. Das grossartige Bühnenbild (Christof Hetzer), das den Anspruch der Opéra fantastique geradezu genial einlöst (magisch das Venedigbild mit Canalelandschaft, Särgen und Gondeln), unterstreicht den Fokus auf die Diva. Von der hohen Showtreppe, aus der sich alle Schauplätze entfalten, stürzt die betrunkene Stella in die Tiefe.

#### **Zweimal Künstlerdrama**

Spektakulär zeigt sich da der Alkohol als fataler Betriebsstoff des Künstlers. Das Künstlerdrama, das in «Turandot» gesucht wird, liegt in «Les Contes d'Hoffmann» auf der Hand, und es wundert nicht, dass der Bühnen-Hoffmann an das Porträt des Dichters erinnert. Originell ist die Idee, die drei phantomartigen Dienerfiguren der Erzählungen von Jacques Offenbach persönlich spielen zu lassen: darstellerisch wie sängerisch mit Christophe Mortagne ein Highlight der Aufführung.

Auch dank der Wiener Symphoniker unter der Leitung von Johannes Debus trägt Offenbachs fesselnde Musik durch die eigenwillige, witzige und befremdliche Inszenierung, in der sie bei aller Irritation manchmal auch gut aufgehoben scheint.

Herbert Büttiker

### **bregenzer festspiele**

#### **Breites Spektrum**

Das Spiel auf dem See ist das Herzstück der Bregenzer Festspiele. Noch 24 Aufführungen von Giacomo Puccinis «Turandot» sind bis zum Abschluss des Festivals am 23. August programmiert. Jacques Offenbachs «Les Contes d'Hoffmann» wird im Festspielhaus noch viermal gespielt, am 26. Juli um 11 Uhr, am 30. Juli sowie am 3. und 6. August um 19.30 Uhr.

Chinesisch inspiriert ist das Festivalprogramm auch im Bereich des aktuellen Musiktheaters: Im Kornmarkttheater wird «Der goldene Drache» von Peter Ötvös und Roland Schimmelpfennig gespielt, ein Stück von 2014. Ebenfalls im Kornmarkttheater erarbeitet das neu gegründete Opernstudio Mozarts «Cosi fan tutte».

Präsent sind Offenbach wie Puccini auch im Konzerprogramm der Wiener Symphoniker. Zu hören ist im breiten Programmspektrum Puccinis «Messa di Gloria» und Offenbachs Konzert für Violoncello und Orchester. Geleitet werden die Konzerte von Chefdirigent Philipp Jordan, James Gaffigan und Gérard Korsten. hb

[www.bregenzerfestspiele.com](http://www.bregenzerfestspiele.com)

Seite 19

Autor: Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## **Bregenzer Festspiele**

### **«Turandot» als biografisches Spektakel**

**BREGENZ** Einen glanzvollen Neustart haben die Bregenzer Festspiele mit «Turandot» auf der Seebühne und «Les Contes d'Hoffmann» im Haus erlebt. Dem bisschen Regen zum Trotz war der Erfolg draussen so gross wie die Bühne mit 27 Metern Höhe und 72 Metern Breite, und drinnen gab es Standing Ovationen.

72 Meter breit ist die chinesische Mauer mit ihren beiden Türmen. Davor befindet sich die grosse Scheibe der Drehbühne, eigentlich ein Zylinder mit buntem Innenleben. Noch vor den ersten Takten des Orchesters, mit denen die Oper beginnt, richtet sich die Aufmerksamkeit auf einen Schauplatz näher beim Publikum. Hier sitzt im Zimmer mit Klavier und Krankenbett Giacomo Puccini höchstselbst und lässt seine Spieldose die Melodien spielen, die er in seiner China-Oper «Turandot» verwenden wird.

Die geheimnisvolle Märchenprinzessin, die alle Männer ins Verderben stürzt, die um sie werben, bis der Prinz kommt, der ihren Bann löst, ist Puccinis Traum – sein Traum von der grossen Liebe, aber auch sein Traum von der modernen grossen Oper mit den musikalischen Errungenschaften von Debussy, Strawinsky, Schönberg und natürlich von ihm selbst, dem «König der Melodien» und Genie der szenischen Wirkung: Unter der Leitung von Paolo Carignani präsentierten die Wiener Symphoniker diese grandios ausgefeilte Partitur souverän, vom Sounddesign vielleicht ein wenig zahm in den Raum gestellt.

#### **Mauerdurchbruch**

Die Imagination des Komponisten ist der Fokus der Inszenierung des Schweizer Regisseurs Marco Arturo Marelli. Von ihm stammt auch die ingeniose Bühne, die diesen Ansatz grandios ins Bild setzt. Die ersten Takte des Orchesters lassen die Mauer einstürzen und schaffen den Durchbruch, der auch ein seelischer ist und den Komponisten respektive den Prinzen Kalaf zu den Rätseln der Turandot und zur Lösung seiner Kunstvision führt.

«Turandot» blieb unvollendet. Puccini suchte lange nach der Inspiration für das all-mächtige Liebesfinale. Als er am 29. November 1824 an den Folgen einer Krebsoperation starb, lagen nur Ideenskizzen vor. Franco Alfano's Ergänzung gab dem Werk einen Schluss, aber nicht die Lösung.

#### **Show-Ekstase**

Die wirkliche Liebesmusik fehlt, und auch die Seebühne explodiert ersatzweise im überbordenden Showeffekt von

Lampions, wehenden Fahnen, Papierdrachen und Wasserfeuerwerk. Auf der Seebühne wird nicht gekleckert, und Marelli und der grosse Technikerstab halten sich bravourös an die Bregenzer Ästhetik, die die hintergründige Regiekunst und Show nicht auseinanderdividiert haben will.

So wirken denn Feuerkünstler und Akrobaten mit. Den komischen Masken Ping, Pang, Pong – ein musikalisch und komödiantisch exquisites Männertrio – gibt Marelli drastisch und witzig die Spezialaufgabe, die abgeschlagenen Prinzenköpfe zu archivieren. Der Philharmonische Chor ist wie das Orchester im Festspielhaus postiert und auf der Bühne leider nur akustisch präsent. Für ihn agiert eine grosse Statisterie und tut des Guten eher zu viel. Spannend aber ist, wie sie in der Doppelrolle Kontur gewinnt, als die chinesische Volksmasse und als die Gesellschaft der Puccini-Zeit, die in der Rätselszene den Künstler anfeuert und später als Störenfried angreift.

#### **Das Monumentale**

Es drängte die Gesellschaften der Zwanzigerjahre ja zum Monumentalen und zu einer Ästhetik, in der die Macht der Schönheit und die Schönheit der Macht konvergieren. Darauf verweisen das monumentale Emblem und das leuchtende Heer der Terracottakrieger. Die Protagonisten sind da Übermenschen, und das schliesst in der Rätselszene den sängerischen Gipfelsturm ein. Mlada Koudoley und Riccardo Massi gestalteten im Wind des feuchten Premierabend das Kräftemessen packend, mit starken, impulsiven Höhen. Bei Turandot klang das vokale Powerplay eher hysterisch, in der unteren Lage spröde, bei Kalaf souverän ausholend und mit viel lyrischem Schmelz, der dann auch das berühmte «Nessun dorma» zum erwarteten Tenorhöhepunkt der Oper werden liess. Das lyrische Herz der «Turandot» ist aber die ergreifende Figur der Liù, die Puccini in die Fabel hineingebracht hat. Quankun Yu verkörperte sie ergreifend in subtiler Stimmführung über alle Intervallsprünge hinweg, mit Fülle und innigem Piano.

#### **Der Komplex des Mannes**

Dem Lamento nach Liù's Tod, in dem auch Timur (eindrücklich: Michael Ryssov) mit Wärme präsent war, lauschte Kalaf-Puccini ans Bett gefesselt nach. Dass es dann Turandot ist, die im Finale ihn «erlöst», ist ein eigenwilliger Dreh der Inszenierung. Zuerst und zuletzt handelt es sich in dieser «Turandot» um den Komplex des Mannes. Herbert Büttiker

Seite 19

Autor: Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Vom Scheitern der Menschen an der eisigen Natur

***MUSICAL Die Walensee-Bühne hat sich zum Jubiläum ihres zehnjährigen Bestehens einen Ozeandampfer bestellt und sich nicht übernommen: «Titanic» begeistert als Musical der grossen Gefühle und bietet spektakuläres Theater.***

Der Eisberg ist das kalte brutale Nein zu den Allmachtsfantasien und zum Machbarkeitswahn, zum Eisigen in der Natur des Menschen. So jedenfalls wurde die Havarie der «Titanic» zur Legende – der «unsinkbare» Ozeandampfer, der am 15. April 1912 im Nordatlantik einen Eisberg streifte, aufgeschlitzt wurde und nach rund dreieinhalb Stunden sank. 2208 Menschen waren an Bord, 712 überlebten. Die letzte Überlebende, Milvina Dean, starb 2009.

Bleibt noch immer der Mythos Titanic im kollektiven Gedächtnis, in Literatur, Film und Theater – darunter Maury Yestons Musical, das 1997 am Broadway uraufgeführt wurde, wenige Monate vor und unabhängig von James Camerons Film, der das Musical zwar nicht untergehen liess, aber doch überflügelte. Ozeanriese, Nordatlantik und Eisberg rufen ja tatsächlich nach dem filmischen Realismus und den Labors der Filmstudios. Oder wie nur bringt man den Eisberg auf die Theaterbühne?

### Der Walensee darf nicht mitspielen

Die Antwort gibt jetzt der Ausstatter Christoph Weyers auf der Walensee-Bühne: Wie da die Titanic den Eisberg schrammt, ist ein bühnenbildnerisches Ereignis der Sonderklasse, und spektakulär ist seine Ozeandampferszenarie überhaupt. Da liegt die Titanic – theateraffin gefühlt – in kolossaler Grösse vor den Zuschauern, und da zeigen sich auf der Drehbühne dahinter vom Heizraum bis zum Salon zur Brücke und hinauf bis zum Ausguck sehr schön alle Schauplätze der vielen Episoden dieses ebenso epischen wie dramatischen Bühnenstücks.

Dass der Walensee dabei nicht mitspielen darf, könnte man dem Regisseur Stanislav Moša und dem Bühnenbildner ankreiden. Da wölbt sich zwar der Himmel über den vier Schornsteinen der Titanic, aber den Blick übers Wasser versperrt der Bühnenbau, es sei denn in den obersten Reihen der Tribüne. Dass der Nordatlantik des Musicals etwas anderes ist als der malerische Seeprospekt und dass der Blick auf die Menschen mit ihren guten und schlimmen Eigenschaften, ihren Sorgen und Träumen, ihrem Leben und Sterben zielt, begreift man aber schnell – die Bühne nimmt einen gefangen.

Yestons Musik hat dafür alles: süffiges Pathos für die Schwärmerei von Fortschritt und Neuer Welt, expressives Melos und stimmungsvolle Klangnuancen für emotionale

Höhen und Tiefen. Das alles kommt als üppiger, aber gut gemischter Sound bestens an, und man hört ein kraftvolles Vokalensemble, das zur Hälfte aus der Schweiz und zur Hälfte aus Deutschland stammt, dazu ein Orchester, das die farbenreiche Instrumentation und sinfonische Qualität der Musik hervorragend zur Geltung bringt, und mit Dan Kalousek einen Dirigaten, der mitreissende Dynamik und musikalische Euphorie ins Spiel bringt.

### Die Mittelklasse mit dem Drang nach oben

«Titanic», auch als «Broadway-Oper» bezeichnet, ist ein musikalisch dichtes, durchkomponiertes Werk mit musikalisch unterlegten Dialogen, expressiver Gesangsmelodik, die mehr dem Text folgt als auf Hitmelodien aus ist, sowie mit dem grossen Anteil an kontrastreichen Ensembles und Dialogszenen. Dem entspricht faszinierend die Dramaturgie, die zielgerichtet auf den Untergang zustrebt und gleichzeitig ein kreisendes Kaleidoskop menschlicher Schicksale und gesellschaftliche Verhältnisse bietet.

Attraktiv choreografiert, lässt das sportive Ensemble den Klassenkontrast in den Ragtime-Tanzszenen einer operettenhaften High Society und im unbändigen Irish Dance der Auswanderer im Unterdeck kulminieren. In der zweiten Klasse repräsentiert Pia Lustenberger als Alice Bean mit umwerfender Komik und gut sitzender Stimme die Mittelklasse mit ihrem Drang nach oben.

Anders als im Film ist sogar das frisch verliebte Paar Kate und Jim eher Episode als überstrahlender Mittelpunkt des Stücks. Doch geben ihm Eveline Suter und Gerrit Hericks mit herzhaftem Spiel und Ton starke wie zarte Kontur. Liebe auf den ersten Blick zeigt sich da ohne Überhöhung, sodass die beiden auch nicht den Liebestod sterben müssen, sondern überleben. Berührend im Kontrast zu ihnen das alte Paar Strauss (Masha Karell und Urs Affolter), das ebenso lebensstüchtig lieber zusammen stirbt, als sich zu trennen.

### Der Matrose singt das Mond-Lied

Figuren wie der Heizer (Fabian Böhle), der Funker (Benedikt Ivo) oder natürlich der Matrose auf dem Ausguck mit dem Mond-Lied (Patric Scott) haben ihren grossen Auftritt, auch wenn sie eigentlich Randfiguren sind.

Die zentralen Akteure sind der skrupellos ehrgeizige Eigentümer der White Star Line (Nikolas Gerdell), der den pflichtbewussten Kapitän (Christoph Wettstein) dazu bringt, den gefährlichen Kurs gefährlich schnell zu fahren, und der Konstrukteur der Titanic (Alexander Franzen), der sich als Versager verantwortlich fühlt: Alle steigern sie sich grossartig

hinein in das packende Schauspiel um Hybris und Verantwortung, für das die Titanic zum überzeitlichen Symbol geworden ist.

Herbert Büttiker

Titanic – Das Musical. Aufführungen in Walenstadt bis 29. August jeweils von Mittwoch bis Sonntag. Die Tribüne ist überdacht, sodass auch bei regnerischem Wetter gespielt werden kann. Tickets an allen bekannten Vorverkaufsstellen und im Internet: [www.walenseebuehne.ch](http://www.walenseebuehne.ch)

«Der Nordatlantik des Musicals ist etwas anderes als der malerische Seepropekt.»

Der Blick auf die Menschen mit ihren guten und schlechten Eigenschaften, ihren Sorgen und Träumen, ihrem Leben und Sterben: Das Musical «Titanic» nimmt einen gefangen. Bilder Keystone

Liebe auf den ersten Blick: Kate und Jim (Eveline Suter, Gerrit Hericks).

Seite 19

Autor: hb

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

### *Unter dem Strich*

## **Pluto soll knurren (oder beissen)**

Die Experten mögen Pluto den Status eines vollwertigen Planeten entzogen haben, die Laien konnten sich nie von ihm trennen. Entweder weil das Schulwissen allzu tief verankert oder weil er uns wegen seines Namens so sympathisch war. Um Bildungseifer und die klassische Mythologie um den Unterweltgott Pluto ging es dabei freilich nicht, vielmehr war die Sympathie in jener damals verpönten und darum erst recht geliebten Freizeitlektüre der Kinder begründet. Entdeckt wurde Pluto am 18. Februar 1930, und im selben Jahr kreierte Disney auch die Comicfigur, die bald nach der astronomischen Sensation benannt wurde, eben den Hund Pluto. Und Pluto war der beste Freund von Mickymaus, also auch von uns.

Das muss unterirdisch gewirkt haben, denn als die Internationale Astronomische Union 2006 Pluto zum «Zwergplaneten» degradierte, war das für viele mehr als eine beiläufige Nachricht aus dem Wissenschaftsbetrieb. Man war über die astronomische Behörde empört wie über eine Bande, die einen bestohlen hat. Als uns in den vergangenen Jahren die Bilder kartoffelähnlicher, geschwüriger Steinklumpen aus dem All erreichten, waren wir allerdings verunsichert. Ist der Liebling Pluto etwas in dieser Art? War die Entscheidung der Astronomen zwar schmerzhaft, aber notwendig, um die Würde der Himmelskörper zu retten?

Die Frage hat sich nun erledigt: Prachtvoll und kugelrund, wie nur je ein Planet sein kann, so präsentiert sich jetzt Pluto unseren Augen, und es entfährt uns ein ins Astronomische gedehntes Woow! oder eben Waaa!. Vergessen ist die Kleinplanetennummer 134340, auf deren Bahn rollt wie eh und je, nicht eben gross, aber majestätisch, der neunte Planet am Himmel. Und dies ganz nahe, sodass uns das ganze Sonnensystem wie ein einziges Haus anmutet. Die Bilder vom Pluto sind auch eine freundliche Botschaft.

Die Freude dämpft nun einzig Barack Obamas Erklärung, wonach wir Plutos Gruss der «American Leadership» zu verdanken hätten. Es ist die Wiedergeburt der Logik des Kalten Kriegs, gemäss der die Weltraumfahrt eine Fortsetzung des Wettrüstens im All ist. Dabei konnten wir uns in den vergangenen zwanzig Jahren und in den Zeiten der gemeinsam betriebenen Weltraumstation daran gewöhnen, die unglaubliche Leistung von Robotern auf den nahen Himmelskörpern und astronomische Entdeckungen im tiefsten All als Zeugnis für die Genialität von Wissenschaftlern und Technikern beziehungsweise der Menschheit zu bewundern. Man glaubte an den unbezähmbaren Wissensdrang des Menschen, der etwas Anarchistisches hat, und dass er nun

ausgerechnet im Namen Plutos wieder in Dienst genommen wird, um «Führerschaft» zu demonstrieren, trifft uns aufs Neue am kindlichen Nerv.

Wir hoffen, dass Pluto gewaltig knurrt und wenn möglich Obama ein Stück Hose vom Hintern reisst. Herbert Büttiker

Seite 21

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Der Mythos im Handyzeitalter

**Musical Romeo skatet. Die Thunerseespiele zeigen «Romeo und Julia – das Musical» in einer Halfpipe vor grosser Naturkulisse.**

Der Franzose Gérard Presgurvic, der den Text geschrieben und die Musik komponiert hat und mit seiner Musicalversion von «Romeo und Julia» seit 2001 einen internationalen Erfolg feiert, hielt sich sehr an Shakespeare. Eine kleine dramaturgische Veränderung fiel auf der Thuner Seebühne auf. Dort ist die Geschichte des Veroneser Liebespaars – erzählt mit Shakespeare-Anleihen in deutscher Übersetzung und mit eingängiger Musik – einen Sommer lang zu erleben. Die Vorpremiere war ein Sommerferienfest.

### Explizite Umschlingungen

Der kleine Unterschied? «Es war die Nachtigall und nicht die Lerche»: Wie bei Shakespeare blendet das Musical in den morgendlichen Ausklang der Hochzeitsnacht ein, aber die Musik fordert doch noch zu expliziteren Umschlingungen auf. Das moderne Shakespeare-Paar beweist seine emanzipiertere Liebe auch dadurch, dass es sich nicht vor, sondern erst nach der Liebesnacht von Pater Lorenzo segnen lässt.

Ganz so weit her ist es aber nicht mit der Emanzipation. Statt zum Handy zu greifen und durchzubrennen, greift man zu Gift und Gegengift, um dem väterlichen Diktat zu entgehen. Dass dieser Capulet im pinken Anzug (Björn Klein) nicht gerade als Autoritätsperson auftritt und Paris, der Bräutigam (Georg Prohazka), ein windiger bunter Vogel ist, macht die Geschichte aus dem heutigen Verona in dieser Inszenierung (Regie: Christian von Götz) nicht glaubwürdiger. Die «West Side Story» bieten einen interessanten Vergleich.

Aber die vorgeführte Dekadenz des Familienclans hat auch ihre theatralisch erfrischende Seite: Der Barbie-Ball bei Capulet als Kostüm-, Kitsch- und Dragqueen-Revue ist ein grosser Hit (Choreografie: Carlos Matos / Kostüme: Mareike Delaquis Porschka). Auch die Jugendgangs bieten spektakuläre Unterhaltung. Dazu lädt die toll gemachte Halfpipe-Bühne (Ulrich Schulz) ein. Da gibt es rasende Fahrten auf dem Skateboard (wozu Tybalt auch singen kann), und halsbrecherische Bike-Stunts von BMX-Spezialisten.

Dann ist die Halfpipe auch eine Arena. Da die eine Seite den Capulets, die andere den Montagues gehört, ist sie ein rechter Hexenkessel für die krachenden, aber präzisen Kampfszenen (Choreografie: Jochen Schmidtke). Beim entscheidenden Duell zwischen Romeo und Tybalt allerdings pausiert die Musik: Auch das ein Zeichen für das dramatische Gespür des Komponisten. Er hat wirkungsvolle Balladen geschrieben, mit denen auch die Figuren in der zweiten Reihe Profil bekommen: Besonders eindrücklich etwa Katja Berg als

Amme, Philipp Büttner als Tybalt und Tobias Bieri als Benvolio.

Kurosch Abbasi lässt Mercutio schauerlich sterben, und die beiden aufgetakelten Mütter erhalten durch Claudia Agar und Kerstin Ibaldo im Duett starkes sängerisches Profil. Das gilt auch für den Fürsten (Paul Kribbe), der als Polizeichef auftritt, während Steffen Häuser Pater Lorenzo als aufgeschlossenen Jugendarbeiter zeigt.

### Jugendlich anmutig

Die Liebe auf den ersten Blick ist etwas Kurioses: vor allem, wenn die Sonnenbrillen auf sind, Perücken zur Ballausstattung gehören und die Regie Distanz gebietet. Aber schön und zart, mehr bei sich gestalten die Thunerin Iréna Flury und der Schotte Dirk Johnston dann jugendlich anmutig die klassischen Romeo-und-Julia-Szenen: Balkon, Hochzeitsnacht, das Finale in der Gruft, wo ihr Aufwachen und sein Tot-Umfallen etwas überdramatisch im selben Augenblick geschehen. In den Szenen werden sie – in welchem Verona und in welcher Epoche auch immer – zum Mythos des Liebespaars, das schon millionenfach gestorben ist, aber ewig lebt.

Das Orchester hat daran grossen Anteil mit Oboen-, Cello- und E-Gitarren-Soli, mit Hörnerschmelz und klanglichen Finessen. In den Händen von Iwan Wassilevski ist das bestens aufgehoben. Herbert Büttiker

Aufführung jeweils Mittwoch bis Samstag bis 22. August. Tickets sind an Vorverkaufsstellen, per Starticket (0900 325 325) und via Festival-Homepage erhältlich. [www.thunerseespiele.ch](http://www.thunerseespiele.ch)

Ewige Liebe Romeo und Julia machen die Balkonszene. pd

Ein Selfie mit Julia: Shakespeares Drama im 21. Jahrhundert. pd



Seite 17

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Puppen, Pop und die Seele Afrikas

**basel Halbzeit für den König der Löwen in Basel. Die Feier war eine Show wie alle: fast ausgebucht und das Pfeifkonzert im Saal alles andere als werktätlich. Der Welterfolg spiegelt sich glänzend auch in der «Kleinstadt» am Rhein.**

Am Broadway, in London, in Tokio, in Hamburg, in Sydney, in Shanghai, in São Paulo und weiteren Weltstädten läuft «The Lion King» seit Jahren permanent. 80 Millionen Menschen sollen bisher die Geschichte von Simba, der vom Löwenbaby zum Löwenkönig wird, weltweit gesehen haben. In 20 Ländern wurden über 40 000 Vorstellungen gespielt, und beeindruckend ist auch die Zahl auf der monetären Seite: Seit der Broadway-Premiere im Jahr 1997 haben die weltweit 23 Produktionen des Musicals 6,3 Milliarden US-Dollar eingespielt.

Superlative, Rekorde noch und noch und dazu jede Menge Auszeichnungen begleiten «Lion King» durch die Welt. Konzernstrategie, Vermarktungsgenie: Begriffe aus dem Big Business müssen her, um das Phänomen zu beschreiben, aber reichen sie auch hin, es zu erklären?

### Afrikas gesamte Tierwelt

In der Eröffnungsszene des Löwenmärchens aus der Savanne tanzt vom Elefanten bis zur Gazelle, vom Giraffen bis zum Paradiesvogel Afrikas gesamte Tierwelt an, die zugleich eine ganze bunte Menschenschar ist, aber in die Höhe gehalten wird dann ein kleines Püppchen in der Gestalt eines Löwenbabys; und vielleicht ist es das: die lebenswürdigste Kreatur, das herzige Kätzchen, in dem die Löwenkraft schlummert, das die 80 Millionen ins Theater zieht.

An der instinktiven Zuneigung zum kleinen Simba hängt aber noch einiges mehr, nämlich der ganze Zauber Afrikas, Leben und Kultur des zugleich ursprünglichsten und jüngsten Kontinents – eingefangen mit den Mitteln des Pops und Puppentheaters. Rückführung, zurück zu den Wurzeln, verspricht «The Lion King». Das Musical lockt auf ganz eigene Weise zum Elementaren, und im musikalischen Eröffnungsstück ist sie auch ausgesprochen, die Sehnsucht nach dem Eintreten in den «Circle of life».

### Ritterschlag für Basel

Dieses Afrika liegt nun auch in Basel, und selbstverständlich ist das nicht. Für den Leiter des Musical-Theaters Basel bedeutet das Auftauchen des berühmtesten Löwen der Welt am Rheinknie den «Ritterschlag für die Stadt». Mit anderen Worten, die «Kleinstadt» kann sich mit dem gelben Lion-Label schmücken, das sonst grossen Zentren vorbehalten ist, und sie beherbergt jetzt 120 Mitglieder der Show, die,

manche mit Familie, hier für die acht Monate (bis 11. Oktober) wohnen, Tram fahren, im Rhein schwimmen gehen und Basel offensichtlich geniessen. Und natürlich profitiert die Stadt von den vielen Besuchern, die für «Lion King» anreisen. Achtmal wird pro Woche gespielt und die Auslastung des Theaters, das über 1500 Plätze bietet, liegt über der 90-Prozent-Marke.

Da kommen Familien, Jugendliche und Erwachsene jeden Alters, und die meisten von ihnen kommen mit Erwartung und Vorwissen. Wer hat den Disney-Film «The Lion King» nicht gesehen, der dem Musical vorausging? Er kam 1994 in die Kinos und gilt als der kommerziell erfolgreichste Zeichentrickfilm der Geschichte. Dass die Disney Theatrical Group diesen Erfolg für die Musical-Bühne nutzen wollte, scheint naheliegend, dass sie zögerte aber auch.

Gewiss lässt sich die afrikanisch inspirierte Popmusik mit den Songs von Elton John und der schwarzen Vokal- und Rhythmuswelt des Südafrikaners Lebo M im Theater sogar direkter einsetzen als im Kino – die Perkussionisten sind im Zuschauerraum platziert. Und wenn da leibhaftig gesungen wird («Can You Feel the Love Tonight»), ist es eben mehr als Kinosound. Aber wie kommt man von den gezeichneten Tieren mit ihrer so menschlich vertrauten Mimik auf die Menschenbühne der Tänzer, Sänger und Schauspieler? Und wie kommen die weite Savanne und die Glut Afrikas in den Bühnenkasten? Wie inszeniert man eine galoppierende Herde von Gnus?

### Kein Plüsch

Durch Kunst, lautet die Antwort. Die Bühnenfigur stets als Doppelwesen aus Schauspieler und Tiermaske kenntlich zu machen, war das Prinzip der Kreation, und das virtuose Mit- und Ineinander von Mensch und Tier, von Puppe und Schauspieler, macht die Faszination des Spektakels aus. Inspiriert von afrikanischer Kunst und Kultur, von Masken, Kostümen, Ritualen, Farben und Formen hat die Regisseurin Julie Taymor eine synthetische Welt geschaffen, die Afrika bedeutet und atmosphärisch vermittelt, aber eine reine Kunst bleibt, weit entfernt von allem Plüschtierwesen, formbewusst abstrakt, verspielt, dekorativ – und verblüffend lebendig.

Alte Tricks, aber auch modernste Bühnentechniken kommen zum Einsatz, und auch sie kaschieren nicht, es gilt wie für die Figuren des Spiels: Für die Illusion zuständig ist die Seele des Zuschauers. Der Fluss ist ein Tuch, die Sonne wird an Schnüren hochgezogen und die Projektionen sind von der Art, dass sie nicht ans Kino, sondern an die alte Laterna magica erinnern: Das tierische Menschen- und menschliche Tierleben bleibt so offensichtlich Bühnenleben, gleich weit entfernt vom

gezeichneten Trickfilm wie von digital aufgepeppten naturalistischen Tierfabeln des modernen Kinos.

Sonntag auch am Nachmittag. Information und Vorverkauf:  
[www.thelionking.ch](http://www.thelionking.ch)

### **Mit 23 Lastwagen nach Basel**

Theaterzauber also. Dieser habe den Wunsch, «The Lion King» in die Schweiz zu holen, beflügelt und Energien freigesetzt, lange bevor der Wunsch in den Bereich des Realisierbaren gerückt sei, erzählt Angelo Stamera, Managing Director von FBM Entertainment. Konkrete Gestalt habe die Idee erst angenommen, als 2012 in England eine Tourneeverision auf Reisen ging. Diese war auf der Insel in zwölf Städten zu Gast und hat nun den Weg nach Basel gefunden

Nötig waren dafür nicht weniger als 23 Lastwagen, denn die Tourneeproduktion unterscheidet sich im Aufwand von den Dauerbrennern an Orten wie New York oder London nicht stark. Die Rede ist zum Beispiel von 700 handgefertigten Kostümen. Und auch die reduzierte Orchesterbesetzung ist raffiniert genug, um die musikalische Farbigkeit des Spektakels zu sichern. Stamera, der die Produktionen an den verschiedensten Orten gesehen habe, erklärt, es seien nur wenige Unterschiede auszumachen, die hauptsächlich damit zu tun hätten, dass die Tourneeproduktion auch in Theatern ohne Unterbühne funktionieren müsse und so zum Beispiel der Felsen von der Seitenbühne hereingefahren werde.

### **Darsteller in Hochform**

Im Übrigen gilt für die Disney-Produktion, dass es nur das Original gibt, in mehrfacher Ausführung zwar, aber wie Stamera erwähnt, von zwanzig Leuten auf der ganzen Welt ständig überwacht, sodass die Qualität überall dieselbe ist und bleibt. In gewissem Sinn kommen damit Kriterien eines industriellen Produkts in einem Bereich zur Anwendung, wo Einzelanfertigungen und vor allem individuelle Begabungen besonders gefragt sind. Und diese prägen durchaus die Show in Basel.

Erwähnt seien die in La Chaux-de-Fonds geborene Melina M'Poy als Nala und der aus Südafrika stammende Hope Maine als Simba, ihre jugendlichen Pendants, und dazu Ntsepa Pitjeng als Rafiki, die mit unbändiger Spiellust und mit allen vokalen Facetten als Schamanin gleichsam die Musicalseele Afrikas verkörpert – nicht allein, sondern im Kreis eines farbigen und energievollen Ensembles von 52 Darstellerinnen und Darstellern, die das Theater vibrieren lassen. Herbert Büttiker

«In Mufasa sah ich Nelson Mandela und in Simba mich selbst, der im Exil lebte.»

Lebo M, Musiker und Mitkomponist

Noch bis im Oktober ist «The Lion King» in Basel zu sehen. Achtmal pro Woche wird das Musical gespielt, wobei die Auslastung der 1500 Plätze bei 90 Prozent liegt. pd

König der Löwen Gespielt wird im Musical-Theater Basel bis am 11. Oktober, täglich ausser Montag, am Samstag und

Seite 6

Autor: hb

Stadtkultur

## Die Hitze war Programm

***Musikkollegium Bei spanischer und italienischer Musik war das Classic Open Air im Rychenbergpark am Samstagnachmittag ein südliches Fest. Träge stiegen nur die Luftballons in den glühenden Sommerhimmel.***

Es hätte ein Wettbewerb um Gratiseintritte für die kommende Saison des Musikkollegiums werden sollen. Aber die Last der Karten war am Sonntagnachmittag kurz vor sechs Uhr für die Ballons zu gross, und so musste man sie eben ganz unbeschwert steigen lassen. Wer die verpasste Chance bedauerte, durfte daran denken, dass gleich schon das Eröffnungskonzert am 28. August ohnehin ein Freikonzert sein wird.

Die Freikonzerte sind eine alte Tradition des Winterthurer Musiklebens. Dasjenige zum Saisonschluss wurde früher nach dem Stadtheiligen benannt, auch wenn es musikalisch da eher lockerer zu- und herging. Als Wiedergeburt und Superlativ des «Albanikonzerts» kann nun das zweite Classic Open Air gelten, zu dem das Orchester nun erstmals zum Saisonfinale zur Freilichtbühne im Rychenberg geladen hat.

### Klassik und Sommerfest

Vorprogramm und anschliessender Barbetrieb erweiterten den Klassikanlass zum Sommerfest, und darauf freuten sich offenbar viele. Die Classic-Open-Air-Liegestühle waren bald in Beschlag genommen, wenn auch nicht mehr so locker über den Park gestreut. Diesen teilte die Sonne nämlich streng in Wüstengebiete und Oasen, und im Schatten der grossen Bäume herrschte bald Gedränge.

In einem lauschigen Winkel erzählte Jolanda Steiner vom Bärenprinzen, eine nordische Geschichte, die mit Nyckelharpa (Torbjörn Näsborn), Violine (Pär Näsborn) und Gitarre (Perry Stenbäck) auch nordisch untermalt wurde. Den Kontrapunkt zur beschaulichen Märchenstimmung lokalisierte man schnell: Vom Serenadenplatz her tönte es südamerikanisch heiss nach Salsa. Vor und nach der Klassik hiess es hier Caliente mit Sabor Latino.

### Stille mit Lautsprecher

Klassik ist ein weites Feld, und sie kann das Wetter beeinflussen. Hans-Ulrich Munzinger jedenfalls war als launiger und pointierter Moderator überzeugt, dass mit dem südlichen Programm – Manuel de Fallas Ballettsuiten «El sombrero de tres picos» sowie Ballettmusik und schmissige Trompetenkonzerte des Opernkomponisten Amilcare Ponchielli – die Gluthitze mit programmiert worden ist. Umso mehr muss als Programmierfehler abgebucht werden, dass «Der Tanz der Stunden» aus Ponchiellis berühmtester Oper

«La gioconda» an diesem Julitag um mindestens eine Stunde zu früh angesetzt war.

Immerhin: Die Vögel waren bereits zum Abendkonzert aufgelegt, und da sie zum erweiterten Instrumentarium eines jeden Open-Air-Orchesters gehören, war ihr Beitrag auch willkommen. Überhaupt war der Rychenbergpark ein wunderbarer musikalischer Ort voller feiertäglicher Ruhe. Dass die Feinessen von Ponchiellis und de Fallas Instrumentationskunst sich im weiten Park nicht verloren, war zwar auch der gut geregelten elektronischen Verstärkung geschuldet, aber Stille ist ja in jedem Fall, indoor wie outdoor, ein entscheidender Mitspieler in der klassischen Musik. Temperamentvolle Rhythmik, schweres Geschütz von Bässen und Schlagzeug und zündende Melodik – das alles kam mit Verstärkung aber ebenfalls spektakulär zum Zug. Der Trompeter Giuliano Sommerhalder brachte die Ventile zum Glühen, war aber auch ein wunderbarer Belcanto-Sänger auf seinem Instrument. Als Paganini der Trompete bezeichnete ihn Munzinger zu Recht.

Auch das Orchester unter der schwungvollen Leitung von Pavel Baleff verdiente den grossen Applaus für den stimmungsvollen Einsatz in allen Sektionen und virtuosen Aperçus vom Piccolo bis zum Fagott. Eine Zugabe musste her: Der Zarzuela-Komponist Géronimo Giménez lieferte mit «La boda de Luis Alfonso» die Steilvorlage für den feurigen Kehraus. Herbert Büttiker

Das Musikkollegium spielt am Classic Open Air im Rychenbergpark auf. Die Musik könne das Wetter beeinflussen, hiess es. Michele Limina

Seite 9

Autor: Herbert Büttiker

Stadtkultur

## Jugendsinfonieorchester

### «Tourneen sind wichtig für das Gemeinschaftserlebnis»

**Klassik** Das Winterthurer Jugendsinfonieorchester reist für drei Wochen nach Mauritius. Die Oper der Insel im Indischen Ozean hat es für Offenbachs «Orphée aux enfers» engagiert. Am Sonntag lädt das Orchester zum Bye-Bye auf den Serenadenplatz des Konservatoriums.

Eine bevorzugte Feriendestination ist Mauritius für Simon Wenger nicht. Der Leiter und Dirigent des Winterthurer Jugendsinfonieorchesters (WJSO) räumt allerdings ein: «Ich kenne nur die Klischees – Luxusresorts und Golfplätze.» Zwar ist er in Südafrika aufgewachsen und ein loser Kontakt zu Kapstadt ist geblieben, aber auf Mauritius war er noch nie. Wenger meint auch, Port Louis, die Hauptstadt, gelte nicht gerade als attraktiv. Aber jetzt reist er mit den jungen Musikern dorthin – die Altersspanne reicht von 13 bis 26 – für drei Wochen, und da wird sich alles zeigen.

#### Keine Ferienreise

Der 12. Juli ist das Flugdatum, am 24. Juli das Datum der Premiere von Jacques Offenbachs «Orphée aux enfers» im Théâtre Serge Constantin in Vacoas bei Port Louis. Die Zahl der Mitreisenden richtet sich nach der Anforderung der Opéra-bouffe. Dazu Wenger: «Es gibt von diesem Stück viele spätere Versionen und Zusätze, aber wir halten uns an die Uraufführung. Damals sassen 36 Musiker im Orchester.» Und das ist nun mit einer kleinen Abweichung auch die Zahl der Mitglieder des WJSO, die ins Flugzeug steigen – aber nicht in die Ferien fliegen. «Sie müssten den Probenplan sehen», meint Wenger, «da sind täglich Proben, vom Mittag an bis spät, und den freien Morgen werden alle wohl zum Ausschlafen brauchen.»

Die jungen Leute sind privat untergebracht, und die ganze Betreuung – dazu gehören auch Ausflüge – wird vom Management auf Mauritius organisiert. Für Wenger ist das eine komfortable Ausgangslage, denn sonst bedeuten Tourneen, die er mit dem WJSO regelmässig unternimmt, gerade in dieser Hinsicht für ihn viel Aufwand. Bezahlbarer Konzertsaal, Unterkunft, das Publikumsaufgebot – darum muss er sich diesmal nicht kümmern. Es bleibt genug, allein schon die Fragen rund ums Fluggepäck – Instrumente, sogar Notenmaterial und -ständer, müssen mitkommen – sind wegen der Gewichtslimiten eine Herausforderung. Finanziell beruht das Opernprojekt auf Mauritius für alle Beteiligten ohnehin auf Freiwilligenarbeit, und die Mitglieder des Orchesters bezahlen die Flugreise grösstenteils aus der eigenen Tasche.

#### Kontakte knüpfen

Die Leitung der Opernaufführungen ist nicht Wengers Aufgabe, aber sicher wird er an allen Proben anwesend sein und wohl auch gebraucht werden. Aber es wartet für ihn als Orchesterleiter ein weiteres Abenteuer. Geplant sind Konzerte, die er dirigieren wird und für die das WJSO mit dem 1987 gegründeten Conservatoire de Musique François Mitterand von Mauritius zusammenspannen wird. Dieses, so sieht es für Wenger aus der Ferne aus, ist sehr gross, was die Schülerzahl, sehr klein, was das Kollegium der Unterrichtenden betrifft. Vielleicht handle es sich um eine Unterrichtsform nach dem Vorbild des bekannten venezolanischen «Sistema», meint er. Aber wie auch immer, aufs Pult kommen so gross besetzte Werke wie Borodins «Polowetzer Tänze», mit Chor wohlgemerkt.

Was motiviert zum speziellen Aufwand, den Tourneen ja immer mit sich bringen? Wenger, der das WJSO seit 2012 leitet, schätzt den freiwilligen Einsatz all der jungen Menschen, die Montag für Montag ins Orchester kommen und immer wieder auch ganze Wochenenden für Proben opfern, und er weiss: «Wäre es nur das – Proben, Aufführung, Proben, Aufführung –, würde das nicht funktionieren. Es geht den Jungen auch um das Soziale, das Gemeinschaftserlebnis motiviert sie, und deshalb sind Tourneen wichtig.» Dass es diesmal gleich auf die andere Hemisphäre geht, ist natürlich ein Highlight in der Geschichte des WJSO, und zu einer besonderen Erfahrung werden sicher auch die Begegnungen mit den Gastfamilien, den Kolleginnen und Kollegen vor Ort, mit denen sie gemeinsam musizieren werden, sowie der Kontakt mit dem Publikum, das – so lässt sich nach bisheriger Erfahrung mit solchen Projekten auf Mauritius voraussehen – in die Aufführungen und Konzerte strömen wird.

#### Fast alle sind dabei

Wie kommt ausgerechnet das WJSO zu diesem Engagement? Er habe durch einen privaten Kontakt von der Ausschreibung gehört, und man habe sich eben rascher entscheiden können als andere Mitbewerber aus Deutschland. «Selbstverständlich ist das nicht, da manche den Sommer noch mit der Familie verbringen. Auch ist es, wie gesagt keine Ferienreise, vieles ist ungewiss und möglicherweise strapaziös. Und doch auch eine Verlockung. Jedenfalls bin ich sehr glücklich, dass es fast perfekt aufgegangen ist und ich bis auf ein Orchestermitglied alle mitnehmen kann, die mitkommen wollten.»

Herbert Büttiker

Gute-Reise-Konzert: Sonntag, 5. 7., 19 Uhr, Konservatorium Winterthur, Tössertobelstrasse 1, Serenadenplatz. Eintritt frei, Kollekte.

### **Leiter des WJso**

Simon Wenger wurde 1972 in Bern geboren und wuchs in Kapstadt (Südafrika) auf. Als Sechsjähriger erhielt er den ersten Violinunterricht. Das Musikstudium absolvierte er in Zürich und Basel. Er unterrichtet derzeit an den Konservatorien von Winterthur und Bern. Er leitet das Ensemble Giovani Solisti di Berna und das Winterthurer Jugendsinfonieorchester. Daneben tritt er als Solist mit Orchestern und in Kammermusikformationen auf. Wenger wohnt im historischen Wohnhaus Oberhof in Diessenhofen. hb

Simon Wenger vor der historisch bedeutenden Wandmalerei aus dem 16. Jh. in seinem Arbeitszimmer. Zu erkennen ist ein Musiker mit Laute. hb

Das Winterthurer Jugendsinfonieorchester probt mit seinem Dirigenten Simon Wenger für das Konzert am Sonntag auf dem Serenadenplatz. mad

Seite 23

Autor: Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Grosse Gesten, zarte Klänge

**tonhalle Im Saisonfinale nochmals alles: Der Geiger Christian Tetzlaff ging mit Szymanowski aufs Ganze, das Tonhalle-Orchester unter Manfred Honeck trumpfte mit dem «Heldenleben» auf.**

Am 26. August wird das Tonhalle-Orchester zurück sein mit Brahms und Dvořák. Weit über die klassische Besetzung hinaus gingen die Werke, mit denen es zum Saisonfinale antrat. Die Tondichtung «Ein Heldenleben», die Richard Strauss 1898 zur Uraufführung brachte, gehört in die Zeit, als das Orchesteraufgebot alle Grenzen sprengte. Die Holzbläser vierfach, die Hörner zu acht, zwei Harfen, massives Schlagzeug und der grosse Streicherchor, in der Tonhalle mit sechzehn ersten Violinen und acht Kontrabässen – das war das Gardemess dieses Abends.

Eröffnet wurde er allerdings mit einem Werk aus jüngster Zeit – «Nyx für Orchester» von Esa-Pekka Salonen entstand 2011 und erklang als Schweizer Erstaufführung. Der finnische Dirigent und Komponist teilt aber offensichtlich die Lust der «Tondichter» der Spätromantik und des Impressionismus an der breiten Palette, an der grossen Geste und am zarten Pinsel. Auch Klavier und Celesta liefern Farbtupfer für Salonens Mythologie der Nacht mit schillernden Klangflächen, aber auch kolossalen Tutti-Schlägen. Mehr als vom programmatischen Hintergrund war man vom opulenten, farbigen Klanggeschehen fasziniert, und auch der Dirigent Manfred Honeck verwies mit virtuos sachlicher Präsenz auf den Aspekt des Bravourösen.

### Grandiose Verausgabung

Ähnliches lässt sich für Richard Strauss und sein «Heldenleben» sagen, und in diesem Fall wird ja sogar davon abgeraten, sich allzu sehr auf die Frage nach dem Helden einzulassen. Weder Strauss selber noch die Interpreten kommen dabei gut weg. Als «fast genial» bezeichnete Debussy die meisterhafte Komposition und Instrumentation. Und so war sie auch zu erleben und zu geniessen: in der grandiosen Verausgabung des ganzen Orchesters und in glänzenden solistischen Beiträgen, wobei die Solovioline (Klaidi Sahatçi) sie klangschön ins Zentrum rückte, ohne dass man an die straussischen Spielanweisungen wie «heuchlerisch schmachtend» oder überhaupt an die Idee eines Porträts von Pauline Strauss zu denken brauchte.

Die reine Frische eines erwachenden Frühlingstags: Dass auch Karol Szymanowskis Violinkonzert Nr. 1, 1915/16 komponiert, noch den Geist der Jahrhundertwende atmet und dichterisch inspiriert ist (Tadeusz Miciński's «Mainacht»), machten das Gezwitscher der Bläser und der schwebende Ton

der Solovioline in hoher Lage gleich zu Beginn deutlich. Schnell wurde aber auch klar, dass 1915 nicht die Zeit der holden Frühlingsgefühle war.

Christian Tetzlaff war sogleich mit einer Intensität des Tons bei der Sache, die als reine musikalische Glut in den Bann zog, und er bewältigte seinen Part mit einer gestalterischen Vehemenz, an der er mit dem ganzen Körper arbeitete. Beeindruckend, wie er die grosse Spannweite träumerisch reiner Höhen und zerklüfteter und rasender Passagen im Umfeld eines farbigen und dramatisch ausgreifenden Orchesters bewältigte, wie zart er sein Instrument behandeln und wie stark er ihm auch zusetzen konnte.

Herbert Büttiker

Seite 9

Autor: Herbert Büttiker

Stadtkultur

## Orpheus auf der Südhalbkugel

**Das 1822 eröffnete Opernhaus in Port Louis neu in Betrieb zu nehmen, ist das Fernziel des aktuellen Opernbetriebs.**

In Afrika gibt es zwei Opernhäuser und ein Operndorf. Bei Letzterem handelt es sich um ein aktuelles Kulturprojekt von Christoph Schlingensiefel in Burkina Faso, das sich langfristig entwickeln soll. Die anderen beiden sind historische Zeugen der kolonialen Präsenz Europas in Afrika: Dasjenige in Kairo wurde 1869 mit Verdis «Rigoletto» eröffnet. Ebenfalls im späten 19. Jahrhundert gebaut wurde das Opernhaus in Kapstadt.

Das älteste Opernhaus europäischer Tradition auf der Südhalbkugel aber steht weit draussen im Indischen Ozean, in Port Louis auf der Insel Mauritius. Sie hat die Grösse des Kantons St. Gallen und zählt heute 1,2 Millionen Einwohner, zum grössten Teil indischer Abstammung.

Die Kolonialmächte rissen sich um die Insel. Nacheinander waren die Portugiesen, die Holländer, die Franzosen (bis 1812) und die Briten (bis 1968) die Herren. Oper spielte man auf der Insel schon gegen Ende des 18. Jahrhunderts, 1822 wurde dann in Port Louis das frühklassizistische Opernhaus mit 500 bis 600 Zuschauerplätzen eingeweiht, nachdem ein erster Theaterbau einem Wirbelsturm zum Opfer gefallen war.

### Eine grosse Tradition

Obwohl unter britischer Herrschaft, blieb Paris als Zentrum der Opernkultur Vorbild. Der Kuppel sind die Namen von 18 Komponisten eingeschrieben, deren Werke dort im 19. Jahrhundert aufgeführt worden sind: Mozart und Meyerbeer, Rossini und Weber, Donizetti und Verdi, Gounod, Boieldieu. Der Spielplan war mit bis zu zwanzig verschiedenen Werken pro Saison stattlich, und auch die Stars reisten an.

Die Opernblüte hielt an bis nach dem Zweiten Weltkrieg. 1933 war gar noch ein neues Haus gebaut worden, das Théâtre du Plaza in Rosehill mit 1800 Zuschauerplätzen. 1986 wurde es geschlossen und wie das Opernhaus in Port Louis zuvor schon dem Zerfall überlassen. Die Oper verstummte, die westlich-klassische Musik zog sich ins Private zurück.

Bis vor wenigen Jahren ein Unternehmer, der auch schon mit Fitzcarraldo verglichen worden ist, die alten Zeiten wieder aufleben zu lassen begann. Im Unterschied zu jenem legendären Opernverrückten, der in den Anden ein Opernhaus bauen wollte und in diesem Zusammenhang auch einen Flussdampfer über einen Hügel ziehen liess, stand für Paul Olsen das Haus schon, wenn auch in desolatem Zustand.

Vor allem aber zäumte er das Opernross von vorne auf: Er suchte und fand den Kontakt zu Opernspezialisten aus

Deutschland, einer Sängerin, die die Liebe auf die Insel verschlagen hatte und einen mit ihr befreundeten Dirigenten. Katrin Caine stellte sogleich einen Opernchor auf die Beine. Martin Wettges leitet die Produktionen, dieses Jahr im Théâtre Serge Constantin in Vacoas. Dass dann im Jubiläumsjahr 2022 auch wieder im Opernhaus von Port Louis gespielt werden kann, mit vielen eigenen Kräften, ist Hoffnung und Ziel des Unternehmens. hb

Das 1822 eröffnete Opernhaus in Port Louis wartet auf die Erweckung aus dem Dornröschenschlaf. Frederik Ahlgrimm

Seite 15

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Die Seele der Welt

*podium Im Zeichen der Shakespeare-Festspiele trafen sich am Freitag im Schauspielhaus Elisabeth Bronfen, Peter von Matt und Lukas Bärfuss zum Gespräch über «Die Macht der Liebe – und des Geldes».*

Unter dem Motto «Die Macht der Liebe – und des Geldes» war die Veranstaltung des Schweizerischen Instituts für Auslandforschung angekündigt. Der Gesprächsleiter Martin Meyer machte daraus drei Kapitel über Liebe, Macht und Geld.

Was die drei Gesprächsteilnehmer einleitend zum kurzen Vortrag ausgewählt hatten, entsprach dem gut: Peter von Matt mit «Volpone» des Shakespeare-Zeitgenossen Ben Jonson – das Geld als «die Seele der Welt», und nicht der Besitz, sondern das narzisstische Vergnügen «Geld zu machen» als Antrieb; Elisabeth Bronfen mit der Betrachtung der Figur der Portia im «Kaufmann von Venedig» – ihre Unterwerfung unter das Gesetz des Vaters und die Ermächtigung als Richterin in der Männerkleidung; Lukas Bärfuss mit seiner Ehegeschichte über eine Frau, die ihrem Mann einen Hund schenkt, es gut meint, aber in der Wahl der Rasse seine Vorliebe verkennt.

### Auf den Hund gekommen

Da sei die Liebe auf den Hund gekommen, kommentierte Meyer, durch und durch Ironiker, und deswegen auch ein guter, weil so erheiternder wie provozierender Gesprächsleiter. In der Frage der Liebe schieden sich denn auch die Geister. Bronfen bezeichnete sich selber als zynisch und nannte sie eine «sentimentale Fiktion». In den Shakespeare-Stücken interessiert sie, was über den Umweg der Liebeswirren letztlich geregelt wird: Wohin kommt am Ende das Geld, wer hat die Macht?

Die Frage sei nicht, was Liebe ist, sondern wie wir in unserer Gesellschaft lieben, meinte Bärfuss, und gegen den Zynismus hielt er ein Konzept von Liebe hoch, das in der christlichen Tradition steht – «nun aber bleiben Glaube, Hoffnung, Liebe, diese drei; aber die Liebe ist die grösste unter ihnen». Dieses bestimme das Verhältnis zu seinen Figuren und sei die Voraussetzung seines Schreibens. Die Liebe sei aber auch «der grosse Killer in der Literatur – und in der Oper erst recht», und das nicht als Fiktion, sondern als das, «was der Fall ist», nach Wittgenstein also die «Welt».

### Der Mensch an sich

Dazu passte Peter von Matts Einwand gegen Meyers Insistieren auf definitorische Klärungen der Wesenheiten von Liebe und Macht aus der Literatur. Diese gehe nicht von Bestimmungen aus und ziele nicht auf sie und offenbare sie als Roman oder als Drama nur im Ganzen. Gegen Meyers These,

romantische Liebeskonzepte seien seit Marcel Proust, Thomas Mann und Oswald Kolle als Illusion entlarvt und überholt, gab von Matt zu bedenken, dass nicht alles historisch determiniert sei, man komme nicht als kulturgeschichtliches Wesen auf die Welt, jeder Mensch müsse alles von vorne durchmachen.

Abschliessend stellte Meyer fest, dass in der Diskussion Macht und Geld zu kurz gekommen seien. Gegen seine Ansicht, die existenzielle Dramatik der Liebe sei heute nicht mehr so virulent wie in Zeiten des «Werther-Syndroms», sprach somit gewissermassen die Dynamik der Veranstaltung, die eben doch von der «Macht der Liebe» handelte. Herbert Büttiker



Seite 29hb

St. Galler Tagblatt SG-St.Gallerkultur

## **Lob und Zweifel in vielen Nuancen**

Wie war der Tenor, wie der Bariton, wie der Sopran? Hat der Regisseur versagt? Und die Kostüme? Die Festspielpremiere von Verdis «I due Foscari» findet ein stark divergierendes Presseecho.

ROLF APP

Thomas Schacher sagt es in der NZZ deutlich. Vor drei Jahren sei Regisseur Carlos Wagner mit «La Damnation de Faust» von Hector Berlioz auf dem Klosterplatz eine schlüssige Deutung gelungen. Diesmal, mit Giuseppe Verdis «I due Foscari», scheitere er an den St. Galler Festspielen. Dass der Gesangspart der Senatoren von Fischern und Gondolieri übernommen werde, gehe «schon rein textlich nicht auf». Spektakulär sei Rifail Ajdarpasics Bühne, Lob erntet das Sinfonieorchester St. Gallen unter Attilio Tomasello. Unter den Sängern überzeuge der Bariton Paolo Gavanelli als Francesco Foscari am wenigsten.

### **Keine exakte Wissenschaft**

Dass Opernkritik keine exakte Wissenschaft ist, zeigt sich rasch. Im Winterthurer «Landboten» gelangt der erfahrene Herbert Büttiker zu weitgehend anderen Urteilen. Er hat «energievolle emotionale Stimmen» gehört, allen voran jene von Gavanelli. Kritik erntet einzig Leonardo Capalbo als Jacopo Foscari, der darstellerisch wie musikalisch hyperaktiv sei. Isabell Ariane Unfrieds Kostümkonzept bezeichnet Büttiker als «forciert».

Von den «starken Bildern» dieser Inszenierung spricht Peter Schaufelberger im «Südkurier» – die allerdings nicht immer einsichtig seien. Eindringlich verkörpere Paolo Gavanelli den Zerfall des Dogen. Capalbo indes sei der stimmlichen und szenischen Präsenz von Yvonne Auyanet als Lucrezia Contarini nicht gewachsen. «Seine kraftvolle Stimme klingt oftmals verkrampft, Mimik und Gestik wirken einstudiert.» Die Chöre schliesslich, die auch andernorts Lob ernten, «beeindrucken mit musikalischer Beweglichkeit und szenischer Präsenz».

### **«Sensationelles Début»?**

Attilio Tomasello am Pult des Sinfonieorchesters bringe die Partitur packend zur Geltung, schreibt Werner M. Grimmel in der «Schwäbischen Zeitung». Er spricht von Capalbos «sensationellem Début», «grandios» auch Yolanda Auyanet. Während Gavanelli anfangs etwas belegt töne.

Fazit also: so viele Ohren, so viele Urteile.

Starke Stimme: Yolanda Auyanet als Lucrezia.

Seite 21

Autor: Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Sterbend singen – das Opernhaus feiert Bellinis Belcanto

*festspiele Grosse Stimmen für den Mythos des tragischen Liebespaars: Joyce DiDonato und Olga Kulchynska begeistern als Romeo und Julia in Bellinis Oper «I Capuleti e i Montecchi».*

Das Fest der Capulets, die erste Begegnung und der Coup de foudre, die Balkonszene, die Poesie der Morgenszene: Singt noch die Nachtigall oder schon die Lerche? – Shakespeare ist das Thema der Zürcher Festspiele, und Shakespeare heisst zuerst «Romeo und Julia», jedenfalls für das grosse Publikum, für das Dichtung auch Kino ist. Auf das wohl am meisten beweinte Liebespaar der Weltliteratur haben die Shakespeare-Festspiele ein spezielles Augenmerk gerichtet, und eigentlich, so war zu vernehmen, war der Plan des Opernhauses, «Romeo und Julia» in der Fassung von Vincenzo Bellini auf die Bühne zu bringen, der Anstoss für das Festspiel-Thema überhaupt.

Am Sonntag war nun Premiere der Oper «I Capuleti e i Montecchi» – sie trägt den Titel nach den Namen der verfeindeten Veroneser Familien –, und wer ihr zum ersten Mal begegnete, war wohl verblüfft über einen Abend ohne Coup de foudre, Balkon, Nachtigall und Lerche, die das Libretto nicht vorsieht, aber dafür mit Gesang, Gesang, Gesang. Bellini steht für Belcanto, und einer der derzeit glänzendsten Stimmen am Opernhimmel war der Abend auch gewidmet, nämlich der amerikanischen Mezzosopranistin Joyce DiDonato, die – und das war für Unvorbereitete die zweite Verblüffung – den Romeo verkörperte. Bellinis 1830 in Venedig uraufgeführte Oper hat noch teil an der im Kastratenwesen wurzelnden Tradition der hohen Männerstimme respektive der Sängerinnen in Hosenrollen.

### Grossartige Stimmen im Mittelpunkt

Was diese Tradition bedeutet, mag soziokulturell komplex sein, was im Opernhaus jetzt wieder unmittelbar einleuchtet, war der betörende Zusammenklang der beiden Frauenstimmen – und damit ist man bei der dritten Überraschung des Abends, und zwar einer für die eingeschworenen Belcantofans, die ihren Bellini kennen: Als Julia debütierte die junge, noch kaum bekannte Sopranistin Olga Kulchynska aus der Ukraine, die erstmals die Zürcher Bühne betrat. Sie begeisterte, ja fast möchte man sagen: hypnotisierte alle mit einer grossen, aber fein ausbalancierten Stimme, mit Pianokultur, unforcierter Höhe und Dynamik und der Phrasierung, die Bellinis melodischen Fluss im Akzent der Sprache und Emotion reich nuanciert und zugleich die grosse Linie bewahrt – die ganze Kunst also, mit der sie ihrer berühmten Kollegin mehr als nur das Wasser reicht.

### Romeo und Julia Kopf an Kopf

Für Joyce DiDonato kommt hinzu, und auch das ist Belcanto pur, dass ihr für die musikalische Charakteristik zur männlichen Erscheinung alle draufgängerische Attacke und das pathetische Gewicht zur Verfügung steht – ein Musizieren Kopf an Kopf könnte man sagen, und das gilt für die Schlusszene auch wörtlich: Denn anders als in Shakespeares Tragödie lebt Romeo noch, wenn Julia erwacht, und bis das Gift wirkt, bleiben Momente, Takte berührender Musik, seismografische Gesangslinien in die Stille hinein – und da kommen die beiden Bellinis Kunstgeheimnis des «morire cantando» so nah wie möglich.

Julias Scheintod, Romeos Unwissen um Lorenzos Plan und der Liebestod als Folge des ungnädigen Zufalls – wenn auch vieles anders ist in Felice Romanis Libretto, die Familienfehde als Ausgangspunkt und dieses tragische Ende sind das unverzichtbare Motiv, das «Romeo und Julia» zu «Romeo und Julia» macht. Im Übrigen akzentuiert Bellini zum einen den Hass der Familien – der Chor der Oper ist mit markigen Auftritten präsent. Zum anderen ist da die Rivalität um Julia mit Tebaldo als favorisiertem Bräutigam – Benjamin Bernheim ausgreifend und intensiv gibt ihm imponierend Statur.

### Beziehungskrise statt Liebesduett

Ins Zentrum rückt sodann die Vater-Tochter-Beziehung. Während Capellio als Oberhaupt der Capuleti herzlos über die Tochter verfügt (Alexei Botnarcu mehr darstellerisch als sängerisch profiliert), offenbart sich gerade im Konflikt zwischen familiärer Bindung und der Liebe zum Feind der Familie Juliettas jugendlicher Charakter. Dass die Stimmen des Liebespaares nicht nur harmonisieren, sondern in Härtegraden auch stark kontrastieren, zeigt sich im Duett des ersten Aktes, wo Romeo die zögernde Julia mit sich zu ziehen versucht. Mehr Beziehungskrise als «Liebesduett», so wird deutlich, ist das, was Bellini mit musikdramatischem Gespür komponiert hat und die beiden hier intensiv ausspielen.

Die Regie von Christof Loy hat mit starken Momenten der Personenführung grossen Anteil daran. Andere Szenen, so das Duett zwischen Romeo und Tibaldo, gehen eher seltsame Wege. Da mag DiDonato in ihrer männlichen Duellbereitschaft sängerisch noch so sehr auftrumpfen, aber ohne Waffe macht ihr Romeo eine komische Figur, genauso wie der dauernd mit der Pistole auf ihn zielende Rivale.

Im Ganzen geht die Inszenierung einen doppelten Weg: Sie erzählt eine (Mafia-)Familiengeschichte mit Herren im Anzug

in einem Interieur vom schmutzigen Charme eines heruntergekommenen Nobelhotels der 1950er-Jahre (eine aspektreiche und atmosphärische Bühne von Christian Schmidt). Gleichzeitig ist da viel und zu viel Aufwand, um diesen Realismus zu überhöhen – eine mysteriöse androgyne Gestalt begleitet Romeo, im unablässigen Lauf der Drehbühne zeigen sich Giuliettas verschiedenen Alters und Leichen noch und noch.

### **Grosser Atem, inniges Hineinhorchen**

Der «schönen Einfachheit» und der «Entdeckung der Langsamkeit», die das Opernhaus Bellinis Musik attestiert, dient das kaum. Fabio Luisi ist da mit dem Orchester und Ensemble näher dran. Zwar nimmt er schnelle Tempi dezidiert schnell, und gar schnell erreicht ist auch das dynamische Limit. Aber Bellini, berühmt als der Komponist der weiten Melodien, verdient auch den Nachdruck auf den zündenden Dramatiker, der er auch ist, und was den Melodiker betrifft, so prägen inniges Hineinhorchen, grosser Atem und der Zauber solistischer Exkurse von Klarinette, Horn, Cello das subtile Klangbild. Musikalisch war die Festspiel-Premiere ein grosser Abend.

Herbert Büttiker

Weitere Vorstellungen am 24., 27. und 30. Juni sowie am 5., 7., 9. und 12. Juli.

Die Legende mit den Ingredienzen von Gift, Scheintod und tragischem Irrtum in ein neuzeitliches Bett gelegt – da muss dann Julia am Ende Romeo in den Tod auch nicht nachfolgen.  
pd

Seite 17

Autor: Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Endspiel und Tod in der Lagune

**ST. gallen Im Zeichen Venedigs feiern die St. Galler Festspiele ihr erstes Jahrzehnt, im Programm Tanz in der Kathedrale, venezianische Musik in den Konzerten und Giuseppe Verdis Oper um den Dogen Francesco Foscari auf dem Klosterplatz.**

Der Klosterhof unter Wasser. Das ist keine Unwettermeldung, sondern die Sensation der St. Galler Festspiele, die ihre zehnte Ausgabe mit Giuseppe Verdis «I due Foscari» begehen. Die Oper handelt vom Dogen Francesco Foscari, der von 1423 bis 1457 in Venedig regierte und zerrissen zwischen Vaterliebe und Staatsraison – die Verbannung seines Sohn Jacopo kann er nicht verhindern – nach seiner Entmachtung stirbt: Im seichten Wasser der Lagune – so im starken Finale der mit grossem Applaus gefeierten Festspiel-Inszenierung – bricht der Doge zusammen.

Ratssaal und Gemächer im Palazzo Ducale und seine Verliese, die Piazzetta San Marco mit Gondeln und Staatsgalerie in der Lagune sind die Schauplätze der Oper, die für Venedig gedacht war, aber dann 1844 in Rom zur Uraufführung kam. Der stimmungsstarke Bühnenbau vor den Türmen der Klosterkathedrale bringt sie in einem einzigen, eindrücklichen Bild zusammen, wobei der Palazzo mit seinem rotgoldenen Prunk symbolhaft wirkungsvoll abstrahiert ist, die Lagune mit fahrenden Gondeln, schwimmenden Lampions und unheimlichen Nebelschwaden dagegen in echt auf den Klosterhof gezaubert worden ist (Bühne: Rifail Ajdarspasic).

### Eine Liebesoper

Postkartenschön ist dieses Venedig-Bild allerdings nicht, sondern düster und – am wolkenverhangenen Premierenabend am Freitag erst recht – unwirtlich grau, passend zur statischen Dramatik eines finsternen Endspiels. Das Wetter half gleichsam der Regie (Carlos Wagner), für die das Wasser der Lagune zum Element von Elend, Verzweiflung und Tod wird. Hier wadet vor den Stufen des gleissenden Palasts das Volk, das mit Knüppeln, Brot und Spielen niedergehalten wird und dafür zur Barcarole einem brutalen Kampfsport frönt. Klangvoll und im weiten Raum bestens koordiniert, verkörpern die Chöre des Theaters St. Gallen, der Theaterchor Winterthur und der Prager Philharmonische Chor das Volk der Lagunenstadt, dem in dieser Inszenierung auf überraschende Weise eine imposante Hauptrolle zukommt.

Auch Schauplatz der Gefängniszene ist die Lagune. In der Gondel mit Käfigaufbau wird der Gefangene transportiert, der dem Irrsinn nahe ist, und in ihrer eigenen Gondel kommt ihm Lucrezia, seine Frau, entgegen – die Duett-Begegnung über dem schwarzen Wasser ist ein Lichtblick der Hoffnung, und

der utopische Triumph der Liebe wird vollständig im Terzett, in dem der Doge seine väterlichen Gefühle nicht zurückhält: «I due Foscari» ist eine Liebesoper, und gerade weil die Liebe im Raum ominöser Gesetze keine Chance hat, lässt sie Verdi in seiner Melodik in Terzensüsse und von Harfen umspielt umso unbedingter und heftiger aufblühen.

### Düsteres Fazit

Aus der Lagune gezogen wird aber auch die Leiche Carmagnolas, und an derselben Stelle steigt am Ende der Doge ins Wasser. Diese Schlusszene hat es in sich: Ungewöhnlich ist das Bariton-Finale (Arie mit Einbezug von Chor und Ensemble) an sich, ungewöhnlich erst recht die musikalische Wucht des pechschwarzen Fazits, Opfer eines infernalisches Hasses zu sein: «D'un odio infernale la vittima sono.» Wie Paolo Gavanelli hier im letzten Aufbäumen und im Pathos des Untergangs stimmliche Ressourcen mobilisiert und im grossen Raum physische Präsenz erreicht, ist höchst eindrücklich.

### Furios, aber vergeblich

Energievolle emotionale Stimmen sind auch mit dem Tenor Leonardo Capalbo für Jacopo Foscari und der Sopranistin Yolanda Auyanet für Lucrezia im Spiel, sie mit griffiger Attacke und unermüdlicher Verve als die Frau, die furios, aber vergeblich um den Mann und Vater ihrer Kinder kämpft. Er darstellerisch wie musikalisch hyperaktiv und im Käfig herumtugend zerfasert allerdings ein wenig die Statur seiner Figur, die wohl auch am stärksten am forcierten Kostümkonzept (Ariane Isabell Unfried) leidet. Dieses zeigt die venezianische Oberschicht als Schickeria heutigen Zuschnitts im modischen Weiss und lässt den jungen Foscari als windigen Gigolo erscheinen.

Dass der Intrigant Loredano (Levente Páll) musikalisch eine subalterne Rolle spielt, ist für die Oper bezeichnend. Der «odio infernale» ist – weit hintergründiger als sein privates Rachekomplott – wörtlich gemeint: ein Weltzustand, und die Bühne unterstreicht das auch sehr schön mit der unwirklichen Präsenz des Machtzentrums. Schade nur, dass der Rat der zehn mit seiner Gestik eher kurios als – das Wort ist hier am Platz – «kafkaesk» wirkt.

Verdi zeichnet das undurchschaubare Machtkartell, das Recht und Staatswohl hochhält, mit starrem Staccato und männerbündlerischem Unisono, das hier dem Volk überlassen wird – ein Eingriff ins Werk, dessen konzentrierte Partitur im Sinfonieorchester St. Gallen und im Dirigenten Attilio Tomasello jedoch dramatisch kompetente und sensible Anwälte hat. Herbert Büttiker

Die Festspiele dauern bis 2. Juli. Weitere Vorstellungen am 23. und 27. Juni sowie am 1. und 3. Juli. Das Programm der Festspiele unter: [www.st.galler-festspiele.ch](http://www.st.galler-festspiele.ch).

Die Kathedrale und die ehrwürdigen Amtsgebäude rund um den St. Galler Klosterhof gehören zur Kulisse für Verdis düsteres, aber auch Menschlichkeit beschwörendes Venedig-Drama «I due Foscari». pd

Seite 4

Winterthur

## Grosse Klassiker als Energiequellen

**Musikkollegium Sie soll über den Sommer tragen, die Energie des letzten Abonnementskonzerts: Die Pianistin Ingrid Fliter vermittelte sie mit Chopins Eleganz, Douglas Boyd mit Beethovens Furor.**

So hochenergetisch, wie der Abend mit der «Eroica» schloss, so vif, träumerisch und witzig war er eröffnet worden mit den Tanzpräludien für Klarinette, Harfe, Klavier, Schlagzeug und Orchester von Witold Lutoslawski: eine wunderbare Gelegenheit, Inn-hyuck Cho, den Soloklarinettenisten des Orchesters, einmal an der Front zu erleben und seine Brillanz und sensible Klanggebung zu geniessen. Es war gleichsam der sommerlich heitere Einstieg in ein Programm, das dann im Gegenteil noch einmal den musikalischen Ernstfall der Konzertsaison zelebrierte.

Chopins 2. Klavierkonzert und Beethovens 3. Sinfonie, die «Eroica», waren die Hauptwerke des Abonnementskonzerts vom Mittwoch, das gestern wiederholt wurde. Dass das Datum gerade auch dem Gedenken an die Schlacht von Waterloo vor 200 Jahren galt, ist gewiss Zufall, denn dass das Musikkollegium mit der ursprünglich Napoleon gewidmeten Sinfonie dem in Waterloo geschlagenen Helden eine Hommage ausrichten wollte, ist nicht anzunehmen.

### Napoleons Name vom Titelblatt gekratzt

Beethoven hätte es sich auch verbeten. Den Namen Bonaparte hat er auf dem Titelblatt schon ausgekratzt, als sich der Exporteur der Ideale der Revolution 1804 zum Kaiser krönte. «Sinfonia Eroica composta per festeggiare il sovvenire di un grand' uomo» lautete schliesslich der programmatische Titel der «Eroica», und dieser lässt nun viele Assoziationen zu. Musikalisch ist der Bezug zum Ballett «Prometheus» gegeben, zum mythischen Prototyp des kreativen Menschen also. An Beethoven selbst lässt die zeitliche Nähe der Sinfonie zum «Heiligenstädter Testament» denken. Über verschiedene Persönlichkeiten, an die er gedacht haben könnte, diskutiert die Forschung, und ironisch könnte man hinzufügen, dass jede Aufführung auch den Dirigenten als «grand' uomo» erscheinen lässt.

Douglas Boyd hat 2011 mit dem Musikkollegium alle neun Sinfonien Beethovens zyklisch aufgeführt und dabei das Orchester mit seiner Vision eines musikalisch-emotionalen Powerplays mit angriffigen Tempi und grosser dynamischer Spannung herausgefordert. Man erlebte jetzt, wie souverän es ihm mit unablässiger Intensität folgt, vielleicht fast müheloser, als seine eigene Verausgabung suggeriert, und man erlebte wieder, wie dringlich und nach wie vor unerhört dieses epochale Werk wirken kann.

Dass das sinfonische Schwergewicht die erste Konzerthälfte verblissen liess, lässt sich aber nicht sagen. Chopins 2. Klavierkonzert, das der Entstehung nach sein erstes war, hatte mit der argentinischen Pianistin Ingrid Fliter eine profilierte Interpretin, die allen Chopin-Klischees widersprach. Da war weder in den perlenden Girlanden, die als kristalline Strukturen Gewicht bekamen, noch in der melodischen Phrasierung etwas von Weichlichkeit. Was die Pianistin ganz unverbissen temperamentvoll im dezidierten, manchmal sogar kantigen Spiel zu hören gab, war das Werk eines jugendlichen Feuerkopfs und Romantikers – eindrücklich ins Fantastische ausgreifend etwa im Larghetto in einer rezitativischen Passage über dem fast dreissigtaktigen Tremolo des Orchesters. Chopinsche Eleganz, Sentiment und effektvolle Bravour – das alles war aber auch da und riss mit –, die Rasanz der «Grande valse bril- lante» als Zugabe war dann das Tüpfelchen auf dem i.

Herbert Büttiker

Temperamentvolles, manchmal kantiges Spiel: Die argentinische Pianistin Ingrid Fliter. pd

### Heute Abend: Haydn und Mozart

Das Musikkollegium verabschiedete sein Abonnementspublikum mit einem Apéro nach dem Konzert in die Sommerpause. Das Saisonfinale hat aber noch weitere Kapitel: Heute Abend spielt das Winterthurer Streichquartett ein Programm mit Haydn und Mozart. Am 4. Juli folgt dann noch als Freikonzert das Classic Open Air im Rychenbergpark mit Musik von Amilcare Ponchielli und Manuel de Falla. hb

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Shakespeare-Fahnen über Zürich

***festspiele Shakespeare steht drauf. Die Zürcher Festspiele firmieren mit einer Stempelmarke des grossen Dichters. Shakespeare war auch drin am Eröffnungswochenende – im Konzert der Tonhalle und in der Feier mit Adolf Muschg.***

In Zürich wehen Shakespeare-Fahnen, und die Plakate tragen den Shakespeare-Stempel. Auch über der Tonhalle wehen sie. Im Giebelfeld der Fassade eingemeisselt stehen aber als Hausgötter die Namen Bach, Beethoven und Händel. Ja, warum gerade Händel? Zur Eröffnung der Festspiele hätte man an seiner Stelle gern die Namen all jener gesehen, die sich von Shakespeare inspirieren liessen, Mendelssohn, Berlioz, Schumann, Verdi und viele mehr.

Zu ihnen gehörte auch Tschaikowsky, dessen Fantasie-Ouvertüre «Romeo und Julia» ein gewichtiger Programmteil des Eröffnungskonzerts der Tonhalle war. Allerdings muss da zuerst von der anderen Julia dieses Abends die Rede sein: von Julia Fischer, der Interpretin von Beethovens Violinkonzert, deren wunderbares Spiel die zweite Konzerthälfte gleichsam in eine shakespearesche Balkonszene verwandelte: reine Poesie, fließende Emotion, Liebeskunst in der weiten Klangsphäre.

### Julia und ihr Zauber

Beethovens ja vielleicht zu bekanntes Werk war hier neu zu hören: Nicht weil Lionel Bringuier mit der Solistin und dem Orchester eine neue Beleuchtung gesucht, einen extravaganten Zugriff gewagt hätte, aber wie da auf der Basis philharmonischer Sonorität die Musik sorgsam, so subtil wie kraftvoll, so zugriffig wie ausgewogen, ausgehorcht wurde, war Ton für Ton berührend. Dass vom glühenden und ins Feinste kontrollierten Ton der Solistin ein Zauber ausging, glaubte man auch im Tutti zu spüren, um nur den Beginn des Larghetto zu erwähnen, das innige Con Sordino der Streicher, die Soli von Klarinette und Fagott.

Dabei war inspirierte Musikalität der Geigerin nur die eine Seite der Medaille, die spielerische Souveränität in lupenreinen Figurationen und im mehrstimmigen Spiel der Kadenz waren das andere. Das ging dann erst recht ins Spektakuläre, als Julia Fischer nach dem ja auch ungewöhnlich langen Solopart noch zwei ausschweifend teuflergeigerische Feuerwerke mit Hindemith und Paganini bot. Spektakulär war dann auch der Jubel im Saal.

### «Liebe, Liebe, Liebe»

«Nichts eignet sich besser für meine musikalische Eigenart. Es gibt weder Zaren noch Märsche, noch die gewöhnliche Opernroutine, sondern nur Liebe, Liebe, Liebe.» – Die Oper «Romeo und Julia», von der Tschaikowsky hier spricht, kam

dann freilich nicht zustande. Es blieb bei der Fantasie-Ouvertüre zum Thema, mit der er Jahre zuvor – und ohne nähere Shakespeare-Erfahrung – sein erstes Meisterwerk geschaffen hatte: ein grandioses Tableau zwischen den dramatischen Schlägen der imaginierten Kampfszenen und der lyrischen Beschwörung des Liebespaars, ein schlicht auch virtuos Orchestrstück, das vom Tonhalle-Orchester – mit Sibelius' «Finlandia» als Festival-Hymne hatte es den Abend impulsiv und schwungvoll eröffnet – souverän realisiert wurde: Das Festivalthema war lanciert.

Am Samstag nahm das Festival mit seinen 150 Veranstaltungen bis 12. Juli Fahrt auf – Shakespeare in allen möglichen Beleuchtungen bis hin zur Slam-Poetry-Show wartet. Am ersten Tag gab es den Shakespeare auf der Bühne («Romeo und Julia» im Schauspielhaus), den Tanz um ihn (Junge Choreografen im Opernhaus) und zur Sprache gebracht – so an der Matinee zur Eröffnung im Pfauen.

Peter F. Weibel, Stiftungspräsident der Festspiele, und Ernst Stocker, Regierungsratspräsident des Kantons Zürich, begrüßten das Publikum und die Neuen Vocalsolisten Stuttgart boten mit den «Love Songs» von Claude Vivier den originellen musikalischen Rahmen.

### Der Zürcher Shakespeare

Weibel gab die perfekte Begründung für die Wahl des Themas: 2015 ist nicht nur das Jahr zwischen Shakespeares 450. Geburts- und 400. Todesjahr, Zürich hat auch Grund, beim grossen Jubiläum vorne dabei zu sein: Hier erschienen ab 1762 die acht Bände der Shakespeare-Übersetzung von Christoph Martin Wieland, die dieser in seinen Zürcher Jahren, angeregt von Johann Jakob Bodmer, begonnen hatte. Englische Wandertruppen hatten Shakespeare zwar schon früh auf den Kontinent gebracht, Barockdichter ihn rezipiert, aber der Zürcher Verlag Orell, Gessner, Füssli & Comp. legte damals zum ersten Mal eine Werkausgabe in deutscher Sprache vor.

Was Shakespeare für die Welt bedeutet, war die Frage, die der Festvortrag von Adolf Muschg einkreiste, aphoristisch in der Diktion und fein orchestriert, manchmal raunend, manchmal verschmitzt, rhetorisch prägnant, wenn er zitierte. Meist war es Goethe: «Shakespeare gesellt sich zum Weltgeist, er durchdringt die Welt wie jener, beiden ist nichts verborgen [...]»

Muschg ging von der Epochenschwelle zur Moderne aus, an der Shakespeare als die rätselhaft singuläre Figur erscheint, und was Moderne heisst, führte in pointierter Rede geradewegs vom 15. Jahrhundert ins 21., von der Erfindung der Stand- und Taschenuhr zur Gegenwart: «Dass die Zeit des

Menschen gemessen ist, zeigt sich nun erst als Skandal, da die gemessene Zeit zugleich zum Mass aller Dinge wird.» Muschg verwies auf Macbeth' letzten Monolog, in dem sich das neue Zeitgefühl als «die Condition humaine selbst» zeigt.

### **Zweimal Prospero**

Wie die Neuzeit in Shakespeares Dichtung zur Sprache kommt, war dann der zentrale Aspekt von Muschgs Ausführungen. Sie schlossen mit Prosperos Versen, in welchen dieser «seinen Zauber in aller Form zurücknimmt – und bestätigt». Schön und bereichernd war die starke Resonanz, die der englische Schauspieler Simon Paisley Day mit der Rezitation entsprechender Passagen im Original Muschgs Ausführungen verlieh. Am Ende schien nicht nur der Shakespeare-Darsteller, sondern auch Adolf Muschg in der Rolle Prosperos auf der Bühne zu stehen.

Herbert Büttiker

«Sad mortality» – Eine Meditation über die Schönheit der Blumen und was Dichtung vermag im Geiste Shakespeares: Der Schauspieler Simon Paisley Day (l.) mit Adolf Muschg an der Eröffnungsmatinee. hb



Seite 26

Autor: hb

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

### *Unter dem Strich*

## **Morgenrot um Mitternacht**

A propos «Service public»: Es lässt sich trefflich darüber streiten, was «Service» bedeutet und vor allem, was «public» meint. Wäre es schlicht das «Publikum», wäre jedes Format, jedes Gefäss, das ein Publikum findet, eben auch Service public. Kein Service public wäre demnach, was ohne Informations-, Neuigkeits- oder Unterhaltungswert ausgestrahlt wird und somit kein Publikum anzieht.

Die Erfahrung lehrt, dass dieser Schluss falsch ist und genau in diesem Leerraum der Service public zum Höhepunkt kommt, eine Minute vor Mitternacht, Tag für Tag. Ja, die Rede ist von der Nationalhymne, die in der ewig gleichen Studioaufnahme der Zürcher Polizeimusik erklingt. Ein Ritual. Es wird behauptet, es gebe Menschen, die es täglich mitmachen wie das Zähneputzen vor dem Schlafengehen. Reden wir von den anderen. Sie hören SRF 1 vielleicht nur zufällig, im Auto spät unterwegs und mit der Absicht, Verkehrsfunk und Nachrichten zu hören. Aber auch sie, das sei hier aus eigener Erfahrung vermutet, bleiben von diesem Ritual nicht unberührt. Als ob man in der Nacht verloren wäre, wenn es diesen sonderbaren Moment nicht gäbe.

Ja, das Ritual stammt aus der Zeit, als SRF noch traulich der Landessender Beromünster hiess und es noch einen Sendeschluss gab, der in der Schweiz wie in anderen Ländern auch mit dem Gutenachtkuss des Vaterlandes markiert wurde, lange um elf, später um ein Uhr. Inzwischen haben wir Nachtexpress. Als DRS ab 1981 durchgehend zu senden begann und das Sendeschlussritual deshalb gekippt wurde, gab es grossen Protest. Zwei Jahre später war das Morgenrot um Mitternacht wieder da. Und ist geblieben. Es trotz der Ironie und ist keine Frage der Einschaltquote. Die Nachrichten kommen nachher.

Herbert Büttiker

Seite 9

Autor: Herbert Büttiker

Stadtkultur

## Moderne mit Rückbezug und frischer Energie

**musikkollegium «Puls!» war das Stichwort. Das Herz schlug mal so, mal so in den kontrastreichen Zonen der Moderne, in die Kirill Gerstein am Klavier und der Dirigent Alan Buribayev führten.**

Ton wäre gar nicht nötig gewesen, um die ungewöhnliche Spannweite des Abends zu erfassen, der Blick zum Dirigenten sagte alles: Für Arnold Schönbergs spätes Klavierkonzert stand er, die Brille auf, kaum sichtbar hinter dem Flügel. Die Aufführung von Darius Milhauds brasilianisch inspiriertem «Le bœuf sur le toit» von 1919 dagegen war eine Tanzdarbietung auf dem Podest vor dem Orchester beziehungsweise vor dem Publikum. Sie brachte der burlesken Ballettpantomime des Franzosen mit ihrer verquerten Harmonik und den übermütigen instrumentalen Ausbrüchen wohl nicht den allerletzten Feinschliff, aber die ausgelassene und sinnliche Musizierfreude eines südlich heiteren Sommerabends.

Nichts in der ersten Konzerthälfte wies auf das unverblümete Spiel mit den aufreizenden Effektpetarden hin, die Mihauld so leicht aus dem Ärmel schüttelte – obwohl: Auch Schönberg setzt die grosse Trommel ein. Sein Klavierkonzert op. 42 entstand in den frühen vierziger Jahren im amerikanischen Exil. Ein einziger Wirbel und Fortissimo-Schlag zementiert den Zusammenbruch des in Walzeranklängen vagabundierenden ersten Satzes.

### Musik der Alten Welt

«Life was so easy» überschrieb Schönberg diesen ersten Satz des im amerikanischen Exil komponierten und 1944 uraufgeführten Werks. Es verarbeitet in dichter Zwölftonarbeit ebenso Persönliches Schicksal wie epochale (Musik-)Schicksal – Komponieren als höchste Geistesgegenwart und Verinnerlichung wie bei den grossen Bs der Musikgeschichte: Die intensive Wiedergabe mit vielen solistischen Kantilenen der Bläser im Zusammenspiel mit ungemein komplexen Klavierpart vermittelte viel davon und war im besten Sinn auch eingängig.

Grossen Applaus gab es für den russischen Pianisten Kirill Gerstein, dessen kraftvoll präsenten, aber auch empfindsamen und spontan wirkendes Spiel in den vier Sätzen des Werks zu bewundern war. Diese gehen pausenlos ineinander über – wenn alles seinen ordentlichen Gang geht: Diesmal markierte ein Handy ungefragt den subtilen Übergang vom ersten zum zweiten Satz – bewundernswert auch, wie der Pianist die Störung aussass, ohne aus dem musikalischen Tritt zu fallen.

Gerstein bewies in diesem Programm überhaupt Nerven. Denn nach dem Schönberg-Kraftakt und nach der Konzertpause war er wieder voll da für George Gershwins «Rhapsody in Blue» und den Spagat, den das Programm zwischen Alter und Neuer Musik zu Beginn des 20. Jahrhunderts wagte. Der Zwölftonrevolutionär Schönberg verkörperte da gleichsam die musikalische Tradition der Alten Welt. Deren Abgesang hatte Gustav Mahler auskomponiert. Mit Bedacht war deshalb das Adagietto aus dessen 5. Sinfonie – ja, «Tod in Venedig» – als Ouvertüre für diesen Abend mit im Programm.

### Musik der Neuen Welt

Schönberg als «Überlebender»: «But life goes on» schrieb er über den letzten Satz des Klavierkonzerts. Den Sprung ins süffig-volle (Tasten-)Leben von Gershwins Neuer Welt gestaltete Gestein mit ungebremster Motorik und mit allem Flair für Bluesstimmung und jazzige Effekte. Diese kosteten auch die Bläser genüsslich aus, gerade auch die Klarinette, deren berühmte Glissando-Rakete den Orbit des Third Stream zu Beginn nur mit einiger Mühe erreicht hatte. Herbert Büttiker

### benefizkonzert des «allegro»-vereins

Das Orchester hat viele Freunde in der Stadt. Als seine Existenz gefährdet schien, formierte sich im Mai 2012 der Verein «Allegro – Freundeskreis Orchester Musikkollegium», in dem sich Sympathie und Musikliebe mit Tatkraft verbanden: Der Verein zählte rasch über 600 Mitglieder. Der Bestand hat sich nach der grossen Aufregung konsolidiert, die Unterstützung des Orchesters gemäss dem Präsidenten Johann Frei ist in sinnvoller Weise geregelt. Ihr dient auch das vom Verein organisierte Benefizkonzert mit vielversprechendem Programm und Apéro-Nachspiel am Samstag im Stadthaus (17 Uhr). Zu hören ist Haydns Sinfonie «The Miracle» und Beethovens Tripelkonzert mit dem renommierten Schweizer Klaviertrio. Was besonders neugierig macht. Die Leitung liegt in den Händen des Konzertmeisters Roberto González Monjas. hb

Seite 25

Autor: Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Die Jahreszeiten der Liebe

*opernhaus Vivaldi hat nicht nur «Die vier Jahreszeiten» komponiert. «La verità in cemento» lässt den zu seiner Zeit famosen Opernschreiber neu aufleben. Der neue Jubel hätte ihn sicher gefreut, über sein Stück hätte er sich auch gewundert.*

Wer kennt sie nicht? Manchmal blitzt sie auf, die Assoziation zu den «Vier Jahreszeiten», zu den Fanfaren des Frühlings, der lastenden Schwere der Sommerhitze, dem rhythmischen Powerplay der Herbststürme – der unverkennbare Vivaldi-Ton prägt den Abend im Opernhaus. Und man hat es hier auch mit Bläsern und virtuoson Gesangstimmen zu tun, mit einem agilen Ensemble und dem Orchester «La Scintilla», das unter der Leitung von Ottavio Dantone mit starkem Bassfundament so farbenprächtig wie rhythmisch temperamentvoll spielt und obligate Begleitungen (Blockflöte!) virtuos zur Geltung bringt. So ist für viel musikalischen Reiz gesorgt, obwohl von einem kurzen Terzett und Quintett abgesehen eine Arie nach der anderen vorgetragen wird.

Doch was heisst hier vortragen? Der Vielschreiber Vivaldi hat mit «La verità in cemento» einen pffiffigen Text vertont, mit witzigem und geschärftem Rezitativdialog und szenischem Witz. Dass es der Inszenierung gelingt, daraus Vollbluttheater zu machen, das den Bogen von der Satire zum Trauerspiel schlägt, spricht nicht nur für das Inszenierungsteam, sondern auch für die Vorlage.

### Alles geht kaputt

Am Ende sind zwei Tote zu beklagen, eine Frau krümmt sich im Weinkampf, die andere ist in ein esoterisches Nirwana weggetreten, einer steht verzweifelt im Scherbenhaufen, und der Urheber des ganzen Malaises, Sultan Mamud sitzt selber ramponiert in der demolierten Villa, die der Bühnenbildner Ben Bauer so schön und detailtreu im Opernhaus Zürich aufgebaut hat.

Der Sultan im exotischen Indien der Vivaldi-Oper ist in der Inszenierung von Jan Philipp Gloger Unternehmer und Oberhaupt einer wohlhabenden Familie unserer Tage und Kultur: In den Marmorwänden des Büros ist der Tresor eingelassen und stapeln sich die Bilder des Kunstsammlers. In der Garage glänzt der neue Porsche 911, der treue Fetisch, wo sonst alles schon verloren ist.

Mamuds Frauengeschichten aber sind die alten, zugespitzt zugegeben wie in einem überdrehten Schwank: Gattin (Rustena) und Geliebte (Damira) bringen am gleich Tag von ihm ein Kind zur Welt. Er vertauscht die beiden, um die Geliebte, die als Hausangestellte ein obskures Leben im

Schatten seiner Familie führt, mit der Aussicht auf das glanzvolle Leben ihres gemeinsamen Sohnes (Melindo) als Erbe und Geschäftsnachfolger zu trösten. Die Gemahlin ihrerseits weiss nicht, dass ihre abgöttische Mutterliebe dem Kind der Rivalin gilt, während das eigene (Zelim) absturzgefährdet im Abseits heranwächst.

### Zerstörerische Wahrheit

Jetzt aber, am Vortag der Hochzeit seines offiziellen Sohnes mit Rosane, die – so viel Verwicklung muss sein – auch Zelim schon bezirzt hat, will Mamud reinen Tisch machen: «Die Wahrheit kommt auf den Prüfstand.» Damit beginnt die Oper, und man erlebt über drei Akte, wie sich das Libretto-Konstrukt unter diesem Titel in der Inszenierung als realistische, musikalisch wie psychologisch stark konturierte Familienkonstellation darstellt.

Während allerdings die venezianische Oper ordnungsgemäss im Lieto fine endet und weil ein vernünftiger Kompromiss gefunden wird, dafür nicht einmal ein Deus ex Machina anreisen muss, kommt dieser in der veränderten Handlung im Zürcher Opernhaus direkt aus der Pistole geschossen. Zwei Schüsse lösen den Knoten zeitgemäss im bösen Ende eines Amokdramas.

### Eine Überforderung

Vivaldi hätte sich gewundert. Seine Arienwelt kennt zwar alle Affektgrade bis zur Koloraturenraserei, aber man fühlt am Ende zu deutlich, dass die Drastik der Ereignisse von dieser Musik nicht mitgetragen wird. Man tritt gleichsam ins Leere, abgenabelt vom Geist des 18. Jahrhunderts mit seinem berührenden wie erheiternden Blick ins Affekt-Laboratorium und nicht angekommen in der psychologisch entfesselten Musiksprache der Moderne. Aber der Dämpfer am Ende mag der Preis sein für einen starken darstellerischen Auftritt des Ensembles, das Da-capo-Arien und Charakterisierung der Figuren immer wieder wunderbar in eins setzt und auf spannende und zeitgemässe Art gleichsam alle Jahreszeiten der Liebe auffächert.

### Kontrastreiches Ensemble

Richard Croft gibt mit fundiertem Tenor den ebenso autoritären wie schwachen Patron, Wiebke Lehmkuhl mit altistischer Sanftheit die verhärmte Gattin, die sich zu Blockflötenrillern ins einfache Hirtenleben sehnt. Delphine Galou bringt virtuos Damiras exzessive Theatralik für falsche Muttergefühle gegenüber Zelim, im erotischen Rückzugsgefecht mit Mamud und im Zweckbündnis mit

Rustena ins Spiel, fulminant, wenn auch gar wildwüchsig in der stimmlichen Attacke.

Diese beherrscht Christophe Dumaux geschliffen im engen Kaliber seines Countertenors und von den Trompeten angefeuert, wenn sich der verwöhnte und selbstbewusste Melindo so richtig in Szene setzt. Im Kontrast zu ihm gibt Anna Goryachova mit beweglichem und klangvoll strömendem Mezzosopran den melancholisch verbitterten Konkurrenten um den Platz in der Familie. Zur eindrucklichsten Figur wird dieser auch mit dem schönen Lamento, das aus einer anderen Vivaldi-Oper entlehnt anstelle des Finalchors die Oper schwerblütig beschliesst – ein sängerisches Highlight.

### **Berührende Stimmen**

Konkurrenz um den Preis der schönsten Stimme des Abends macht ihr einzig die Sopranistin Julie Fuchs. Für die Figur der kapriziösen Rosane steht ihr ein frischer Sopran mit Glanz und Verve zur Verfügung, und köstlich zeigt sie, wie die zielstrebige junge Frau ihren Liebeszauber so naiv wie unverblümt dazu einsetzt, sich alle Optionen für eine prestigeträchtige Ehe Zukunft offenzuhalten. Das wirkt in dieser perfekten Verkörperung so althergebracht wie gegenwartsnah.

Herbert Büttiker

«Was direkt in den Noten steht, ist ja nur wenig. Man muss sich mit Fantasie in die Musik hineindenken. Dann findet man immer Spannendes.»

Dirigent Ottavio Dantone

Ein Familiengeheimnis wird offenbar und das Verhängnis nimmt seinen Lauf: Melindo, der uneheliche Sohn, Vater Mamud und die Braut Rosane im Strudel der Ereignisse. pd

Keine Voraussetzung für eine normale Entwicklung: Damira gibt nur vor, Zelmirs Mutter zu sein. In Wahrheit ist er der Sohn ihrer Rivalin. pd

Seite 23

Autor: hb

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Die Siebte auf einen Streich

***Tonhalle David Zinman hat Zürich zur Mahler-Stadt gemacht. Und sie bleibt es. Ein strahlender Beweis war die Aufführung der Siebten mit Bernard Haitink am Pult vor vollem Saal.***

Herbert Büttiker

Die Begeisterung war gross, als nach 80 Minuten und einem letzten überwältigenden, alles übersteigenden Crescendo der kurze abgesetzte Tutti-Schlag effektiv den Schlusspunkt von Mahlers 7. Sinfonie gesetzt hatte: Das Tonhalle-Orchester und Bernard Haitink hatten sich tatsächlich die letzten Reserven aufgespart für diesen Schlusseffekt, und das Fantastische daran war, dass man gar nicht merkte, wie viel Ökonomie zuvor gewaltet hatte.

Auf Sparflamme wirkte nämlich nichts an diesem Abend, und die Siebte von Mahler ist ja wohl die, die am wenigsten von einem inneren Programm und am meisten von Effekten lebt, von brachialen und von koloristisch feinen. Alle traten sie prägnant in Erscheinung und fügten sich, von Haitink wunderbar zugespitzt und austariert, zum Ganzen jener letzten Sinfonie der mittleren, rein instrumentalen Trias, die in der Mahler-Rezeption am meisten umstritten ist, sich an diesem Abend aber keine Einwände gefallen lassen musste.

### Ein Kaleidoskop

Das Tenorhorn eröffnet die Sinfonie mit grosser Gebärde und mit einem Paukenspektakel beginnt der letzte Satz. Die beiden Rahmensätze haben ihre furiosen Höhepunkte, der erste schliesst auch ein sublimes Hochplateau ein, der letzte behäbige Festfanfaren. In den Mittelsätzen gibt es zarte Klanggespinste, mit Mandoline und Gitarre, mit lauschigen Hörnern und süsser Solovioline, und im Scherzo-Satz dazwischen huschen spukhaft Klänge vorbei. Kurz: Im Spiel ist bis hin zu den Herdenglocken das ganze instrumentale Arsenal des Komponisten, der nach der tragischen 6. Sinfonie offenbar beim gleichmässigen Ruderschlag auf der Fahrt über den Wörthersee den Musikanten in sich wieder entdeckte und sein Schaffen von den Anfängen bis zur Katastrophe vorübergleiten lassen konnte.

Als Kaleidoskop bezeichnet Bernard Haitink die Sinfonie, und als solches gab er sie bunt, schillernd, in allen Aspekten die Spielenden und das Spielerische herausstellend, ohne sich selber auszustellen. Die Fragen um die ominöse Positivität erübrigten sich im Fokus auf das gelöste Musizieren und die Kostbarkeit und Virtuosität der Klangarbeit des Tonhalle-Orchesters. Dieses ruht auf seiner grossen Mahler-Erfahrung offenbar nicht aus, sondern treibt sie hellwach weiter.

Seite 7

Winterthur

## Gegenwart der Geschichte

*musikkollegium Frank Martin lieferte nur einen kleinen Beitrag zum Konzert am Mittwoch, aber die späte Uraufführung aus seinem Nachlass stand im Zentrum eines musikreichen Abends.*

Wenn Jac van Steen im Stadthaus erscheint, handelt es sich jeweils um weit mehr als einen Höflichkeitsbesuch. Die Zeit, als der Holländer hier Chefdirigent des Musikkollegiums war, liegt zwar schon Jahre zurück, aber die Jahre von 2002 bis 2008 waren prägend: für das Orchester, das Publikum und für ihn. Auch wenn inzwischen an manchem Pult jüngere Leute sitzen, das vertraute Verhältnis war im gelösten Musizieren des Abends zu hören, und auch die fortdauernde Beziehung des Dirigenten zu Winterthur war zu spüren.

Und sie wurde mit musikalischen Tatsachen untermauert beziehungsweise getrommelt und gesungen. Frank Martin (1890–1974) schrieb 1916 eine Fassung der volkstümlichen Ballade «Le Roy a fait battre tambour». Man kennt sie von Edith Piaf und vielen anderen Chansonversionen und hörte sie nun von der Mezzosopranistin Stella Doufexis im schlichten, eindringlichen Ton, interpretiert als Orchesterlied mit klassischem Instrumentarium und einer dominierenden Trommel. Es nimmt Anteil am vokalen Vortrag im differenzierten Nachklang zwischen den Strophen, aber auch den Text kommentierend: Zum Vers «La Coiffure à la dentelle» zeichnet die Solovioline die kunstvoll aufgesteckte Frisur der Dame, und wenn sie an den vergifteten Lilien riecht, hört man den finsternen Klang des gestopften Horns.

### Gruss an Frau Martin

All dies ist von Martin diskret inszeniert und wurde im Vortrag auch nicht überbetont, sodass die tragikomische Geschichte im Balladenton unverfälscht wirkte. Die angesichts seines Œuvrekatalogs gewiss nicht sehr bedeutende, aber überzeugende frühe Arbeit fand viel Anklang, und mit dem Applaus ging auch ein Geburtstagsgruss an die eben 100-jährig gewordene, in Holland lebende Witwe von Frank Martin. Für die Holländerin war Jac van Steen der Wunschkandidat für die späte Uraufführung, und er war dafür prädestiniert wie keiner: Mit dem Musikkollegium hatte er in seiner Zeit als Chefdirigent drei stark beachtete CDs mit Martins Orchesterwerken realisiert. An weitere Schwerpunkte seiner Winterthurer Zeit erinnerten auch das Eröffnungs- und Schlusswerk des kontrastreich dem frühen 20. Jahrhundert gewidmeten Abends.

### Sportlich und leidenschaftlich

Mit einer sportlichen kleinen Besetzung für Igor Strawinskys «Dumbarton Oaks» wurde der Abend eröffnet, im Nu von null

auf hundert sozusagen, ein Genuss in der Kombination motorisch sturer Rhythmik und grenzenloser Fantasie im gestisch-melodischen Spiel. Jean Sibelius, dessen 7. Sinfonie am Schluss des Programms stand, forderte das virtuose Orchester ebenfalls, aber seine Musik zielt mit dem Gewicht des Posaenthemas und der dunkel-heftigen Psychomotorik in eine ganz andre Richtung als der geniale Player Strawinsky.

Und nochmals eine andre Facette seines Könnens zeigte das Orchester sehr schön im Farbenreichtum für zweimal «Shéhérazade» von Maurice Ravel. Der frühen Ouvertüre mit ihren unverblühten Exotismen mit viel Schlagwerk folgten die «Trois poèmes», in denen «Asien» zum melancholisch gebrochenen Wunschtraum wird, und sehnsüchtig, zart klang es mit Stella Doufexis, deren Indisponiertheit der Stimmigkeit des Ausdrucks kaum schadete. Herbert Büttiker

Seite 19

Autor: Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Absurdität von Fall zu Fall

***Opernstudio In der Hölle von Diktaturen und Terror sind Menschen Wegwerf-ware. Oscar Strasnoys «Fälle» zeigt es. Da verschwindet im Opernhauskeller gleich die ganze Studioklasse.***

Voller Einsatz ist im Spiel der zwanzig Sängerinnen und Sänger des Opernstudios und der zwölf Instrumentalisten zu erleben: Die 2012 uraufgeführte Oper des russisch-argentinischen Komponisten Oscar Strasnoy (\*1970) verlangt alle Konzentration und die Inszenierung alle Spontaneität. Das Ergebnis ist eine grosse Ensembleleistung, in der gegen aussen hin alle momentweise herausstechen, aber niemand als Sängereckel des Abends dominiert. Aber Gleichgültigkeit ist auch das Thema. Die Menschen stürzen von den Dächern und aus den Fenstern, sie bringen sich aus nichtigen Gründen um, sie verschwinden, und keiner dieser Fälle macht mehr Aufhebens von sich als jener scheinbar harmlose, der nur davon erzählt, dass ein Mann gerade ein polnisches Weissbrot gekauft hat.

### Der Poet und Stalins Terror

Was das für Geschichten oder besser Sketche sind, erklärt ihre Herkunft. Strasnoys Oper basiert auf Texten von Daniil Charms (1905–1942), der in der sowjetischen Avantgarde gross und in der stalinistischen Ära marginalisiert wurde. 1931 wurde er erstmals verhaftet. Während Freunde reihenweise verschwanden, «rettete» er sich 1941 schliesslich in die Psychiatrie. Er starb in der Anstalt, vermutlich an Unterernährung.

Schauplatz der Inszenierung (Sonja Füsti) ist eine moderne Turnhalle, in die sich die Kellerbühne leicht umbauen liess und die sich ganz echt ausnimmt – bis sie ihr surreales Potenzial entfaltet. Dieses Ambiente macht die zeitgenössische Oper – und könnte dies auch dezidiert – zum Mahnmal für die aktuellen «Fälle» der zum blossen Schwemmgut gewordenen Menschen.

Auf den historischen Hintergrund spielt die Inszenierung (Jan Essinger) nur partiell in Kostümen an. Die Männer, die das Paar abholen, während es sich gerade erotisch nähert, sind nicht spezifisch als sowjetische Miliz kenntlich gemacht und stehen für die Handlanger eines jeden Terrorregimes. Uniformen tragen die Musiker, die Teil der Inszenierung sind. Zumal der Klarinetist, die Akkordeonistin und der Mann an der Hammond-Orgel werden zu Akteuren, während der DJ ganz im Hintergrund mit Radioäther- und Schellackplattenrauschen eine historische Geräuschkulisse schafft.

Direkt in die Zeit weist Strasnoy musikalisch mit der fragmentarischen Verwendung des sowjetischen Propagandaliedes «V Put» (zu Deutsch etwa «Marsch!»). Die Musik folgt jedoch keiner simplen Metrik, sondern hält sich als splinterndes Kaleidoskop an das Lakonische, Absurde und Skurrile der Texte, während eine komplexe Rhythmik das Stück in eine Art Zwangsjacke steckt.

Sehr beeindruckend ist, wie die Dirigentin Carrie-Ann Matheson damit umgeht, wie sie forsche Präzision mit Eloquenz und Schwung verbindet und das Ensemble locker über die anspruchsvolle Runde bringt. Vor allem ihr dürfte zu verdanken sein, dass der Abend eine eben auch schöne Erfahrung mit zeitgenössischer Oper ist, die sich das Opernstudio dieses Jahr offenbar auf die Fahne geschrieben hat. Herbert Büttiker

Seite 5

Autor: Herbert Büttiker

Winterthur

## Der ironische Zeichenstift für die Zauberflöte

***Oper Der Regisseur nimmt sich sehr viel Freiheit. Doch in der Zauberflötenwelt, die ein Kaufhaus ist, hat auch Mozart seine Abteilung. Das Publikum feierte die Gäste aus Bern und das Musikkollegium.***

Ein nicht weniger als zehnstöckiges Kaufhaus steht auf der Bühne, und per Lift geht es vom Keller, wo die Königin der Nacht haust, über Parfümerie-, Spielzeug, Gourmet- und Musikabteilung hinauf zur Direktionsetage, wo der Patron von «Sarasro's» residiert. Hinauf, hinunter, von Szene zu Szene fährt der Lift, und das Publikum fährt mit.

So schnell wird man diese «Zauberflöten»-Bühne nicht vergessen. Mit der vertrauten «Zauberflöte» scheint sie wenig zu tun zu haben, aber Nigel Lowery, der auch das Bühnenbild und die Kostüme entworfen hat, nimmt mit dem ingeniosen Kaufhaus-Lift den Anspruch des barocken Maschinentheaters auf seine Weise doch ernst, und er interpretiert auch – im zeichnerisch grosszügigen Comic-Stil – auf seine Weise die alte Kulissenmalerei.

### In neuen Rollen

Für ein fantasievoll-poetisches Theater rückt die Inszenierung des Theaters Bern zudem die Figuren in die versunkene Welt des frühen zwanzigsten Jahrhunderts. Lowery findet die entsprechenden Rollen für sie, und so erleben wir drei aufgetakelte Damen der Parfümerie-Abteilung, einen schleimig-schneidigen Abteilungsleiter namens Monostatos, einen Buster-Keaton-Papageno als schrägen Vogel im glamourösen Palast – das alles wirkt teils verblüffend einleuchtend, teils auch angestrengt und überfrachtet mit surrealen Elementen, aber nie langweilig.

### Mozart, Note für Note

Das Berner Ensemble entfaltet sich offensichtlich lustvoll in der Kaufhaus-Zauberflöte. Wolfgang Resch gestaltet seinen schwächlichen Papageno musikalisch feingliedrig, Michael Feyfar als Tamino und Oriane Pons geben das Liebespaar, die hier nicht Märchenprinz und -prinzessin spielen, temperamentvoll, mit starken, nicht immer restlos gezügelten Stimmen. Yun-Jeong Lee ist mit Attacke und Koloratur eine sängerisch imponierende, in der Vermummung aber nur kurios wirkende Königin der Nacht. Kai Wenger gestaltet einen markigen greisen Sarastro, der ob seiner feierlichen Hallen-Arie hinsinkt und stirbt.

Die drei Knaben (Mädchen der Singschule Könitz) steuern feine Töne bei, der Chor des Theaters Bern kraftvolle für die Huldigungsszenen – insgesamt machte das Berner Ensemble an seinem ersten Abend in Winterthur einen durchaus soliden

Eindruck. Durchwegs voll auf der Höhe der Aufgabe, was Feinschliff, lupenreine, subtile Klanglichkeit, präzise Dramatik und solistische Einsätze (Flöte!) betrafen, war das Musikkollegium. Unter der Leitung von Thomas Blunt gestaltete sich Note für Note ein intaktes flüssiges Zusammenspiel – Mozart konnte zufrieden sein. Sein Librettist weniger: Die Dialoge sind weitgehend gestrichen, dafür erscheint mit dem Hausmeister eine neue Hauptfigur und mit ihm fast ein neues Stück.

### Die falsche Abteilung

Frei nach Schikaneder: Der Schauspieler Uwe Schönbeck hat in dieser Zauberflötenwelt oft das Sagen, und seine Bühnenpräsenz gehört zum schauspielerischen Vergnügen des Abends. Am Ende räumt er auf und steckt die Zauberflöte, für die sich niemand mehr interessiert, in einen Müllsack. Das ist natürlich unverzeihlich, aber nicht ihm anzulasten.

Die Schlusspointe verweist auf Lowerys Sicht auf das Werk, die der Feuer- und Wasserprobe in der Ofen- und Waschmaschinenabteilung wenig Kredit gibt und statt Mozarts Botschaft zu unterstreichen, am Ende ironisch darauf hinweist, was das ewig gestrige Bürgertum daraus gemacht hat. Besser wäre es allerdings, Mozart für morgen zu inszenieren. Herbert Büttiker

Weitere Aufführungen heute, am 10. und 12. Mai.

«Dies Bildnis ist bezaubernd schön»: Vor der Schaufensterpuppe beginnt Tamino – von den drei Damen bewundert – zu singen (Premierenbild). pd



Seite 14

Autor: Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Die Mozart-Oper im Zeitgeist-Destillat

***THEATER BASEL «Cosi fan tutte» – alles klar: Mozart! Oder doch nicht? Mit Mozart heisst es für den Abend des Regisseurs Calixto Bieito. Er erntete viel Applaus, aber Bombenstimmung erlebte Basel vor der Premiere.***

Der mysteriöse Koffer auf dem Theaterplatz war unter der Kontrolle der Sicherheitsleute, und im Theaterrestaurant liess sich locker über das bisschen Sterben spassen und darüber spekulieren, ob es ein Mozart-Fundamentalist war, der den Betrieb für Stunden lahmgelegt hatte. Denn angekündigt war eben nicht Mozarts Oper, sondern ein Abend mit dem «Material» von «Cosi fan tutte».

Dass der Abend nur rund eineinhalb Stunden dauern sollte, erwies sich nun als Vorteil: Obwohl die Aufführung erst nach halb neun begann, war sie um zehn Uhr zu Ende: Dies mit grossem Applaus für alle Beteiligten, den Regisseur eingeschlossen, der sichtlich aufatmete, als er auf die Bühne kam. Der Fundamentalist sass nicht im Publikum.

### Kammerspiel im Zeitgeist

Einen Abend aus dem Geist von «Cosi fan tutte» hatte Bieito im Sinn gehabt, eine «Annäherung voller Demut vor dem originalen Werk». Wenn man am Ende dennoch zum Schluss kommen konnte, man hätte lieber eine Inszenierung der Oper erlebt, so nicht aus prinzipiellen Kunstschutzüberlegungen. Doch zum einen ist diese Oper gerade im Spannungsfeld der psychologischen Mechanik des Librettos und der so seelenhaften Musik immer wieder aufs Neue so aufregend fragwürdig, dass man sich eigentlich keine Gelegenheit entgehen lassen sollte, sie auch zu befragen.

Zum anderen war da ein starkes Mozart-Ensemble, das man gern im Stück und Rollenspiel erlebt hätte, die grossartige Anna Princeva als Fiordiligi zumal, aber auch Solenn' Lavanant-Linkes temperamentvolle Dorabella, Arthur Espiritus lyrisch feiner Ferrando und Iurii Samoilovs kernigen Guglielmo, dazu spritzig und klangschön bläserbetont das Orchester unter der Leitung von Ryusuke Numajiri.

So platt das «So machen es alle (Frauen)» daherkommt und so wenig der Titel im Femininum auf das doch weit seltsamere Tun der Männer hinweist – hintergründiger als mit dieser Oper ist der Liebesdiskurs kaum zu führen. Den greift Bieito mit der Frage auf, die, wie er meint, zur «Cosi» alle stellen: «Was passiert mit den Paaren nachher, nach dem Ende der Opernhandlung?» Er hat sich dafür eine weisse Bühne geschaffen, deren schlichte Architektur auch dem Orchester Platz bietet.

### Das grausame Spiel

Das ist ein expliziter Ansatz, nicht die Oper zu inszenieren, Bieito hat seine liebsten Stücke zu einem «kammerspielartigen Oratorium über die Liebe» zusammengefügt, die Hälfte der Nummern sind zu hören, teils ganz, teils beschnitten oder unterbrochen. Er konfrontiert diese frivol oder beherzt blühende Musik hart mit der gnadenlos desillusionierten Poesie des Franzosen Michel Houellebecq über die Liebe, was sie ist und was sie nicht ist. Sie ist zum Beispiel der kurzatmige Rentner im Pornokino, und sie ist zum Beispiel nichts, was man verpassen könnte: «Das hier ist nur ein grausames Spiel, und ihr seid die Opfer; ein Spiel für Spezialisten nur.»

Sehr, sehr nach Opfer sehen die beiden Paare aus, die da zu Beginn aus dem einen Bett herauskriechen und sich kaum erheben können vor lauter Katerstimmung und Liebeselend. Und schon ganz kaputt ist das reifere Paar Despina (Noëmi Nadelmann) und Alfonso (Andrew Murphy), das das houellebecqsche Liebesendspiel intensiv verkörpert, es heftig rezitiert und, was sie betrifft, mit sehr überreifer Stimme zersingt. Auf den existenziellen Ton fokussiert, trifft Mozart so den Zeitgeist, aber der Zeitgeist verpasst dafür die parodistische Heiterkeit der «Cosi». Herbert Büttiker

«Was passiert mit den Paaren nach dem Ende der Opernhandlung?»

Calixto Bieito, Regisseur

Seite 21

Autor: Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Der neue Geist der Pfingstkonzerte

*warth Die Ittinger Pfingstkonzerte sind ein Klassikfestival mit grosser Tradition und Ausstrahlung weit über die Region hinaus. Für Neustart und Verjüngung nach 20 Jahren hat sich Graziella Contratto vom Geist des Ortes inspirieren lassen.*

Man kann es vornehm oder auch salopp ausdrücken: Die Kartause Ittingen ist «ein Disneyland für Spiritualität», oder sie bezaubert in der «Amoenitas loci», in der Anmutung des Ortes. So oder so schwärmten die künstlerische Leiterin der diesjährigen Ittinger Pfingstkonzerte, Graziella Contratto, und der Schweizer Schlagzeuger und Mitgestalter der Konzertreihe, Pascal Viglino, an der Präsentation des Programms von der inspirierenden Besonderheit der alten Klosteranlage, die auch ein modernes Produktionszentrum ist.

Ein neues Konzept für das Festival war nach den zwanzig Jahren mit Heinz Holliger und Andras Schiff und ihren exquisiten thematischen Programmen gefragt. Die Veranstalter setzten nach langer Kontinuität auf neue Initiative und Bewegung. Eine jährlich wechselnde Festivalleitung soll nun das Programm gestalten. Für den Neuanfang fiel die Wahl auf die renommierte Schweizer Dirigentin und Leiterin des Fachbereichs Musik an der Hochschule der Künste in Bern, Graziella Contratto.

Das künstlerische Niveau halten, die Nähe zum Publikum fördern, der Kartause als Veranstaltungsort eine Rolle geben, eine gute Mischung alter und neuer Musik bieten – diese Vorgaben hat Graziella Contratto, wie sich beim Blick ins Programm zeigt, auf überraschende und neugierig machende Weise eingelöst.

Da gibt es wohl auch die vertrauten Kammermusikkonzerte und die favorisierten Werke, etwa mit dem Signum-Quartett und dem Klarinetten Robert Pickup das Klarinettenquintett von Brahms. Das Berner Barockorchester Les Passions de l'Âme spielt ein Alte-Musik-Konzert mit Werken von Francesco Geminiani und Georg Friedrich Händel. Es gibt das Klavierrezital mit dem Pianisten Pavel Yeletskiy und den 24 Préludes von Chopin, und es gibt das Spätabendkonzert in der Klosterkirche mit dem Vokalensemble Les Riches Heures und Gesängen von Hildegard von Bingen.

In all diese Konzerte weht aber auch der neue Atem hinein, mit dem die Programmgestalter den Ort beleben möchten. Die Zauberin Armida taucht auf, die heilige Ursula mit ihren elftausend Jungfrauen. In einem Gespräch, das Graziella Contratto mit Peter von Matt führt, geht es zwischen der «Josephslegende» und der tänzerischen Interpretation der

Chopin-Préludes durch Liz Waterhouse um die «Verführbarkeit».

### Das alte Beten und Arbeiten

Das Wortkonstrukt «Lust/Wandel/n», das als Titel über der Veranstaltung steht, deutet sie an: Die Sinnlichkeit und Verwandlungskraft des Ortes mit seinem Doppelgesicht als Ort des Glaubens und der profanen Landwirtschaft des alten Betens und Arbeitens steht im Zentrum. Die besondere Ausstrahlung des Ortes, so erlebte es Graziella Contratto hier schon vor zwanzig Jahren, habe damit zu tun, dass diese alte Polarität zwischen Produktivität und Spiritualität auch heute noch zu spüren sei. Dies sollen speziell auch die «Lustwandelkonzerte» erlebbar machen. Die Musik führt hier durch den Garten und das Labyrinth durch Kreuzgang und Mönchszellen, und auch mit dem Gaumen verbindet sie sich bei der Degustation der in der Kartause hergestellten Produkte.

### Küchenarbeit und Esoterik

Auf originelle Weise exponiert das Eröffnungskonzert mit dem Calmus-Ensemble den Anspruch der Pfingstkonzerte: Die Geschichte der Kartause wird mit dem Fokus auf Victor Fehr (1846–1938), der die moderne Kartause Ittingen begründete, und mit Vokalmusik von Schumann und Brahms vergegenwärtigt; den geistlich-weltlichen Doppelcharakter der Kartause evoziert Pascal Viglino mit den elektromagnetisch-esoterischen Klängen des Theremins und einer Komposition von Leo Dick für Küchenutensilien.

Gespannt sein kann man auch auf das Spätkonzert mit dem Musiker und Medienkünstler Leo Hofmann, das sich somnambul um das Jahr 1912 drehen wird, als Kaiser Wilhelm II. die Kartause besuchte, Arnold Schönberg seinen «Pierrot lunaire» komponierte, Gerdt von Bassewitz «Peterchens Mondfahrt» veröffentlichte und der Raketenbauer Wernher von Braun zur Welt kam.

Herbert Büttiker

Lustwandeln – Lust am Wandel: Die Spaziergänge durch Mönchszellen und Klostergarten, vorbei an Forellenzucht und Bäckerei haben Graziella Contratto dazu inspiriert, der Musik den Geist dieses Ortes einzuhauchen. pd

### Sieben Konzerte und Lustwandeln

Eröffnet werden die Pfingstkonzerte am 22. Mai um 19 Uhr. Es folgen sechs weitere Konzerte in der Remise und in der Klosterkirche. Die «Lustwandelkonzerte» am Samstag von 11 bis 13 Uhr in der Klosteranlage sind gratis. Das «Concert somnambule», das am Samstag um 21 Uhr im Grossen

Ausstellungskeller des Kunstmuseums stattfindet, ist ein Auftragswerk der Veranstalterin. Im Schlusskonzert am Pfingstmontag um 11.30 Uhr dirigiert Graziella Contratto unter anderem eine kammermusikalische Fassung von Gustav Mahlers 4. Sinfonie. hb

Für alle Konzerte sind noch Karten erhältlich. Bestellungen telefonisch (052 748 44 11) oder im Internet. [www.kartause.ch](http://www.kartause.ch)

Seite 11zsm

Autor: Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Violetta als Phantom der Oper

***opernhaus Violetta in Verdis «La Traviata» stirbt an ihrer Lungenkrankheit. Die Sängerin braucht dafür aber die gesunde, nuancierte und starke Stimme. Diese hatte Sonya Yoncheva als gefeierte Einspringerin an der eindrücklichen Premiere.***

Dieser letzte Akt hat es in sich. In die ätherischen Töne des Orchesters «spricht» Violetta mit schwacher Stimme, die Arie ist geprägt von sanfter Ergebenheit auch im Expressiven, und es gibt auch die Momente des heftigen Aufbäumens und Aufblühens im Duett. Musik ist aber auch Musik, und wie die junge bulgarische Sopranistin Sonya Yoncheva, die auch an der Met als Traviata gefeiert wird, das alles in reinem Ton, mit klarer Linie und voller Seele gestaltete, war hinreissend, bewegend in jedem Augenblick einer musikalischen Fieberkurve.

Die Frage, wer diese Violetta sei, stellte sich da nicht mehr. Auf's Ganze gesehen machten David Hermann (Inszenierung) und Christof Hetzer (Bühne und Kostüme) ein breites und eher diffuses Angebot. Im Magazin des Opernhauses findet sich die Reportage über eine Dame mit «Traviata»-Karriere im heutigen Luxussegment der Prostitution. Die Inszenierung selber lässt allerdings kaum ans «Milieu» denken, auf der Party am grossen Büffet trifft sich weder eine heutige noch eine Pariser Halbwelt von 1850, eher eine Allerweltsgesellschaft. Es könnte eine grosse Geburtstagsfeier sein, jedenfalls ist es lustlos. Rivalitäten um die nervöse Gastgeberin, bei der sich offenbar die grosse Lebenskrise anbahnt, tragen zur schlechten Stimmung bei.

Sonderlich verrückt scheint diese Violetta nicht zu sein, nur blamiert, und vielleicht fehlt es deshalb auch an einiger Brisanz im Trinklied mit Alfredo, im Duett und in der Arie, mit ihrem Kontrast von zerstörerischer Lebenslust und Sehnsucht nach einem anderen Leben. Auch war dieser erste Akt unter den besonderen Umständen der Premiere wohl auch stimmlich noch nicht restlos ausgereizt, aber doch fulminant genug und toll mitgetragen vom Tenor Pavol Breslik, der schlank, aber zündend zu seinem «Di quel amor» fand und einen jungen impulsiven und liebesblinden Alfredo Germont von Beginn weg glaubhaft verkörperte.

### Schwierige Begegnungen

Schwieriger glaubhaft zu machen ist in der Lounge-Landschaft dieser Bühne, in der alle Bürgerlichkeit längst verabschiedet scheint, dass da ein Vater auftaucht, per Mofa aus der Provence hergefahren kommt, um seinen Sohn nach Hause zu holen. Man bekommt es hier aber mit szenisch wie musikalisch grossartiger Gestaltung der delikaten

Begegnungen zu tun. Nonchalant raucht Alfredo seine Zigarette, während er über sein Glück nachdenkt. Quinn Kelsey als Giorgio Germont verströmt mit seinem brodelnden Bariton die bärenhafte Gemütsfülle eines hemdsärmeligen Familienvaters ohne Bigotterie und Zynismus und natürlicher Autorität. Wie sich Violetta ihr beugt, macht Sonya Yoncheva in allen Nuancen von der weiten, aus dem Piano heraus gestalteten Kantilene bis zum eruptiven «Amami Alfredo» zum Ereignis.

Dem diffusen Gesellschaftsbild gibt die Inszenierung mit dem grossen Finale des 2. Aktes härtere Konturen. Hinter der Maskerade der Zigeunerinnen und Mattadore zeigt sich die kollektive Bereitschaft, Missliebige auszugrenzen, so die gegenüber der Konkurrentin Flora ins Hintertreffen geratene Violetta und der nicht dem Herdentrieb der Männer folgende Alfredo. Die Spiel- wird da zur Folterszene. Der Skandal, den Alfredo lostritt, ist dann aber nur eine kurze Erregung, und zum grossen Finalensemble geht der Chor – musikalisch immerhin ganz bei der Sache – zum Smalltalk ans Büffet.

So gegenwartskritisch die Inszenierung hier – auch mit blutig forcierten Mitteln – zeitgeistig mit der Party-Gesellschaft abrechnet, so erstaunlich der Sprung, den sie mit dem dritten Akt vollzieht, den man vielleicht insofern als «opernkritisch» bezeichnen kann, als die Regie hier auf die Frage nach dem (männlichen) Frauenbild in der Oper fokussiert.

### Weiss und Schwarz

Von den Designerlandschaften, in denen Schwarz dominiert und Videolichteffekte eine modisch kühle Atmosphäre schaffen, geht es im Schlussakt in einen Krankensaal von vorgestern, wenn es überhaupt zeitlich verortet sein will, mit rostenden Heizkörpern (eine Erfindung aus der Traviata-Zeit) zwischen den mit roten Teppichen gedeckten Betten.

Hier liegt im weissen Totenhemd Violetta, betrauert von Alfredo, und auch Germont liegt da, eingeschlafen bei der Totenwache. Aber in Schwarz ist auch die kranke Violetta da, und ihr Sterben, so deutet diese Inszenierung den dritten Akt, vollzieht sich realistisch und gleichzeitig in der Projektion der Anwesenden symbolträchtig als Wandlung der Hure zur Heiligen. Die Regie findet dafür eine klare, überzeugende Personenführung, die in einen vollkommen opernhafte Gestus mündet – raffiniert gemacht, intensiv gespielt und musiziert, aber Verdis noch von aller Verismo- und Symbolismusaufrüstung freien, ungekünstelten Kunst wohl doch fremd.

### Mustergültige Italianità

Diese Kunst, ihr präziser, konzentrierter Duktus, ihr schlackenloser expressiver Klang leuchtet an diesem Abend jedoch unbehelligt hell, überwacht vom Dirigenten Marco Armiliato, der für schlanke Italianità, für dramatische Energie und melodische Architektur eine glückliche Hand zeigte. Einen grossen Abend hatte das Orchester mit starkem Relief in einem überaus transparenten Spiel, das kostbares Bläserkolorit herausstellte. Zum grossartigen Protagonistentrio gesellte sich ein gediegenes Ensemble für alle Nebenrollen, von Olivia Vote als Flora und Ivana Rusko als Annina bis hin zu Dmitry Pkhaladze als Doktor Grenville, der sich um eine ergreifend singende und sterbende Violetta kümmert, die andererseits auch nur noch ein Phantom ist. Herbert Büttiker

Buntes und gequältes Partytreiben – Violetta (Sonya Yoncheva) setzt sich ins Sofa und ist gar nicht in Stimmung – etliche bemühen sich vergeblich um sie. Die Zeit ist reif für etwas Neues. pd

«Paris, mon amour»

## Eine lyrische Hommage an die Opernhauptstadt Paris

Herbert büttiker

*Ihr Debütalbum hat Sonya Yoncheva Paris und der Musik von Massenet und Gounod bis Lecocq gewidmet.*

«Verlassen in dieser bevölkerten Wüste, die man Paris nennt» fühlt sich Violetta in Giuseppe Verdis «La Traviata». Doch für die Opersängerin wäre die Welt ohne die Opernhauptstadt des 19. Jahrhunderts um unendlich vieles ärmer. Das zeigt Sonya Yoncheva, eine der gegenwärtig umschwärmtesten Sopranistinnen auf der Opernbühne, auf ihrer Debüt-CD mit Szenen aus Opern von Jules Massenet (Hérodiade, Le Cid, Thaïs), Charles Gounod (Sapho) und weiteren Franzosen. Französisch sind vom Sujet her auch Verdis «La Traviata» und Puccinis ebenso schwindsüchtige Mimi in «La Bohème». In all dieser Musik gibt es als Verbindendes die grosse lyrische Emphase, die Yoncheva mit stilistischer Sicherheit, was französische Diktion und Portamento betrifft, hervorragend beherrscht und aus einer klangvollen und runden Mittellage heraus intensiv gestaltet. Das Orquesta de la Comunitat Valenciana unter der Leitung von Frédéric Chaslin ist der feine Partner in dieser bei Sony erschienenen musikalischen Liebeserklärung. hb

Seite 4

Autor: Herbert Büttiker

Winterthur

## Wiener Klassik unter Strom

***Musikkollegium Wiener Klassik, Haydn, Bruckner: Nach einem aufregenden Abend sah das nicht aus. Aber Thomas Zehetmair und das Orchester bewiesen energievoll das Gegenteil.***

Die 99. Sinfonie von Joseph Haydn und die Zweite von Anton Bruckner – nachher wusste man es wieder: Die Zahlen bedeuten nicht etwas Beliebiges aus einem Hunderterpaket und nicht zweite Wahl. Auch der Blick auf die Umstände der jeweiligen Entstehung lässt sie irgendwie als Nummern eins erscheinen. Haydn machte sich mit der Sinfonie auf zu seiner zweiten Londoner Reise. Er wusste, was das Publikum von ihm erwartete, und er wusste, wie man mit Erwartungen spielt, mit rhythmischen Pointen, melodischen Blüten, mit dem Griff ins Volle des populären Borduns wie des kontrapunktischen Meisterstrichs.

### Sinnlich und feierlich

Achtzig Jahre später, 1873, dirigierte Bruckner in Wien die Uraufführung seiner Zweiten Sinfonie. Er war in London in der Albert Hall und im Crystal Palace als Popstar der Orgelimprovisation von einem Massenpublikum gefeiert worden, und jetzt galt es, im Wiener Konzertsaal, das Publikum sinfonisch zu erobern: ohne Scheu vor scharf kalkulierten Effekten wie dem Paukensolo am Anfang der Coda im dritten Satz und schmelzenden Liebesduetten im Adagio.

Der langsame Satz ist mit «Feierlich» überschrieben und Bruckner zitiert seine f-Moll-Messe. Inbrünstig und brünstig sind aber nicht zu trennen, und man hätte sich nicht gewundert, wenn der Katholik Bruckner mit der Partitur seiner Zweiten, die für Wien eben die Erste war, in den Beichtstuhl gegangen wäre. Allerdings verdient die künstlerisch souveräne und poetisch sensible Musik jede Absolution, keine Frage, und das Musikkollegium spielte sie so sinnlich wie besinnlich.

Es war überhaupt alles andere als ein sinfonischer Pflichtabend, den man vorgesetzt bekam, sondern eine Einladung zu gespanntem Hörgenuss – die Bruckner-Stunde erschien einem sehr kurz. Aber schon im ersten Teil des Konzerts erlebte man die Musik des Altmeisters Haydn als schlicht elektrisierend – dies dank dem zugriffigen, den musikantischen Furor und melodischen Zauber nach allen Richtungen ausreizenden Dirigenten Thomas Zehetmair und dank einem Orchester, das sich mit allen Fasern ins Zeug legte. Da war etwa der blühende Serenadenton der Bläser in Haydns Adagio mit der herrlichen Extratour des Solofagotts, insgesamt eine ohne alle Behäbigkeit sehr geerdete Haydn-Interpretation.

### Lyrisch innig

Und da war im zweiten Teil des Konzerts mit der nur wenig verstärkten Streicherformation der körperhafte Bruckner-Klang ohne sinfonische Aufplusterung, dafür voller Energie, Seele und Sensibilität – in den Celli, denen ja sozusagen der erste Satz gewidmet scheint, dann in den Bratschen im zweiten – hier vielleicht überhaupt die zauberhaftesten Momente des Abends in allen Registern. Der Terzenklang der Oboen, das Hornsolo, die Flöte im Duett mit der Solovioline und vieles mehr war von schönster lyrischer Intimität, die Zehetmair – so attackierend er auch dirigierte, wo es die Attacke galt, wie im blitzenden Scherzo – zauberhaft zur Entfaltung brachte. Herbert Büttiker

Schon im ersten Teil des Konzerts erlebte man die Musik des Altmeisters Haydn als elektrisierend.

Dirigent Thomas Zehetmair reizte Haydns musikantischen Furor und melodischen Zauber nach allen Richtungen aus. pd

Seite 8

Autor: Herbert Büttiker

Stadtkultur

## Christus am Kreuz – bewegende musikalische Andachtsbilder

*stadthaus Zweimal die «Sieben letzten Worte» im ersten von zwei Konzerten des Musikkollegiums zur Karwoche. Grossen Anteil am bewegenden Ereignis hatte das Ensemble Corund.*

Der sinnlose Tod, die Reise wer weiss wohin – für die meisten sind es heute eher die Nachrichten als die Kirchen, die ihn zu den letzten Fragen führen – nur dass im News-Gewitter dann wenig Raum bleibt, bei ihnen zu verweilen. Den ganzen Raum und alle Zeit stellt die christliche Welt mit ihrem grossen Repräsentanten in Sachen Leben und Sterben zur Verfügung, und die abendländische Musik leistet ihren immensen Beitrag zu dieser Besinnungskultur, an Johann Sebastian Bach denkt man zuerst.

Vor Ostern blüht die sakrale Musik auf – auch Dank dem Musikkollegium. Sein Beitrag liess aber auch aus rein musikalischen Gesichtspunkten aufhorchen. Ungewöhnlich, ja originell war die Idee, den weltfrohen österreichischen Katholiken Joseph Haydn zum Zeremonienmeister zu küren. Gleich in zwei Konzerten, davon eines im Stadthaus, das andre in der Stadtkirche, bestimmten Werke von ihm das Programm, und anders als Haydns bekannten Oratorien und Messen erklangen sie sogar zum ersten Mal im Rahmen des Musikkollegiums überhaupt.

### Meditation über die Zeiten

Im Karfreitagskonzert (Besprechung am Dienstag) handelte es sich um das «Stabat Mater», Joseph Haydns ersten grossen Beitrag zur Gattung Kirchenmusik, um seinen eigenartigsten im Abonnementskonzert am vergangenen Mittwoch. Zu hören waren «Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze» in der Vokalfassung von 1797. Zur Originalität der Konzerplanung gehörte, dass dieser Meditation über das Karfreitagsgeschehen aus dem 18. Jahrhundert eine moderne gegenübergestellt wurde. 1993 schrieb der britische Komponist James McMillan (\*1959) die Kantate «Seven last Words from the Cross» für Chor und Streicher, ein in jeder Hinsicht herausforderndes eindringliches Chorwerk.

Höchst bewundernswert meisterte das Ensemble Corund, der von früheren Auftritten in Winterthur bekannte professionelle Chor aus Luzern, meisterte die Doppelaufgabe, die mit dieser Gegenüberstellung gegeben war: Haydns Chorsätze waren bei aller Ausdrucksfülle als ein Wunder an harmonischer Reinheit zu erleben – purer Wohlklang in Dur und Moll auch im schmerzlichen Empfinden und bis hinein ins furiose Erdbeben-Finale. Was der Chor noch weit darüber zu leisten imstande war, zeigte sich dann im zweiten Teil des Abends: McMillans Chorsätze klangen nicht weniger klar und lauter. Obwohl ihre expressive Tonsprache von extremen

Stimmklängen, von aufgebrochener Rhythmik und Harmonik geprägt ist, waren da Höhen von auratischer Helle, und die dissonantesten Akkorde entfalteten die intensivste Leuchtkraft.

### Schläge und ein Nichts

Zartheit und Vehemenz, Schläge und ein Nichts an Klang vermittelten auch die Streicher: Expressionismus in Reinkultur – intensiv geformt aus den Händen des Dirigenten Douglas Boyd. In Haydns Werk zuvor hatten auch die Bläser ihren Auftritt, Hörner und Posaunen malten den Goldgrund zur Kreuzigungsszenerie, und mit dem Solistenquartett Malin Hartelius (Sopran), Anna Stéphany (Alt), Ed Lyon (Tenor) und Rudolf Rosen (Bass) war die Palette komplett – vom Silberstift des Soprans bis zum schwarzen Graphit des Basses für einen Abend der eindrucklichsten Andachtsbilder. Herbert Büttiker

Ensemble Corund – imponierende Klangkultur für Musik aller Epochen. pd

Seite 3

Thema

## Von fiesen und freundlichen Hasen

***OsterGeschichten Die «Landbote»-Redaktion hat in der Erinnerungskiste gekramt und darin viele Überraschungseier gefunden. Zum Beispiel die Geschichte über den Vater, der sich in flagranti beim Eierverstecken erwischen lässt. Oder von der unendlichen Suche nach dem Osternest. Lesen Sie auf unserer grossen Osterseite, welche Geschichten uns geblieben sind.***

Unser Vater hatte den Ehrgeiz, die Osternester der Kinder immer besonders originell zu verstecken. Die Familie wohnte damals, in den Sechzigern, in Sedrun, und ich schlief, zusammen mit jüngeren Geschwistern, im obersten Zimmer. Vor dem Eingang hatten wir die ausgepolsterten und verzierten Schuhkartons bereitgelegt. Es lag aber zu viel Schnee, sodass sich der Osterhase beziehungsweise der Vater für eine Indoor-Bescherung entschied. Er schlich sich frühmorgens in unser Zimmer, um die Nester da unter die Betten zu schieben. Dabei erwachte ich, was der Vater wiederum bemerkte. Noch habe ichs vor Augen, wie er sich aus der Affäre zog: Hoppelnd wie ein Hase verschwand er aus dem dämmrigen Raum. Er hatte Geistesgegenwart bewiesen, den wohl ohnehin schon schwankenden Glauben des Achtjährigen an den Osterhasen damit allerdings nicht gerettet. Herbert Büttiker

Es muss vor etwa 17 Jahren gewesen sein. Wie immer am Abend vor Ostern, als unsere beiden Kinder bereits schliefen, versteckten wir Schoggieli und Osternestli im Garten. Ich freute mich wie jedes Jahr auf den nächsten Morgen. Wenn der sechsjährige Sohn und die vierjährige Tochter jeweils mit dem Korb durch den Garten spazierten, war das für mich eine besondere Vaterfreude. Ich schaute ihnen zu und hörte, wie die beiden riefen: «Ich habe wieder eins!» Oder: «In meinem Körbchen sind schon drei!» Doch damals vor 17 Jahren war alles anders. Die Kinder schlüpfen am Morgen aus ihren Betten und rannten mit hohen Erwartungen hinaus. Zu finden war da aber gar nichts: Alle Schoggieli waren unter einer weissen Schneedecke verschwunden. Enttäuschte Kinder am Osterbrunch – geht gar nicht, dachte ich und fuhr zum nächsten Tankstellenshop, um Ersatz zu holen. Marc Dahinden

Ich gebe es zu: Warum ausgerechnet ein Hase an Ostern die Eier bringt und nicht etwa ein Huhn, hat sich mir bis heute nicht erschlossen. Doch als Kind war mir das noch einerlei. Denn wer, wie ich, daran glaubte, dass ein Storch der Nachbarin das Kind brachte, der glaubt noch ganz andere Dinge. Zum Beispiel, dass ein bärtiger Mann mit Esel fast das ganze Jahr über im dunklen Tannenwald zubringt, nur um mir an einem einzigen Tag einen gehörigen Schrecken einzujagen. Oder eben, dass Hasen mit bunten Eiern in den Körben durch die Gegend hoppeln. Irgendwie beschlich mich aber schon damals der leise Verdacht, dass der Osterhase nicht ganz dicht

sein könnte. Nur ein Fiesling und Sadist kommt auf die Idee, die Eier zu verstecken! Und dann noch meist draussen in der Kälte, wo ich – zur Erheiterung meiner Eltern – mit klammen Fingern während gefühlten Stunden die Beete durchpflügte. Thomas Münzel

Eine Osternestersuche, sie liegt wohl gegen 30 Jahre zurück, bleibt mir unvergessen. Ich habe drei Geschwister und nach stundenlanger erfolgloser Suche kam ich zur Überzeugung, dass die Eltern mein Nest schlicht vergessen hatten. Wohl hatte ich die Hasen meiner Geschwister gefunden. Doch mein Nest blieb unentdeckt. Irgendwann hatte meine Mutter ein Einsehen und erlöste mich. Ich lüfte nun hier das Geheimnis und gebe Eltern ein Topversteck preis. Ich tue dies im Wissen darum, dass meine Töchter diese Zeitung noch nicht lesen. Denn spätestens in ein bis zwei Jahren möchte ich sie bei der Nestersuche auch mal für ein paar Stunden beschäftigen. Nun aber zum Tipp: Rücken Sie die hohen Bücher in einem Bücherregal etwas nach vorn und verstecken Sie das Nest im Hohlraum dahinter. Das ist sogar pädagogisch wertvoll, denn Leseratten werden schneller fündig. Mirjam Fonti

Andere Kinder suchten an Ostern ihre mit Schokohasen und bunten Zuckereili gefüllten Nester und stellten erfreut fest, dass sich darin noch ein Osterbatzen befindet. Damals als Vierjährige habe ich das auch getan. Doch es kam alles anders: Ich hatte ein «traumatisches» Erlebnis mit dem Osterhasen, fühlte mich von ihm betrogen und hintergangen. Anderen Kindern hatte der vermeintlich grosszügige Hase ohne Gegenleistung den Tag versüsst, nur bei mir war sein Service nicht gratis. Er hat mir zwar auch ein Nestli gebracht und irgendwo im Garten versteckt, aber er hat dafür auch etwas mitgenommen, während ich mein Nestli gesucht habe. Dieses kaltschnäuzige Fellknäuel hat mir doch glatt meinen Schoppen geklaut, meine liebste Trinkflasche, aus der ich abends im Bett immer meinen zuckerfreien Eistee geschlürft habe. Diesem Kleptomane konnte ich von nun an nicht mehr trauen. Bei dem waren ja nicht nur die Ohren lang, sondern auch die Pfoten. Mittlerweile habe ich ihm aber verziehen. Am Ende hat es der alte Hase doch nur gut gemeint. Es wäre ja auch irgendwie seltsam, wenn ich meinen unterdessen zuckerarmen Eistee immer noch aus meinem Schoppen trinken würde, während ich auf meinem Tripp Trapp sitze und mit meinen Plüschtieren eine Teeparty schmeisse. Claudia Brünger

Als Vielflieger (Zürich–Berlin) kenne ich mich bestens mit den Schokolädchen aus, welche die Fluggesellschaften gerne verteilen. Das geht so weit, dass ich im Zweifelsfall lieber bei Air Berlin buche als bei Lufthansa, weil man im ersten Fall ein Schokoherz vom deutschen Edelfabrikanten Rausch in die Hand kriegt und im zweiten Fall ins Leere greift. Zur Swiss



hatte ich bis anhin ein gespaltenes Verhältnis. Weich und charakterlos fand ich das Täfelchen vom Zuger Confiseur Hug. Seit Oktober ist bekannt, wer der neue Schokoladenlieferant der Swiss ist, nämlich die Migros-Tochter Frey. Sie setzte sich im Blindtest gegen namhafte Konkurrenten durch.

Ein befreundeter Flugbegleiter organisierte mir eins der neuen Täfelchen, schon bevor sie in den Verkehr kamen. Das verblüffende Resultat: Es schmeckt genau wie Osterhasenschokolade. Diese mundet ja, wie jedes Kind weiss, nie exakt so wie Milchschoggi in Tafeln. Ob sie mehr Zucker enthält oder was sonst vom Alltagsrezept abweicht, das wissen allein die Schoko-Experten. Doch der Gaumen eines Migros-Kindes irrt nicht. Verschwörungstheoretiker mögen spekulieren, ob Frey so seine österliche Überproduktion elegant verwertet. Mir wärs recht. Ich freue mich nämlich, dass für mich jetzt das ganze Jahr über Ostern ist. Zumindest auf über 30 000 Fuss. Michael Graf

Es war einmal ein Osterhase, der teilte meinen Eltern zwar mit, wie viele bemalte Eier er in unserer guten Stube versteckt hatte – aber offenbar nicht wo. Und so kam es, wie es kommen musste: Ein Ei blieb – trotz intensivster Suche – unauffindbar. Verstörend war für mich vor allem das Verhalten meiner Mutter. Denn ich hörte mit, als sie meinem Vater im Flüsterton zuzischte: «Häsch dänn nöd uf-gschribä, wo d Eier sind?» Mein Vater schüttelte den Kopf. Aber da kann er doch nichts dafür, dachte ich damals. Das ist allein die Schuld des Osterhasen, dass wir jetzt in diesem Schlamassel stecken. Dieser doofe Hase! Hatte er doch glatt vergessen, meinem Vater die Liste mit den Verstecken zu geben. Das alles blieb nicht ohne Folgen. Denn wenige Wochen später breitete sich ein penetranter Schwefelgeruch im Haus aus. Und so fanden wir dann das verschollene letzte Ei nach dem Motto: Nur immer der Nase nach. Es lag leicht lädiert und entsprechend miefend im Gestänge des Lampenschirmes im Zimmer meines Bruders. Eines musste man diesem Meister Lampe ja lassen: Seine Verstecke waren tatsächlich fabelhaft gut! So gut, dass man wohl noch heute geneigt sein könnte, darüber zu rätseln, wie es der Osterhase wohl schaffte, in solch ungeahnte Höhen zu hüpfen und dort das Ei zu platzieren. Thomas Münzel

Seite 19

Autor: Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Wenn Sinfonisches auf Sakrales trifft

**luzern Die geistliche Musik hat vor Ostern Konjunktur. Das Lucerne Festival beschloss am Wochenende mit zwei Sinfoniekonzerten seinen Osterbeitrag: im Programm unter der Leitung von Mariss Jansons auch Dvořáks «Stabat Mater».**

Nur vier Veranstaltungen des Lucerne Festival zu Ostern waren Konzerte im grossen Saal des KKL, den Vortritt hatten die Hof- und die Jesuitenkirche: Der sakrale Charakter des Festivals sollte betont werden, schreiben die Veranstalter. Stark involviert waren mit den Festival Strings, dem Zentralschweizer Jugendsinfonieorchester, der Jungen Philharmonie Zentralschweiz und dem Akademiechor Luzern einheimische Kräfte.

Aber die Internationalen waren auch da und füllten den Konzertsaal: Teodor Currentzis mit seinem Orchester Musica Aeterna aus dem russischen Perm; Eliot Gardiner mit seinen English Baroque Soloists und dem Monteverdi Choir; zuletzt gehörte das Festival den Gästen aus München: Chor und Orchester des Bayerischen Rundfunks feierten in zwei Konzerten die grosse Musik als Einheit des Sakralen und Sinfonischen.

Antonín Dvořáks weiträumig aus zehn Sätzen gebautes «Stabat Mater» übersteigt die liturgischen Dimensionen nicht anders als Beethovens «Missa solemnis» oder die grossen Requiem-Kompositionen seines Jahrhunderts. Religiöse Inbrunst weitet sich auch in diesem 1880 uraufgeführten, fast anderthalbstündigen Werk ins Epische des Oratoriums und ins Dramatische der Oper.

### Marienerverehrung

Die Situation Marias am Kreuz ihres Sohnes wird in den vier ersten der zehn Sätze geschildert, dann wird die Mutter direkt angerufen. Sie ist die Quelle der Liebe («fons amoris») und sie soll den, der sie mitleidvoll betrachtet und sie anfleht, zur Liebe zum Gekreuzigten erwecken («fac ut ardeat cor meum») und mit dem Erlöser verbinden. Eine durch und durch subjektive Perspektive prägt somit das «Stabat Mater», das Dvořáks Weltruhm begründete, und die Umstände seiner Entstehung als Reaktion auf den Tod seiner Kinder lassen keinen Zweifel, dass es sich um ein ganz persönliches Ausmusizieren katholischer Marienerverehrung handelt. Sie mündet allerdings in ein sinfonisch ekstatisches «Amen», das über alles Kirchliche hinaus auch als naturhaft pantheistisch empfunden werden kann.

### Individueller Ausdruck

Für den weiten Atem dieser Musik und ihre entgrenzende Ausdrucksfülle waren Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks in Grossbesetzung präsent, und Mariss Jansons, Chefdirigent seit 2003 und einer der charismatischen Doyens seines Metiers, entfesselte und bündelte diese Kräfte auf imponierende Weise – konzentriert, mit meist kleiner, präziser Geste, aber auch energisch zupackend. Wie sich da konturenklare Zeichnung und malerische Weichheit verbinden konnte, war ein aussergewöhnliches Hörerlebnis. Der Chor mit seinen kompakten Registern in allen dynamischen Bereichen begeisterte ebenso wie das Orchester, und das Solistenquartett stand dem «Apparat» mit den charakteristischen individuellen und gefühlsbetonten Stimmen vor, die zu dieser Musik gehören: der leidenschaftliche, vibratoreiche Sopran von Erin Wall, der herbe und gefasste Alt von Mihoko Fujimura, der emphatische Tenor von Christian Elsner und der strenge und üppige Bass von Liang Li.

Wenn unter Sakralmusik das Lob Gottes in der erhabenen Objektivität der Gesetze von Harmonie und Kontrapunkt verstanden wird, so machte diese Aufführung klar, dass Dvořáks leidenschaftliches «Stabat Mater» anders einzuordnen ist. Dagegen kann Anton Bruckners Sinfonik zu guten Teilen in diesem Sinn als sakral verstanden werden, seine letzte hat er ja schliesslich sogar dem lieben Gott gewidmet.

### Eigensinn

Im Programm am Sonntag allerdings stand mit der eher selten zu hörenden 6. Sinfonie in A-Dur jene auf dem Programm, die er selber als seine «keckste» bezeichnete. Rhythmische Energien, die sich selbstständig gebärden, vereinzelte Bläsersoli, die sich unvermittelt herauslösen und lyrisch verlieren, die willkürlich wirkende Montage kontrastierender Episoden – Bruckner scheint hier seinen genialischen Eigensinn zu feiern, und das Orchester liess sich nicht zweimal bitten – am effektvollsten funkte es im sprühenden Scherzo, das man nicht besser à point servieren kann.

Eröffnet hatte den Abend Radu Lupu und das Orchester mit einer souverän ausformulierten und dabei schlicht gehaltenen Interpretation des 1. Klavierkonzerts von Ludwig van Beethoven. So unbewegt dieser Pianist am Flügel sitzt, so wach ist seine Gestaltung, kraftvoll akzentuiert der erste Satz, kantabel ausgreifend das Largo und überlegen im befreiten Spiel der Kräfte des Rondos. War es «göttlicher Humor», was hier geboten wurde? Was musikalischer Humor ist, fragt Lucerne Festival im Sommer. Herbert Büttiker

## **Die grossen und die wenig bekannten – Konzerte in der Osterwoche**

hb

Händels «Messias» ist ein Monument der Sakralmusik. Zu hören ist es mit dem Gemischten Chor Zürich und dem Tonhalle-Orchester unter der Leitung von Joachim Krause am Donnerstag und Freitag in der Tonhalle Zürich. Und ein weiteres Monument folgt: Am Samstag ist Philippe Herreweghe mit seinem Chor und Orchester, dem Collegium Vocale Gent, in der Tonhalle mit Bachs «Johannespassion» zu Gast.

Auf weniger bekannte Werke macht das Musikkollegium Winterthur aufmerksam. In der Reihe der Abonnementskonzerte ist im Stadthaus am Mittwoch Joseph Haydns Chorfassung seiner «Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuz» und zum selben Thema James MacMillans «Seven Last Words from the Cross» (1993) zu hören. Auch das Karfreitagskonzert mit dem Oratorienchor Winterthur in der Stadtkirche ist Haydn gewidmet. Aufgeführt wird dessen «Stabat Mater». hb

Seite 9

Autor: Herbert Büttiker

Stadtkultur

## Die lustigen Weiber im Schachteltheater

*Oper Nach Bizets «Carmen» wirken Otto Nicolais «Lustige Weiber von Windsor» wie ein kleines Nachspiel. Eher auf klein machen im Theater auch die Gäste aus Köln.*

Er sitzt am Boden, holt aus einer Kartonschachtel den golden glitzernden Ballonmond, lässt ihn am Schnürchen steigen – ein grosses Kind? Der Clown? Es ist der dicke und ausgebrannte Ritter Sir John Falstaff. Während der Ouvertüre mit ihrer grossartigen Mixtur aus romantischem und polterndem Ton, aus Gelächter und Sentiment, hat man Zeit zu fragen, mit wem man es hier zu tun hat. Mit den «Lustigen Weibern von Windsor» sagt deutlich die Ouvertüre, die sehr für Otto Nicolais Einfallsfülle und ihre nicht geringen Verarbeitungsmöglichkeiten in den Orchesterstimmen spricht.

Der Komponist und nebenbei Gründer der Wiener Philharmonischen Konzerte starb 1849 39-jährig in Berlin. Nicht ganz zwei Monate vor seinem Tod wurde dort auch seine «komisch-phantastische Oper in drei Akten» aus der Taufe gehoben. Es war sein Meisterwerk, das im deutschsprachigen Raum bis heute präsent ist. Auf den grossen Bühnen lässt sich Falstaff allerdings fast nur noch von Verdi ins Rampenlicht bitten, aber in Winterthur inszenierte das Opernhaus Zürich 2001 auch Nicolais eben doch unverwüsthliche Shakespeare-Komödie.

### Clevere Frauen

Also Falstaff, der Ritter mit nicht geringem Selbstbewusstsein und Potenzial zur Selbsttäuschung, und ihm gegenüber die Bürger mit ihren Komplexen: Herr Reich und Herr Fluth, geplagt von Besitzgier und Eifersucht, ihre Frauen, statt nur darunter zu leiden, jedoch, wie der Titel ankündigt, clever genug, sich einen Spass zu machen und ihrer Lieblingsbeschäftigung, der Intrige, zu frönen.

Musikalisch agiert Frau Reich (Julia Nikolajczyk) besonders keck, Frau Fluth (Esther Hilsberg) macht mit Vibrato und spitzen Höhen überlegen auf grosse Dame, ihre Männer (Dominic Korn und Andreas Post) wirken neben ihnen etwas schwächlich. Mit grossem Aufwand findet Fenton (Lemuel Cuento) den schwärmerischen Ton, direkt aus einer Offenbach-Operette hergeflattert scheint seine geliebte Anna (Sarah Cossaboon) zu sein.

### Bunter Figurenmix

Auch wenn die Inszenierung der Kammeroper Köln (Birgit Eckenweber/Gretl Kautzsch) mit ihrer Mischung aus Commedia dell'arte und Karneval, aus Kinderbuchpoesie und Klamotte sie alle als bunten Figurenmix in der Kartonwelt der Bühne agieren lässt – unter geht die Geschichte dabei nicht.

Das romantische Pärchen Fenton und Anna allerdings dürfte romantischer sein, die Bürger bürgerlicher und der Ritter ritterlicher. Die Schlusszene macht dann immerhin plausibel: Im Park von Windsor findet die Karnevalparty statt, für die sich zuvor schon alle mehr oder weniger eingekleidet haben.

Tempo und Temperament sowie den grossen Bogen im Gewusel verdankt die Aufführung dem fordernden Dirigat von Inga Hilsberg und den Kölner Symphonikern, die die Köstlichkeiten der Partitur auch mit Geschick servieren. Dass noch lange nicht fertig lustig ist mit den lustigen Weibern aus Windsor, zeigte der anhaltende Applaus.

Herbert Büttiker

Die lustigen Weiber von Windsor: Weitere Aufführungen im Theater Winterthur heute um 19.30 Uhr, am Sonntag um 17 Uhr.

Mischung aus Kinderbuchpoesie und Klamotte: Die Kammeroper Köln zeigt Otto Nicolais komisch-phantastische Oper von 1849. pd

Seite 25

Autor: Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Ein glänzendes Orchesterfest

***tonhalle Das Orchester und seine brillanten Solisten spielen im Konzert wie am grossen Familienfest. Richtig Party machen sie heute Nacht.***

Debussy, Mozart, Sibelius – was die Werkfolge dieses Konzerts bestimmte, ist nicht auf den ersten Blick ersichtlich. Das Programmheft stellt sie unter das Motto Durchbruch: Mit «L'après-midi d'un faune» erwachte für Pierre Boulez die moderne Musik, die Uraufführung seiner 2. Sinfonie bedeutete für Sibelius die definitive Weihe zum grossen Sinfoniker seines Landes. Mozarts Sinfonia concertante in Es-Dur allerdings ist zwar ein wunderbarer Wurf, eine Zäsur im Leben und Schaffen des Salzburgers ist sie nicht. Die begeisterte und mit tatsächlich tosendem Applaus verdankte Aufführung dieses Werks führte auf eine andere programmatische Spur des Abends: ins Orchester.

Die Solopartien der Sinfonia Concertante spielten Andreas Janke, Konzertmeister, und Gilad Karni, Solobratschist des Tonhalle-Orchesters. Wie gelöst, wie perfekt sich der musikalische Austausch unter den Solisten gestaltete, wie sprühend und verbindlich auch das Zusammenspiel mit dem von Lionel Bringuier geleiteten Orchester, gab einem das Gefühl, bei einer Musikerfamilie im glücklichen Einvernehmen über die heiteren Dur- und bedenklichen Moll-Seiten des Lebens zu weilen. Ein «Ständchen» der virtuoson Sonderklasse voller humoristischer Brillanz gaben die beiden mit der Zugabe der Passacaglia (nach einem Thema von Händel) von Johannes Halvorsen.

### Vom Süden in den Norden

Begonnen hatte das Konzert mit der Flöte des Pan. Hat sie Debussys Orchester zur Querflöte geadelt oder sinkt diese mit ihrer gleitenden Melodie zurück ins Traumbild des Mythos? Atmet die Musik französisches Parfum oder weht in ihr ein arkadischer Windhauch? Wie auch immer: Gewiss war der Zauber der Soloflöte, die aber nicht «konzertiert», sondern delikat verwoben mit dem Orchester agiert, in dem weitere Solisten hervortreten, ebenso wunderbar sehnsüchtig träumerisch die Oboe und die Violine, aber auch weitere.

So schwerelos bei aller Intensität diese Musik das Konzert eröffnete, so schwer und dunkel und schliesslich wuchtig strahlend schloss es mit der Sibelius-Sinfonie. Beteiligt und gefordert sind da alle bei einer Musik, die sehr auch mit Farbe und Gewicht des Klangs arbeitet. Selbst die Pauken sind malerisch gedacht und wurden auch so gespielt, äusserst prägnant und nuanciert zugleich, wie es in die souverän geleitete, eher opulente als schrofte Aufführung passte.

## Jugendliche laden ein

### Tonhalle-Disco

Mit TOZ Discover stellt das Tonhalle-Orchester Zürich ein neues Konzept vor. Dabei kreieren neun Jugendliche am 27. März um 22 Uhr im Grossen Saal eine eigene Veranstaltung. Sie richtet sich an Jugendliche von 16 bis 21 Jahren. Im ersten Teil dirigiert Lionel Bringuier nochmals die Werke von Debussy und Mozart. Im Anschluss führt das junge britische Electronic-Duo Bondax durch die Nacht und in drei weiteren Räumen können verschiedene Musikrichtungen entdeckt werden. hb

Seite 23

Autor: Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Viele Grössen und ein verzaubertes Schwein

**Opernhaus Das Buch der Saison 2015/16 ist wieder ein Fahrplan durch die Operngeschichte von Henry Purcell bis Wolfgang Rihm.**

So verschieden die Zugänge zur Welt des Musiktheaters sind, so viele derer scheinen Andreas Homoki (Intendant), Fabio Luisi (Generalmusikdirektor), Christian Spuck (Ballettdirektor) und Sophie de Lindt (Operndirektorin) auch in der nächsten Spielzeit öffnen zu wollen. Ein Schwerpunkt ist da kaum auszumachen.

Die Saison beginnt mit einem der grössten Titel des 20. Jahrhunderts, Alban Bergs «Wozzeck», den der Hausherr persönlich inszeniert (13. September). Für die Fortsetzung in die Moderne steht der Name Wolfgang Rihm. Sebastian Baumgarten inszeniert dessen «Hamletmaschine» aus den Achtzigerjahren. Ein vierteiliges Spezialprogramm bereitet auf dieses spektakuläre Musiktheater vor, das Schauspieler und Sänger auf der Bühne vereint. (24. September)

Dann folgt als Nächstes der grosse Sprung zurück zu Henry Purcells Semi-Opera «King Arthur», ein spartenübergreifendes Werk auch dies (27. Februar). Und von der frühen zur späten Barockoper geht es weiter ins Theater Winterthur, wo das Opernstudio Joseph Haydns «Orlando Palladino» präsentiert (10. Mai).

### Belcanto und mehr

Gleich fünf Premieren bedienen sich im Repertoire der italienischen Oper des 19. Jahrhunderts, dessen Attraktivität ja nicht in Frage steht, aber mit klingenden Namen im Fokus gesteigert werden soll: Da ist zunächst die Salzburgerproduktion von Vincenzo Bellinis «Norma», die mit Cecilia Bartoli in der Titelrolle als Gastspielpremiere angekündigt ist (10. Oktober), dann eine neue «Bohème», die Ole Anders Tandberg inszeniert (1. November), weiter Rossinis «Viaggio a Reims», eine Steilvorlage für Christoph Marthaler (6. Dezember), Verdis «Macbeth» mit Teodor Currentzis am Pult und Tatiana Serjan in der Titelrolle (3. April) und schliesslich Vincenzo Bellinis «I Puritani» für die Festspiele mit dem Gespann Andreas Homoki/Fabio Luisi in der Leitung und Pretty Yende als Elvira (19. Juni).

Mit Claude Debussys «Pelléas et Mélisande» kommt ein Hauptwerk der französischen Oper in den Spielplan, inszeniert von Dmitri Tcherniakov und Corinne Winters und Jacques Imbrailo in den Hauptrollen (8. Mai). Blickt man auf die grosse Zahl der Wiederaufnahmen beim Ballett und in der Oper (21 Titel), so erweitert sich das französische Spektrum um «Les pêcheurs de perles» und um «Carmen», und auch

prominente Namen wären hier zu erwähnen. Bryn Terfel gibt den Falstaff, Waltraud Meier kommt als Klytämnestra, als Kalaf stellt sich der Tenor Riccardo Massi vor, Carlos Chausson zeigt sich wieder einmal als Don Pasquale, Catherine Nagelstad ist Tosca, und für den Dauerbrenner «Rigoletto» ist wiederum Nello Santi zuständig.

### Neuer «Schwanensee»

In der Sparte Ballett kommt unter anderen eine Uraufführung ins Opernhaus: Alexei Ratmansky, der erstmals in der Schweiz arbeitet, präsentiert einen neuen «Schwanensee». (6. Februar). Unter dem Titel «Gods and Dogs» vereinigt der erste Ballettabend Choreografien von William Forsythe, Jiri Kylian und Ohad Naharin (30. September), vertreten ist Forsythe auch unter dem Stichwort «Restless» für den zweiten Abend (20. Dezember). Die Schweizer Erstaufführung von Christian Spucks Ballett «Der Sandmann» rundet die Tanzsaison ab (28. Mai).

Nicht zuletzt: Das junge Publikum erhält viele Einladungen, auch eine zur Premiere auf der grossen Bühne zu «Das verzauberte Schwein» (14. November).

Herbert Büttiker

Einladung des Hausherrn: Andreas Homoki inszeniert Bergs «Wozzeck». key

Seite 4

Autor: Herbert Büttiker

Winterthur

## Ein schicksalhafter Tanz um Liebe und Tod

***Oper Auch im Tanzfilm hat Carmen Karriere gemacht. Im Theater Winterthur ist eine Inszenierung von Bizets Oper aus Freiburg i. Br. zu Gast, die eine choreografische Handschrift trägt. Sie bremst die starken Impulse der Musik.***

Carmen muss man nicht vorstellen, jeder und jede trägt sie irgendwie in sich, sie ist ein Modell, ein Archetyp, und sie ist vielleicht die bekannteste Opernfigur. Aber jede Mezzosopranistin, die in dieser Rolle auf die Bühne tritt, ist dann doch wieder eine andere Carmen, und wenn sie ihrer Sache sicher ist, vermittelt sie den Eindruck, die Carmen zu sein.

Am Dienstag also trat Carmen im Theater Winterthur auf, und das war an sich schon ein Ereignis. Sie war die erste Carmen von Bizets Gnaden in dieser Stadt überhaupt, und die tschechische Mezzosopranistin Katerina Hebelkova machte nicht den Eindruck einer Wiedergängerin, die es nun endlich hierher geschafft hat: Da kam eine Frau, ganz von heute, direkt aus einem Quartier Sevillas hergereist, Billett zweiter Klasse, um in den Klamotten, die sie eben trägt, unter dem markanten Bleidach auf der hiesigen Bühne den Liebeskampf mit Don José auszutragen, das Spiel von Anziehung und Abstossung, das sie mit ihrem starken Körper diktiert, das ihr Leben ausmacht und das sie mit ihrem Leben bezahlt.

### Kraftvoll und delikate

Die unbändige Kraft, die diese Carmen im Handgemenge bei der Verhaftung an den Tag legt, hat aber zwei Kontrapunkte: Der starke ist ihr Gesang, ihre Habanera ist eine Delikatesse der à point platzierten Töne und des ausgekosteten Linienspiels, das geschmeidige Trällern macht sie zum Schmusekätzchen, das Crescendo zum Raubtier, und so bewegt sie sich auch – nur dass die Inszenierung sie auch auf Bahnen lenkt, denen man allzu gut anmerkt, dass sie vorgespurt sind.

Die Regisseurin, die ihre Wurzeln im Tanztheater hat, arbeitet prononciert choreografisch, am augenfälligsten mit einem Tänzerpaar, das das Geschehen begleitet und auch Schicksal spielt, wenn es Carmen dazu bringt, die Blume dem biedereren Soldaten statt dem schmissigen Offizier zuzuwerfen. Den stärksten Auftritt haben die beiden im dritten Entr'acte, wenn sie Szene und Musik, spanische Musik, für sich haben.

Über die spannende, in Bekleidung und Szenerie (Nicola Reichert) in die Gegenwart geholte Story hinaus durch Abstraktion zum Sinngefüge der Geschichte vorzudringen, zum schicksalhaften Tanz um Liebe und Tod, ist die offensichtliche Absicht dieser Inszenierung. Es geschieht

nicht, ohne auch die dramatische Unmittelbarkeit und Glaubwürdigkeit zu gefährden. Um sich kreisen, rückwärts schreiten, niederknien in Symmetrie – was Carmen meist noch impulsiv zur eigenen Sache machen kann, bremst andere mehr oder weniger stark aus.

### Frische Ensembles

Kim-Lillian Strebel als Micaëla macht das dann freilich mit der Anmut und strahlenden Kraft ihres jugendlichen Soprans souverän wett; Roberto Gionfriddo als Don José hingegen, der sich um stimmliche Balance eher bemühen muss, wirkt manchmal wie ein Sänger neben seiner Figur. Eher wegen musikalischer Entgleisungen macht Juan Orozco als Stierkämpfer Escamillo einen eher zweifelhaften Eindruck.

Ungezwungen werden die Ensembles, die sonst oft eher à part laufen, spielerisch wie musikalisch frisch zu Höhepunkten. Da zeigt sich in profilierten Besetzungen, wie gut die Opernabteilung des Theaters Freiburg aufgestellt ist. Das gilt insgesamt: Imponierend kompakt und dynamisch differenziert setzt sich der Chor in Szene, und stark und keck auch der grosse Kinderchor. Das Philharmonische Orchester begeisterte mit der rhythmischen Energie und farbigen Intensität. Für die atmosphärisch sprühende und dramatisch packende Aufführung stand der renommierte Generalmusikdirektor Fabrice Bollon am Pult.

Bemerkens- und auch begrüßenswert ist, dass er wieder einmal die inzwischen selten gespielte Fassung mit den von Ernest Guiraud nachkomponierten Rezitativen spielt. Sie hat den Vorteil, dass die Sänger hier der Schwierigkeit des gesprochenen Dialogs entgehen, und sie passt zu einer stilistisch ja ebenfalls zur grossen Oper überhöhten Inszenierung.

Herbert Büttiker

Das Theater Freiburg sieht für alle Partien auch Alternativbesetzungen vor. Zwei weitere Aufführungen in Winterthur gibt es am 11. und 12. April.

Carmen (Katerina Hebelkova) – eine Frau ganz von heute . pd

Seite 9

Autor: Herbert Büttiker

Stadtkultur

## «Es ist hier viel Reichtum»

### *Stadthaus Das Sinfonieorchester Biel Solothurn bringt am Donnerstag mit der Sinfonie von Robert Radecke ein Stück Winterthurer Musikgeschichte zurück ins Stadthaus.*

Dass er einst in Winterthur eine Rolle spielen würde, hätte der junge Robert Radecke nicht gedacht, als er erstmals hier auftauchte – beziehungsweise, er hätte es gefürchtet. Als er auf seiner Schweizer Reise 1851 den befreundeten Stadtorganisten Theodor Kirchner in Winterthur besuchte, schrieb er über diesen im Tagebuch: «Wie schade, dass er in einem so kleinen Ort sitzt und so wenig der Welt von sich mitteilt! Leider denkt er selbst, dass er für die Welt verloren ist und ewig in Winterthur bleibt.»

Die grosse Karriere machte tatsächlich nicht Kirchner, sondern Robert Radecke: Musikdirektor der Königlichen Oper in Berlin (1863), königlicher Kapellmeister (1871), künstlerischer Direktor des Stern'schen Konservatoriums, Leiter des Institutes für Kirchenmusik, Senator der Königlichen Akademie (1875) und dazu gefeierter Komponist.

### **Winterthur macht sich**

1907 zog sich Radecke nach Wernigerode im Harz zurück, wo er 1911 81-jährig starb. Die Sinfonie in F-Dur, die am Donnerstag nach 103 Jahren erstmals wieder zu hören sein wird, ist heute eine grosse Rarität. Beachtung verdient sie aber durchaus, wie eine von Radio DRS aufgezeichnete Aufführung im Stadttheater Chur vor wenigen Jahren zeigte. Bekannter geblieben als die Sinfonie ist Radeckes Ouvertüre «Am Strand», die noch 1993 im Stadthausaal erklang.

Ob oder wie oft auch sein populärstes Lied, «Aus der Jugendzeit», das einst selbst für Drehorgeln gestanzt wurde, im Stadthaus das Publikum rührte, ist nicht bekannt. Karriere machte seit Robert Radeckes erstem Besuch jedenfalls auch die Musikstadt Winterthur. Denn, als 1893 ein Musikdirektor gesucht wurde, war das Musikkollegium in seinen Augen so attraktiv, dass er seinem Sohn Ernst die Stelle empfahl und er sich persönlich dafür einsetzte, dass er sie auch bekam.

### **Nobles Patriziertum**

Und er brachte nun ganz andere Sätze aufs Papier als vierzig Jahre zuvor im Tagebuch: «Die Stelle würde dir einen ausgiebigen, schönen Wirkungskreis schaffen», schrieb er ihm am 7. August 1893, «ich war erstaunt, was er (Eduard Radeckes Vorgänger Edgar Munzinger) alles hier aufgeführt hat, die grössten, berühmtesten Künstler haben stets mitgewirkt. Es ist hier viel Reichtum und nobles Patriziertum, der Musikdirektor kann sich eine vorzügliche Position in diesen Kreisen schaffen.»

Zu viel versprochen war das nicht, und Ernst Radecke, Musikdirektor von 1893 bis 1920, zögerte auch nicht, die Vorzüge Winterthurs zu geniessen. Schon im Dezember desselben Jahres verlobte er sich mit Marguerite Eschmann, der jüngsten Tochter seiner Wirtin. Dem Vater dankte er mit der kontinuierlichen Präsenz seiner Werke in Winterthur, auch wurde Robert Radecke 1900 zum Ehrenmitglied ernannt, und als er 1911 starb, ehrte ihn das Musikkollegium mit der Aufführung seiner Sinfonie, die als sein Hauptwerk gelten darf und seine Welt gut charakterisiert.

### **Sympathisch unpräntiös**

Das Hauptthema des ersten Satzes ist dem Komponisten der Überlieferung nach beim Spaziergang am Zürichsee eingefallen – die wellenartige Melodik und das pastoral-beschauliche F-Dur passen dazu. Robert Schumann und Felix Mendelssohn Bartholdy waren Radeckes prägende Vorbilder; der zweite Satz ist eine elegante Hommage an das «Scherzo» von Beethovens 9. Sinfonie, das optimistische Finale krönen die Trompeten.

Der langsame Satz davor ist in seiner Adagio-Innigkeit der persönlichste Teil dieser frischen, bemerkenswert unpräntiösen und auch deshalb sympathischen Sinfonie. Sie repräsentiert als ausgereiftes Werk eine Zeit, in der Brahms und Bruckner noch am Anfang waren, und sie ist ein durchaus würdiges Schlusswerk für das mit dem 2. Klarinettenkonzert von Carl Maria von Weber, Mozart und Mahler virtuos geprägte Programm.

Herbert Büttiker

Sinfonieorchester Biel Solothurn: Donnerstag, 26. 3., 19.30 Uhr, Stadthaus. Mit Romain Guyot (Klarinette), Tanja Arjana Baumgartner (Mezzosopran); Leitung: Kaspar Zehnder. Eintritt frei.

Robert Radecke, hier um 1870, änderte seine Meinung zu Winterthur. pd



Seite 7

Autor: Herbert Büttiker

Stadtkultur

## Alban Bergs Seelensprache

**WIENER MODERNE Grosse Partituren, arrangiert für kleinere Formationen: Im Musikkollegium rückten damit die zwei Solistinnen erst recht in den Fokus.**

Alban Berg schrieb «Wozzeck» und die drei Orchesterstücke op. 6 für das grosssinfonische Aufgebot – nichts fürs Stadthaus. Um mit solchen Werken eine Hommage an Alban Berg, an die Wiener Moderne und die traditionsreiche Beziehung des Musikkollegiums zu dieser Epoche zu gestalten, gibt es zum Glück Bearbeitungen. Im Falle von «Wozzeck» und op. 6 war das Podium immer noch stark besetzt, der Begriff Kammerensemble eher fragwürdig.

Für den Arrangeur, den am Konzert anwesenden amerikanischen Komponisten John Rea (\*1944), gab es viel Applaus, und man bedauerte eigentlich, dass er nicht auch mit eigener Musik präsent war. Aber die expressive Kraft der Musik von Alban Berg entfaltete sich unter der Leitung von Pierre-Alain Monot eindrucklich, auch wenn man Subtilität, Vehemenz und Klangweite des Streicherkörpers vermisste. Berührend wurde die Sopranistin Bénédicte Tauran mit sinnlich-kantabler Phrasierung auch in den exponiertesten Lagen auf dem Podium zur bergschen Bühnenfigur.

### Klarheit und Verklärtheit

Partnerschaftliche Momente der Solistin mit dem Klavier, dem Cello, dem Fagott etc. rückten die Bearbeitung des Violinkonzerts von Andreas N. Tarkmann (\*1956) in eine kammermusikalische Form, die eigenständiger wirkte und auch Überraschendes bot (neben dem Klavier auch das Akkordeon; das Streichquartett für den Choral). Aber der Fokus lag da ohnehin auf dem bewegenden Solopart. Rahel Cunz interpretierte ihn leuchtend innig und lupenrein, mit überlegener Klarheit in den virtuosen Passagen und allem Sinn für die Verklärtheit des Lyrischen. Herbert Büttiker

Seite 25

Autor: Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

### *Unter dem Strich*

## **Ein Blick hinauf zur Milchstrasse**

Was man nicht alles mit der Muttermilch einsaugen kann! Es gibt nichts, was sie nicht enthält, von der Liebe zur Arbeit bis zur Melancholie, vom Hass bis zur hehren Gesinnung. Wilhelm Tell war bekanntlich durchtränkt von Milch der frommen Denkart, bevor Gessler sie in gärend Drachengift verwandelte. Allerdings sind das Redensarten und keine Wissenschaft. Jetzt aber steht fest: «Langes Stillen erhöht die Intelligenz» – so die wichtigste Schlagzeile dieser Woche.

Die interessante Botschaft, die für die meisten Leser hier allerdings zu spät kommen dürfte, verbreitete die brasilianische Universität Pelotas. Sie errechnete den Vorsprung an IQ-Punkten (4), Schulbildung (0,9 Jahre) und späteren Einkommen (105 Franken) von Kindern, die längere Zeit gestillt wurden. Man staunt über diese exakte Forscherleistung, die vermutlich nur von Menschen erbracht werden konnte, die reichlich Muttermilch genossen hatten und sich dann sogleich der Alma Mater an die Brust legten.

Ungelegen kommt die Meldung nicht, ja vielleicht sogar gerufen. Denn ums Stillen ist gegenwärtig ein Streit entbrannt. Dürfen Mütter in Facebook sich mit dem Baby an der Brust fotografieren? Das sogenannte «Brelfie» (Brestfeeding-Selfie) ist im Moment der grosse Twitter- und Facebook-Trend mit Promi-Müttern an der Busenfront. Während die Moralwächter bei den Netzbetreibern nach Zensur schreien, haben die Brelfie-Verfechterinnen nun also neben dem vagen Hinweis auf die Harmlosigkeit des boomenden «Selfismus» an sich – wer will, kann sich im Internet auch über Brelfie und Smellfie ins Bild setzen – ein schlagendes Argument: Jede Propaganda für das Stillen fördert den Gesamt-IQ auf Erden, und zweifellos kann die Welt dies brauchen.

Das Wissen um die Potenz der Muttermilch ist im Übrigen uralt. Man blicke an den klaren Nachthimmel, über den die Milchstrasse zieht. Wer nicht so hoch greifen möchte, findet beim barocken Lexikografen Kaspar Stieler einen brauchbaren Hinweis auf den Nutzen des Stillens: «Die an der muttermilch getrunken, die können auch hernach wein trinken», zitiert ihn das Wörterbuch von Jakob und Wilhelm Grimm. Herbert Büttiker

Seite 9

Autor: Herbert Büttiker

Stadtkultur

## Geige und Gegenwart

***bergs violinkonzert Für moderne Musik auch in den Extremlagen ist die Geigerin Rahel Cunz zu haben. Aber die Winterthurerin, seit zwanzig Jahren im Musikkollegium tätig, ist eine Musikerin mit romantischer Seele.***

«Das Geigenspiel, das ich über alles liebe, ist inspiriert vom Gesang» – das Bekenntnis einer Violinistin verwundert eigentlich nicht. Doch Rahel Cunz, die 2. Konzertmeisterin im Orchester des Musikkollegiums, ist bekannt für ihr Engagement im Bereich der zeitgenössischen Musik etwa beim Collegium Novum Zürich (CNZ), und da denkt man zunächst weniger an Gesang als an die Arbeit mit Klängen und Geräuschen. Es gibt sie eben nicht, die moderne Musik, wendet Rahel Cunz ein, «jeder Komponist hat heute eine vollkommen andere Sprache. Manche arbeiten geräuschhaft, und da muss man sich als Geigerin halt sehr zurücknehmen und es fällt manchmal auch schwer, muss ich ehrlich sagen.»

Jetzt gerade ist die vielseitig beschäftigte Musikerin erfüllt von einer anderen Erfahrung mit zeitgenössischer Musik. Soeben hat sie in der Tonhalle zusammen mit der Sängerin Catriona Bühler und dem Collegium Novum ein 2008/2010 entstandenes Werk für Violine, Sopran und Ensemble des Komponisten Hans Zender gespielt, eine «ergreifende Unio mystica von Seele und Erlöser», schrieb die NZZ, und eben «sehr sanglich», wie die Interpretin betont. Als wir uns zum Gespräch treffen, steht die Wiederholung dieses Konzerts in Salzburg noch bevor, und das herausfordernde Stück verlangt durchaus noch die volle Konzentration auf diesen Auftritt. Dennoch liegt das nächste Vorhaben schon auf dem Notenpult, im Kopf und in den Saiten ihres Instruments: Alban Bergs berühmtes Violinkonzert, das zu den Schlüsselwerken des 20. Jahrhunderts zählt, komponiert unter dem Eindruck des Todes der jungen Manon Gropius und auch als letztes Werk des 50-jährig früh verstorbenen Komponisten von den letzten Fragen umweht.

### «Unglaublich geigerisch»

Das Berg-Konzert sei «unglaublich geigerisch», sagt Rahel Cunz, die das Werk erstmals 1996 in St. Gallen spielte, dann 2012 in La Chaux-de-Fonds in der kammermusikalischen Fassung, die nun auch in Winterthur zu hören sein wird. Vor zwei Jahren war sie auch die Solistin, als sich das Jugendorchester des Kantons Aargau in Boswil in das Werk vertiefte – eine tolle Erfahrung, erinnert sie sich, wie man sich da nach und nach gefunden und man plötzlich auch unter der Dusche Berg-Themen pfeifen gehört habe.

Ein «geigerisches» Konzert – damit ist in etwa gesagt, dass nicht falsch liegt, wer bei Alban Berg an die grossen

Violinkonzerte der Klassik und Romantik denkt, an die Verbindung von exponierter Virtuosität und seelenvoller Kantabilität, die sich hier bis zur Andacht steigert – «dem Andenken eines Engels» hat Berg die Komposition gewidmet.

«Geigerisch» bedeutet wie in allen diesen Konzerten technische Herausforderungen noch und noch mit Doppelgriffen und Läufen oder anders gesagt, so Rahel Cunz: «Alles ist eine Frage des Trainings, die Geige ist Hochleistungssport, ganz klar.»

Aber die Geige hat auch eine Seele, und da ist dann eben auch die andere «geigerische» Qualität dieses Konzerts, auf die Rahel Cunz zu sprechen kommt. Die innere Geschichte dieser Musik ist mit im Spiel. «Es ist mir bei jedem Abschnitt bewusst, was er bedeutet», meint sie und lässt der Liebe zu dieser Musik auf den Grund blicken, wenn sie hinzufügt: «Was mich jedes Mal unglaublich trifft, ist die Stelle, wenn der Choral einsetzt.»

### Herzensdaheim

Auch wenn sie das Konzert nun zum wiederholten Mal studiert, von Routine könne keine Rede sein: «Natürlich hilft es, dass die technische Vorarbeit geleistet ist, aber das Konzert bleibt schwer, sehr schwer.» Man verändere sich ja auch, als Person und als Musikerin im Umgang mit dem Instrument, und darum sei es spannend, dieselben Werke immer wieder zu spielen. Schubert, Mahler, Berg – auf dieser Linie sieht Rahel Cunz das, was sie «Herzensdaheim» nennt, und weil das klassisch-romantisch-frühmoderne Repertoire auch das «ihres» Orchesters ist, fühlt sie sich beruflich und emotional im Winterthurer Orchester, aber auch in der Stadt Winterthur zu Hause. Hier hat sie bei der grossen Lehrmeisterin Aida Piraccini studiert und mit ihrem ersten Probespiel überhaupt im Orchester auch gleich ihre jetzige Stelle erhalten, sie unterrichtet am städtischen Konservatorium, und sie lebt in einem ruhigen Quartier im Herzen der Stadt – sie habe es im Leben nur von St. Gallen nach Winterthur gebracht, sagt sie lachend.

Aber Rahel Cunz lebt auch in der Welt. Und damit hat ihr zweites Standbein beim CNZ und die Beschäftigung mit zeitgenössischer Musik zu tun: «Für mich ist es eine klare Sache, dass ich mich damit beschäftigen will, wie heute komponiert wird. Wir leben in der heutigen Zeit, und sie klingt einfach anders als die von Beethoven.» So gehört in ihrem persönlichen Haushalt beides zusammen, das Orchester und das Ensemble, ihre musikalischen Hausgötter und die Begegnung und Zusammenarbeit mit den Komponisten unserer Zeit. Und auch die geliebte Arbeit mit jungen

Menschen ist einbezogen in die Balance eines vielstimmigen Musikerlebens. Herbert Büttiker

Bei Schubert, Mahler und Berg fühlt sich die Violinistin Rahel Cunz am meisten zu Hause. Sie will aber auch wissen, wie die heutige Zeit klingt. David Baer

### **Alban Berg für Kammerensemble**

hb

Das Hauskonzert des Musikkollegiums vom Freitag widmet sich dem Werk Alban Bergs (1885–1935) in einer speziellen Form. Zu hören sind – in der Tradition des Schönberg-Kreises – original gross besetzte Werke in Bearbeitungen für solistische Kammerensembles, so Bruchstücke aus der Oper «Wozzeck» mit der Sopranistin Bénédicte Tauran, Drei Orchesterstücke, op. 6, und das Violinkonzert mit der Überschrift «Dem Andenken eines Engels» mit der Geigerin Rahel Cunz als Interpretin des Soloparts. Geleitet wird der Abend, der eine Benefizveranstaltung für die Stiftung Okey für das Kind in Not ist, von Pierre-Alain Monot. hb

Hauskonzert: Freitag, 20. 3., 19.30 Uhr, Stadthaus. Einführung mit Rahel Cunz und Pierre-Alain Monot um 18.30 Uhr im Raum 211.

Seite 19

Autor: Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Die reinen Gefühle, von Gift getränkt

*oper Die verrufenste Frau der Renaissance erregt in Donizettis «Lucrezia Borgia» Abscheu und noch mehr Mitleid. Der Belcanto-Exzess lebt im Theater St. Gallen wieder einmal furios auf.*

Die Forschung beurteilt heute die Papsttochter Lucrezia Borgia als Spielball der Machtpolitik milder als die Gerüchteküche ihrer Zeit und die Fantasien der Jahrhunderte, die sie zum wahren Monster machten. Auch in Victor Hugos Drama und in der Oper, die Donizetti auf der Grundlage dieses Stücks nur wenige Monate später, am 26. Dezember 1833, herausbrachte, werden ihr alle möglichen Schandtaten vorgeworfen, und in den kulminierenden Szenen hantiert sie mit Gift und Gegengift.

Die St. Galler Inszenierung, die am Samstag Premiere hatte, wirbt um Verständnis für die Furie. Sie ist eine Gefangene im goldenen Käfig des kalten Machtmenschen, und umso mehr spricht Donizettis Liebesmusik für ihre Menschlichkeit.

### Die Farbe des Albtraums

An Lucrezias Gift stirbt am Ende Gennaro, der eigene Sohn, den sie über alles liebt und den sie aus ihrem Leben herauszuhalten sucht. Die Tragik dieser Mutterliebe ist einer der Pole der Oper, die Sehnsucht des Sohns nach der unerkannten Mutter und ihre Erfüllung im Moment des Todes der andere. Zwischen beiden spielen Kräfte, die ins Archetypische weisen und die weite Amplitude des romantischen Belcanto begründen. Im Triumph des exaltierten Melos über das Gebräu der unglaublichsten Kolportage berührt die Oper auch jetzt.

Über die Geschichte könnte man ja schliesslich auch lachen, würde sie Musik und Gesang nicht beglaubigen und in die Farbe der Albtraum-Wirklichkeit tauchen. Dabei macht die Inszenierung, die das Stück als Geschichte aus der High Society unserer Tage erzählt (Tobias Kratzer), voll auf TV-Soap. Das chic-raffinierte Bühnenbild (Rainer Sellmaier) tendiert nur leicht zum Surrealistischen. Alles spielt sich ab in und um die Designer-Parkvilla des reichen Don Alfonso und seiner ominösen Gattin Lucrezia, in der so nebenbei eine Blutlache unter dem Teppich zum Vorschein kommt.

Dass die vier Schauplätze der Oper auf diesen einen Ort des Grauens reduziert werden, strapaziert die Plausibilität der Geschichte zusätzlich. Das wäre kein Problem, wenn der surrealistische Effekt, der den Mangel nicht als solchen erscheinen liesse, entschiedener wäre. Er gelingt nur bedingt, gewiss nicht mit der biedereren Orgienszene hinter Tüll-Vorhängen, die dem Wortspiel Borgia–Orgia gilt.

### Mutter mit Tigerkrallen

Aber die Albtraumfiguren realisieren sich dann doch szenisch wie musikalisch eindringlich – bis zur Grotteske Paolo Gavanelli mit voluminösem «Bell»-Canto als versteinertes Machtmensch Alfonso, Katia Pellegrino mit ausladender und auch verhalten intensiver Gestaltung der Kantilenen und energievollen Koloraturen als Lucrezia, die idealisierte Mutter mit Tigerkrallen.

Sängerisch profiliert setzen sich auch Nebenfiguren wie Dean Power als Rustighello in Szene, und Gennaros Freund Maffio Orsini rückt Allyson McHardy mit kecker Ponyfrisur und frischem Contralto als helle – weibliche – Kontrastfigur ins Zentrum des Geschehens, liebenswürdig im Duett mit dem Tenor Anicio Zorzi Giustiniani, der als Gennaro die melancholische Weichheit und verzweifelte Selbstbehauptung des verlorenen Sohnes berührend gestaltet.

### Festmusik und Totenglocken

Die schmissig und überdreht aufspielende Banda hinter der Bühne, das Trinklied, das von Glockenklang und düsteren Ankündigungen unterbrochen wird, und anderes mehr trägt dazu bei, dass sich das Gesangs-drama in einem musikalisch suggestiven Rahmen abspielt. Für die entsprechende «Tinta» sorgen, bestens vorbereitet, Chor und Orchester und die dynamisch differenzierte, dramatisch stringente musikalische Leitung der Aufführung durch Pietro Rizzo.

Herbert Büttiker

Mutter und Sohn (Katia Pellegrino und Anicio Zorzi Giustiniani) und ein Leben in vergifteten Verhältnissen. pd

Seite 19

Autor: Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Neue Klänge und die alte Oper

*opernhaus Applaus wie bei bestandenen Opernhits, nur dass auch der Komponist Christian Jost bei den gefeierten Protagonisten stand: Seine neue Oper, die «Rote Laterne», ist ein Forum der Stimmen und der suggestiven Klangdramatik.*

Da standen sie alle erfreut über die spontane Publikumsreaktion, Koloratursopran, lyrischer Sopran, Mezzosopran, Alt, Tenor, Bariton. Sie hatten sich auf ihrem ureigenen Terrain verwirklichen können an diesem Abend. Die Mühen, die grossen und musikalisch überaus komplexen Partien einzustudieren, müssen unendlich gewesen sein. Jetzt aber sind sie alle beim Publikum angekommen mit ihrer bösen Geschichte aus dem patriarchalischen China der 1920er-Jahre.

Claudia Boyle, die auch eine Lucia di Lammermoor sein kann, bezaubert mit ihren virtuos abgehobenen, ewig sich fortspinnenden, von der Solovioline (Wen-Chun Lin) umrankten Melismen in der Rolle der dritten Herrin May-Shan, dem früheren Star der chinesischen Oper. Mit der innigen und expressiven Dringlichkeit eines vollen und geschmeidigen Soprans berührt Shelley Jackson als die neu ankommende vierte Herrin – die junge Song-Lian hat aus familiärer Not ihr Studium abgebrochen und tritt als neue Nebenfrau des schwerreichen Master Chen in dessen von alten Traditionen und dunklen Intrigen, von unerfüllten Sehnsüchten und handfesten Rivalitäten geprägten Frauen-Menagerie.

### Gebet und schwarzer Zauber

Yu-Ru, die erste Herrin, ist zur frommen Matrone geworden, mit sonorem Alt für Gebet und autoritären Auftritt wird sie von Liliana Nikiteanu eindrücklich verkörpert. Bleibt in guter Operntradition für die Mezzosopranistin Nora Gubisch die schillernde zweite Herrin, Mutter und nur gelegentlich noch von Master Chen begehrt, freundlich und hinterhältig gegenüber der frischen Rivalin. Mit schwarzem Zauber steht ihr die zwielichtige Dienerin Yen-Er (souverän: Anna Goryachova) zur Seite, die ebenfalls Ansprüche an den Hausherrn hat.

Und umgekehrt: Master Chen ist ein Mann mit erotischem Appetit, wenn auch gelegentlich erschöpft, und dass ihn mit virilem Bariton der Don-Giovanni-erprobte Rod Gilfry gibt, passt in diese Oper, die auf dem Roman «Wives and Concubines» des chinesischen Autors Su Tong (\*1963) basiert. Bekannt geworden auch im Westen ist diese Geschichte durch Zhang Yimou's Kinofilm «Rote Laterne», der 1991 in Venedig ausgezeichnet wurde.

### Das Lokalkolorit der Opernwelt

Die roten Laternen freilich, mit denen Master Chen jeweils den Hof derjenigen Dame schmücken lässt, bei der er zu nächstigen gedenkt, waren eine Zutat des Filmregisseurs. In der Oper, für deren Libretto sich Christian Jost (Jahrgang 1963 auch er) am Roman orientierte, spielen sie keine Rolle – ausser seltsamerweise im Titel, den die Inszenierung dekorativ beiläufig aufgreift. Überhaupt ist das im Film grossartig inszenierte chinesische Zeremoniell und Ambiente auf der Opernhausbühne nur sehr verfremdet ein Thema, im Rahmen einer artifiziellen Ästhetik, die kaum zu verorten ist – oder eben nur auf der Opernbühne.

Reinhard von der Thannen hat einen raffinierten Raum geschaffen, der mit verschiebbaren Wänden immer wieder eine neue Gliederung erhält, im Charakter aber gleichförmig grau und nüchtern wirkt. Farblich vielsagend bis zur Karikatur heben sich davor die Figuren in ihren Fantasiekostümen ab, die weit mehr an Haute-Couture-Kreation als an chinesische Tradition erinnern. Die grosse Statue eines lächelnden Buddha in einer der Szenen ist die deutlichste – auch eher plumpe – Anleihe beim Lokalkolorit.

Auch in der Gestik verweist die Regisseurin Nadja Loschky nur ausnahmsweise – in den opernhafte Auftritten May-Shans – auf chinesische Tradition und Physiognomie, und was sie weiter ins Spiel bringt, die allgegenwärtigen Ahnen (sieben alte Männerstatisten), die Marionetten und Masken, hat wenig mit Folklore zu tun und zielt auf die Bildsprache und -logik des Traums. Oder wie die beiden Kinder im perfekten Synchronsprechen auf märchenhafte Satire.

### Exotik ohne exotisches Instrumentarium

Das «Surreale» hat den Komponisten nach eigener Aussage auch am Thema gereizt, und die Musik, «immateriell, unfassbar» sei geeignet wie keine andere Kunstform, «hybride Wirklichkeitszustände» zu erzeugen. Für seine Musik verwendet Jost allerdings viel Material: Nicht weniger als sechs Schlagzeuger sind für die breite Palette der Perkussion von der dumpfen grossen Trommel bis zum Glitzerklang des Vibrafons aufgeboden. Josts Musiksprache findet im Farbenreichtum und im rhythmischen Vokabular des auch harmonisch apart behandelten Schlagzeugs ihre faszinierend differenzierte und ausdrucksstarke Basis. Auch die Harfe ist als perkussives Instrument behandelt, und motorisch agieren oft Bläser und Streicher in schnellen Wechselnoten, die manchmal an Minimal Music erinnern.

Josts intensive Beziehung zur chinesischen Musikkultur, die er auch in der Arbeit mit traditionellen Schlagzeugern in Taiwan

pflegt, spielt da mit, aber mit dem Instrumentarium der westlichen Moderne schafft er eine exotische Atmosphäre ganz eigener Prägung, auch kommt der Pentatonik nur eine untergeordnete Rolle zu. Und was das Orchester unter der Leitung von Alain Altinoglu hervorragend zeigt: Dieser Klangapparat dient wie das klassische Opernorchester effektiv der szenischen Musikdramatik, über weite Strecken schlank, aber auch in mächtigen Crescendi. Packend, wie Situationen charakterisiert, Spannungen aufgebaut werden, wie Emotionen fluten und wie Gesang gestützt und – auch sekundiert von sensiblen Soli – zum Schweben gebracht wird.

### **Das Martyrium der Opernprotagonistin**

Vom Sprachduktus zum grossen ariosen Monolog hat das vokale Spektrum opernsängerische Format, und zu erleben ist auch, dass dieser Gesang tief in die Tradition der Gattung reicht, besonders beim virtuosen Lyrismus einer May-Shan und dem schmerzvoll einsamen Monolog der Song-Lian, die im patriarchalischen Haus untergeht wie andere vor ihr in dieser Geschichte wie in Oper überhaupt. Auch für diese Protagonistin gibt es keine Rettung vom Tenor. Spencer Lang verkörpert berührend Master Chens ältesten Sohn Fay-Pu, der Song-Lian zugeneigt, aber homosexuell ist.

So bleibt ihr am Ende keine Perspektive als der Blick in den dunklen Brunnen, und diesen tut sie nicht ohne sublimen Operngesang, entrückt im Duett mit der eigenen Stimme, die aus dem Raum her klingt, in dem sie gefangen ist. Dieser Raum ist auch das Opernhaus selbst – das Deckengemälde vor dem Bühnenportal leuchtet an diesem Abend und ist Teil der Inszenierung.

Herbert Büttiker

«Ich habe meine Oper in Taiwan bei dauerhaft 35 Grad fast wie im Rausch komponiert, in einem konstanten <flow of consciousness>.»

Christian Jost

Master Chen (Ron Gilfry) thront, von den Ahnen in seiner prekären Stellung gestützt – die junge Song-Lian (Shelley Jackson), die neue und vierte Gemahlin im Haus, verunsichert ihn. pd

Seite 21

Autor: hb

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

### *Unter dem Strich*

## **Lichtbilder aus dem Dunkeln**

Der Diascanner holt die Bilder vergangener Lebenszeit in die digitale Gegenwart. Er arbeitet sehr mechanisch und nicht ohne Mühe. Beharrlich rattert er vor sich hin, Bild für Bild. Was er zum Vorschein bringt, sind Lichtbilder im Monitor, nicht unähnlich der alten Diaprojektion. Viele haben sich in ihrer ganzen Leuchtkraft erhalten und spotten der verblassten Erinnerung. Andere tragen die Spuren der Zeit – Kratzer, Staub, ausgebleichte Farben, ein Magenta-Stich, der vieles in der ungesunden Farbe des abgestorbenen Lebens erscheinen lässt.

Mit den digitalen Bildbearbeitungsprogrammen lässt sich das alles zwar erstaunlich gut korrigieren: Aber die alten Bilder mögen noch so sehr in alter Frische fast wie neu erstrahlen – die Defekte im Gedächtnis, das die früheren Eindrücke wieder neu sortieren, einordnen oder gar aufleben lassen möchte, sind irreparabel. Es rattert auch in einem selber, zwar lautlos, aber nicht ohne Schmerz.

Und dann die lustige Erkenntnis, was man alles schon einmal festgehalten hat: Die einmalige Stimmung über dem Tal, das Nebelmeer, der Sonnenuntergang, das Meer, der Laubwald im Frühling – all die stimmungsvollen Momente, die an nichts erinnern, aber einem so vertraut sind, wenn sie wieder im Dialicht erstrahlen. Sollen sie das überhaupt, sind sie das Rattern wert? Ist es nicht gut, dass sie Platz gemacht haben für die Wiederholung des Einmaligen? Für die nächsten Wolkenbilder, Sonnenblumenfelder.

Das allmähliche Ausbleichen und Verschwinden der Bilder hat sein Gutes, und ihr ewiges Leben im Datenmeer ist nicht die bessere Zukunft. Mit der Zeit gehen, mit der Zeit vergehen: Für viele Diomagazine ist dieses Schicksal in Ordnung. Man möchte historisch Anmutendes davon ausnehmen. Wie wäre es, wieder über den Platz von Dubrovnik zu gehen, das damals – im Sommer 1983 – noch zu Jugoslawien gehörte? Nach aller Geschichte. Auch zeigen manche Reisebilder uns Ansichten, die wir auch nach Jahrzehnten noch betrachten wie Porträts von Freunden und Bekannten. Nein, vergeblich ist die Mühe des Scanners nicht, und im Filter zurück bleibe alles das, woran die Liebe hing und noch immer hängt. Herbert Büttiker

Wie wäre es, wieder über den Platz von Dubrovnik zu gehen?

hb



Seite 5

Autor: Herbert Büttiker

Winterthur

## Musiziergeist und zweimal Sibelius

**Musikkollegium Weiter im Sibelius-Zyklus: Im Abonnementskonzert waren der populäre «Schwan von Tuonela» und die selten gespielte «3. Sinfonie» zu hören.**

Kürzer, nur dreisätzig, ist die 1907 uraufgeführte «3. Sinfonie» von Jean Sibelius, aber mit ihrer oft widerborstigen Rhythmik, den exponierten Bläserensätzen und der an Höhepunkten geradezu explosiven Energie der Streicher nicht weniger herausfordernd als die Zweite, die das Musikkollegium im Dezember vorgestellt hatte. Deren epischer Länge setzt sie zumal im Finalsatz Kontrastfülle entgegen. Das von Douglas Boyd geleitete Orchester hatte da zu tun, aber es balancierte sicher auf allen Klippen im musikalischen Nordmeer.

Landschaftsassoziationen drängen sich in der Dritten freilich weniger auf, und die Aufführung im eher trockenen Stadthausaal bei einer Orchesterbegleitung, die nicht auf den grossen Sound aus ist, betonte die rein musikalisch-sachliche Seite dieser Musik.

Wer den anschwellenden hymnischen Strom im Finale der Zweiten noch im Ohr hatte, dachte daran vielleicht ausgerechnet im behutsam und klangschön interpretierten, notturnhaften Mittelsatz, der mit seiner in wechselndem Licht wiederkehrenden und in sich kreisenden Melodie und ihrer delikaten Begleitung auch als melancholische Reminiszenz an den überschäumenden romantischen Hymnus des Vorgängerwerks gehört werden konnte. Dass der knappen Finalsteigerung, die ja dann doch auch die Dritte beschliesst, ein vergleichbarer Zug in die Weite abgeht, unterstrich Boyds hellwaches Dirigat, das sich gern auf den Energieschub im Moment konzentriert.

### Solisten im Orchester

Vor den Sinfonikern auf der Suche nach neuer, allerdings immer auch bekenntnishafter Klassizität hatte «Der Schwan von Tuonela» aus der Lemminkäinen-Suite (1896) den dezidiert spätromantischen und in der Zeitströmung des Symbolismus verhafteten Komponisten in den Blick gerückt. Vor allem aber war damit ein zweites Thema für den Abend lanciert. Mit dem populären Werk, in dem das Englischhorn den Zauber der mythologischen Unterweltszenarie verströmt, und dem folgenden Duett-Concertino für Klarinette und Fagott von Richard Strauss traten Bläserolisten des Orchesters als glänzende Hauptakteure an die Rampe: Franziska van Ooyen, deren Instrument immer mal wieder prominent, aber meist wie aus melancholischer oder träumerischer Ferne aus dem Hintergrund zu hören ist, gab dem Schwanengesang zusammen mit den mystischen Klängen der Streicher die betörende Magie. Soloklarinettist Innhyuck Cho und

Solofagottist Daniele Galaverna bewegten sich virtuos und in bester Übereinstimmung in der sphärisch abgehobenen und burlesken Melodik des alten Strauss. Spannend auch, wie dessen luftig und duftig realisierte Musizierseligkeit zum Schwerblut des Finnen kontrastierte.

Herbert Büttiker

Seite 25

Autor: Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Das Leben im grünen Bereich

***Musical Harte Schale, weicher Kern – einer, der es ganz bodenständig liebt, rührt und belustigt jetzt mit Rock und Soul im Theater 11: «Shrek – Das Musical» ist grossartiges Kostüm- und Kulissentheater mit lauter Musik und viel Bauchgefühl.***

Im Animationsfilm kennt die Bildfantasie keine Grenzen und das digitale Kino ist inzwischen mit realistischen Szenerien ebenfalls jeder Fantastik gewachsen. Als gezeichneter Cartoon ist der schwere grüne Mann mit den Röhrenohren 1990 auf die Welt gekommen, gezeichnet und geschrieben von William Steig, der in der Stummfilmära gross geworden war und den Welterfolg des Dreamwork-Animationsfilms «Shrek» 2001 noch erlebte.

Der Film, dem zwei Fortsetzungen folgten, hat dem Oger und seiner Prinzessin Fiona im Fantasieleben des grossen Publikums einen Platz an der Seite unsterblicher Märchenwesen gesichert, und viele von ihnen tauchen im Sumpf auch auf, wo sie Shrek aus der Ruhe seines mürrischen Einsiedlerdaseins reissen.

### Ein Disney-Bilderbuch

In der deutschen Produktion, die seit letztem Herbst unterwegs ist, gesellen sich zu Rotkäppchen, Peter Pan, Pinocchio und anderen auch der Struwwelpeter und Frau Holle. Zusammen lärmen sie jetzt als Freaks auf der Bühne des Theaters 11, und ja, sie tun es ziemlich überdreht und schrill, wie überhaupt die Verstärkeranlage dem Hörer zusetzt.

Umso fabelhafter der Genuss fürs Auge: Kulissen und die Projektionen, Licht und Kostüme – alles fügt sich in schnellen und überraschenden Szenenwechseln zu romantischen Bildern mit Wäldern, weiten Landschaften, brodelndem Vulkan, feuerspeiendem Drachen, Burgzinnen, die aus den Wolken ragen. Gewiss sind auch Disney-Kino-verwöhnte Augen zufrieden – oder mehr, wenn die Bühne so glänzend mit ihren ureigenen Trümpfen spielt, mit der Bühnenmaschinerie, die alles vor den Augen des Publikums hier und jetzt bewerkstelligt, mit den Darstellern und ihrem Zauber der Verwandlung von Moment zu Moment.

### Botschaft aus dem Unterleib

Ausgefeiltes Bühnenhandwerk zeigt das Inszenierungsteam mit Andreas Gergen (Regie), Sam Madwar (Bühne), Mario Reichlin (Kostüm) und weiteren. Ein wesentlicher Faktor sind die Licht- und zumal die Geräuscheffekte für Shrek und Fiona, die bei einem perfekt choreografierten Rülps-und-Furz-Duett ihre innere Verbundenheit zu fühlen beginnen. Ulkig und derb ist das, aber Andreas Lichtenberg und Bettina Mönch haben

auch die Mittel für die feinere Chemie dieses zunächst so ungleichen Paares. Er spielt mit zurückhaltend samtener und rockig-rauer Stimme, mit trockenem Sarkasmus und entwaffnender Gemütsruhe den Schwerenöter, sie die zickige Prinzessin mit schmeichelnden und giftigen Tönen. Beinahe geht alles schief – umso schöner, wenn die beiden am Ende zu «I Am a Believer» rocken und das Leben im grünen Bereich für alle beginnt.

Nicht mehr dazu gehört der arrogante Lord Farquaad, der vom Drachen weggepustet wird – Carsten Lepper gibt den grossspurigen Giftzwerg auf Knien: eine imponierende Parforcetour. Eine solche liefert auch Andreas Wolfram als Shreks Eselfreund, ein liebenswürdig lästiger Dauerquassler, dem er zuletzt alles verdankt. Denn der Esel steht auch auf grosse Damen, und der Drache (Gospelsängerin Deborah Woodsen) ist eine Diva, die ihm zuliebe Feuer speit.

### Sympathische Botschaft

Viele tragen zum Witz und mit Tanz und Gesang zum einfallsreichen Spektakel bei. Hübsch der Ratten-Stepptanz zur Flöte des Rattenfängers von Hameln. Schade, dass die Verführungskraft der Stimmen und des verborgenen Orchesters, geleitet von Heribert Feckler, unter der Dröhnung ein wenig leidet. Was «Shrek» musikalisch bietet, wäre nämlich auch für offenere Ohren gut, wie überhaupt der Abend vergnüglich eine sympathisch leise und bescheidene Botschaft über innere Werte, Vorurteile, Zu-sich-selber-Stehen vermittelt. Herbert Büttiker

«Shrek» wird im Theater 11 bis 1. März täglich ausser Mo gespielt. Sa und So auch nachmittags.

Seite 21

Autor: Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Ein quicklebendiges und liebenswürdiges Phantom der Oper

***Rigiblick Überlebt bis heute hat nur der Titel: «La dame blanche». Aber jetzt ist der einstige Opernhit wieder auferstanden und präsentiert sich quicklebendig.***

Wir haben es mit einem Gespenst zu tun – in zweifacher Hinsicht: Die romantische Geschichte handelt von einem Schlossgespenst, eben der Weissen Dame, die über dem Schloss der Avaneln wacht und sich in Zeiten der Gefahr bemerkbar macht. Dank ihr kommt es in der Opéra comique von François Arien Boileau (1775– 1834) zum klassischen, rührenden Komödienfinale mit dem jungen Avanel (Tenor!), den das Schicksal wieder zurück auf den Sitz seiner Ahnen und zu seiner Gefährtin aus Jugendtagen, der Waise Anna (Sopran!), führt.

Die einst gefeierte, viel gespielte und von den Komponistenkollegen bis zu Richard Wagner hoch gerühmte Oper ist, und das ist die andere Gespenstergeschichte, von der Opernbühne so gut wie verschwunden und geistert durchs Opernlexikon. Sie teilt das Schicksal mit anderen Werken des Genres, das so leichte wie seriöse Musik mit gesprochenen Dialogen kombiniert.

In der Opernhandlung der «Weissen Dame» erweist sich die Geisterscheinung, wenn der Schleier fällt, als die strahlend junge Anna – und so kommt es einem nun auch im Rigiblick vor, wo die Free Opera Company den Schleier über der Phantom-Oper wegzieht: glänzende Musik, witzige Szenen, berührende Momente, eine Inszenierung voller Ideen und Spielfreude.

### Eine Entdeckung

Der intime Rahmen im Rigiblick lässt zudem das Publikum gleichsam familiär am Können und Engagement des jungen Teams teilnehmen. Dieses bietet Jahr für Jahr Opernentdeckungen, die bewährte Produktion mit dem Intendanten, Regisseur und Dramaturgen Bruno Rauch an der Spitze und mit einem solistisch besetzten Orchester der Chamber Artists Chaarts unter der Leitung von Emmanuel Siffert: Sie legen kompetent und temperamentvoll den musikalischen Teppich aus, auf dem die Solisten brillieren.

Brillant zumal ist der der junge Franzose André Gass mit seinem geschmeidig leichten, aber kernigen Tenor, seiner sensiblen Musikalität und seiner darstellerischen Präsenz als galanter und kecker Offizier George Brown alias Julien d'Avanel, der ausgerechnet beim Schloss seiner Ahnen per Fallschirm vom Himmel fällt. Die Schweizer Sopranistin Annina Gieré steht ihm als anmutige und strahlende Anna würdig zur Seite.

### Esprit auf Deutsch

Aus dem zwölköpfigen Ensemble hebt die Inszenierung den Dorfrichter hervor, der zugleich als Spielleiter beziehungsweise Operateur einer Lichtspielvorstellung fungiert und als pfiffiger Schauspieler eine köstliche Figur abgibt. Mit ihr bricht die Inszenierung das Stück auf liebenswürdige Weise ironisch auf, und auf raffinierte Weise nutzt sie die Kinosituation mit Aladin Hasics Video für das Bühnenbild.

Wie Bruno Rauch als Regisseur und Dramaturg die Inszenierung zwischen Witz und Sentiment in Balance hält, gehört zum Glück des Abends. Um seine Arbeit zu charakterisieren, die auch die Einrichtung des deutsch gesprochenen Dialogs und der Leinwandverse umfasst, gibt es kein besseres Wort als dasjenige, das den Umgang mit dieser eminent französischen Opernkunst im besten Fall auszeichnet: esprit. Dass er auch ein ebenso schön gestaltetes wie inhaltlich fundiertes Programmheft auflegt, zeugt ebenfalls für den Respekt und die Empathie, die hier einem liebenswürdigen Phantom der Operngeschichte entgegengebracht wird.

Herbert Büttiker

Weitere Aufführungen im Theater Rigiblick am 18., 21. und 22. Feb. sowie am 1., 6., 7. und 8. März.

Der Fremde, der vom Himmel fiel (André Gass), an der Schlossversteigerung: Ein Höhepunkt, der auch musikalisch ein Wurf ist. pd

Seite 27zotreg

Autor: Beatrix Bill

Luzern

## Der Ausdruck tiefer Wertschätzung

Reiden · Junior Brass Band und Brassinis konzertierten zum «Tag der Liebe» in der katholischen Kirche

«Liebe» – ein schillernder Begriff, der in der deutschen Sprache in vielfältigen Kontexten und in den unterschiedlichsten Bedeutungsschattierungen verwendet wird. So wird «Liebe» unter anderem auch für die stärkste Form der Hinwendung zu anderen Lebewesen, Dingen, Tätigkeiten oder Ideen beschrieben.

Die Junior Brass Band der Musikgesellschaft Reiden, die Brassinis der Musikschule Reiden sowie die Pfarrei Reiden-Wikon luden zum vierten Mal zum Anlass «Musik und Gedanken zum Tag der Liebe» ein. Die zahlreich erschienenen Besucher durften sich an der Leidenschaft zum Musizieren der jugendlichen Musikanten unter der Leitung von Franz Renggli und Simon Menin erfreuen, war doch die Begeisterung für ihre Tätigkeit und die Verbundenheit mit den Instrumenten unverkennbar. Johannes Pickhardt drückte die verschiedenen Formen der Liebe mit berührenden Texten aus.

Der Sakristan Richard Arnold schmückte das Kirchenschiff mit herzförmigen, roten Luftballons, die am Konzertende als Symbol des Dankes an die Besucher und Mitwirkenden verschenkt wurden.

### Liebe verbindet

Ein Komponist schreibt ein Stück, ein Dirigent fühlt sich davon angesprochen, seine Musiker setzen geschriebene Noten mit ihren Instrumenten in klangvolle Schwingungen um, Konzertbesucher werden von diesen Schwingungen berührt. Eine Verkettung von einzelnen Handlungen, die aus «Liebe» entstehen, mit Herzblut umgesetzt werden und mit Wertschätzung verdankt werden. So geschehen bei den von Franz Renggli und Simon Menin ausgesuchten Musikstücken.

Mit «Fanfare Britannica» von James L. Hosay wurde das Konzert fulminant eröffnet. Beim Stück «Der erste Schultag» kamen auch die Brassinis zum Einsatz. Mit «A Whiter Shade of Pale» von Gerry Brooker, arrangiert von Rob Ares, wurden die Herzen erobert. In «Monkey Rock» erzählte die ganze Formation über das Affenleben im Dschungel. Im Stück «Ne partez pas sans moi» glänzte Jan Büttiker, Cornet, mit einem Solo. «The Blues Factory» von Jacob de Haan, ein mitreissender, langsamer, authentischer Blues, gefolgt von einem schnellen Blues im jazzigen Rockstil, liess das Publikum mitfühlen, denn die JBB spielte souverän. Das Stück erzählt von der Geschichte der ostholländischen Textilindustrie, deren Niedergang sich im langsamen Teil des Werkes ausdrückt. Der zweite Teil zeugt mit seinen optimistischen Klängen von der starken Bindung dieses

Landstrichs an seine Geschichte und von Hoffnung für die Zukunft. Im wehmütigen Sing the Blues kehrt noch einmal die Erinnerung an die Vergangenheit zurück, bevor das Stück sich mit einem kräftigen Schlussakkord endgültig der Zukunft zuwendet.

Dass die JBB und die Brassinis nicht ohne Zugabe von der Bühne durften, versteht sich von selbst. Den Wunsch nach mehr erfüllten sie mit dem Marschmusikstück «Napoleons March» und «The Blues Factory» wurde nochmals zum Besten gegeben.

### Liebe hat viele Facetten

Johannes Pickhardt umrahmte den musikalischen Teil mit Texten. Gedanken in Form vom Songtext «Mehr geht leider nicht» von Herbert Grönemeyer, einer Meditation «Lieben lernen», einem Liebesbrief und den Gedichten «Das Land der Hinkenden» von Christian Fürchtegott Gellert sowie «Liebe» von Sören Kierkegaard. Gedanken, so verschieden wie die Liebe und doch auf den Punkt gebracht.

Johannes Pickhardt drückte die verschiedenen Formen der Liebe mit berührenden Texten aus.

Johannes Pickhardt trug Texte vor.

Bei den Vorträgen der Nachwuchsmusiker war deren Leidenschaft zur Musik gut zu bemerken. Beatrix Bill

Seite 18

Wiggertal

## Mit Herzblut gespielt und Herzballons verschenkt

**Reiden «Liebe» – ein schillerndes Wort. Am Valentinstag sorgten die Junior Brass Band und die Brassinis mit ihrem Spiel für ihre ganz eigene Deutung des Begriffs.**

Am Valentinstag waren Musik und Gedanken angesagt: Die Junior Brass Band der Musikgesellschaft Reiden, die Brassinis der Musikschule Reiden sowie die Pfarrei Reiden-Wikon luden zum vierten Mal in Folge zum «Tag der Liebe ein. Die Formation der jugendlichen Musikanten unter der Leitung von Franz Renggli und Simon Menin liessen die zahlreich erschienenen Besucher an ihrer Leidenschaft teilhaben. Die Begeisterung für ihre Tätigkeit und die Verbundenheit mit den Instrumenten war unverkennbar. Johannes Pickhardt drückte die verschiedenen Formen der Liebe mit berührenden Texten aus. Sakristan Richard Arnold schmückte das Kirchenschiff mit herzförmigen, roten Luftballons, die am Konzertende als Symbol des Dankes an die Besucher und Mitwirkenden verschenkt wurden.

### Liebe lässt Ideen wahr werden

Ein Komponist schreibt ein Stück, ein Dirigent fühlt sich davon angesprochen, seine Musiker setzen geschriebene Noten mit ihren Instrumenten in klangvolle Schwingungen um, Konzertbesucher werden von diesen Schwingungen berührt. Eine Verkettung von einzelnen Handlungen, die aus «Liebe» entstehen, mit Herzblut umgesetzt und mit Wertschätzung verdankt werden. So geschehen bei den von Franz Renggli und Simon Menin ausgesuchten Stücken.

Mit «Fanfare Britannica» von James L. Hosay wurde das Konzert fulminant eröffnet. Beim Stück «Der erste Schultag» kamen auch die Brassinis zum Einsatz. Mit «A Whiter Shade of Pale» von Gerry Brooker, arr. Rob Ares, wurden die Herzen erobert. In «Monkey Rock» erzählte die ganze Formation über das Affenleben im Dschungel. Im Stück «Ne partez pas sans moi» glänzte Jan Büttiker, Kornett, mit einem Solo.

### Das Aus der Textilindustrie vertont

«The Blues Factory» von Jacob de Haan, ein authentischer Blues, gefolgt von einem schnellen Blues im jazzigen Rockstil, liess das Publikum mitfühlen, denn die JBB spielte souverän. Das Stück erzählt von der Geschichte der ostholländischen Textilindustrie, deren Niedergang sich im langsamen Teil des Werkes ausdrückt. Der zweite Teil zeugt mit seinen optimistischen Klängen von der starken Bindung dieses Landstrichs an seine Geschichte und von Hoffnung für die Zukunft. Im wehmütigen «Sing the Blues» kehrt noch einmal die Erinnerung an die Vergangenheit zurück, bevor das Stück sich mit einem kräftigen Schlussakkord endgültig der Zukunft zuwendet.

Dass die JBB und die Brassinis nicht ohne Zugabe von der Bühne durften, versteht sich von selbst. Den Wunsch nach mehr erfüllten sie mit dem Marschmusikstück «Napoleons March» und «The Blues Factory» wurde nochmals zum Besten gegeben.

### Liebe hat viele Facetten

Johannes Pickhardt umrahmte den musikalischen Teil mit Texten zum Thema Liebe. Gedanken in Form vom Songtext «Mehr geht leider nicht» von Herbert Grönemeyer, einer Meditation «Lieben lernen», einem Liebesbrief und den Gedichten «Das Land der Hinkenden» von Christian Fürchtegott Gellert sowie «Liebe» von Sören Kierkegaard. Gedanken, so verschieden wie die Liebe und doch so genau auf den Punkt gebracht. Auch ihm war die Aufmerksamkeit der Zuhörenden gewiss.

Ein gelungener Anlass endete. Johannes Pickhardt dankte zum Schluss Franz Renggli, Simon Menin, der JBB, den Brassinis, aber auch Sakristan Richard Arnold für ihren tollen Einsatz sowie den Konzertbesuchern für ihr Kommen und den wertschätzenden Applaus. BB

Seite 19

Autor: Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Die Idealfrau als Albtraum

***opernhaus Am Ende ist Bohuslav Martinůs «Juliette» wieder am Anfang, und applaudiert wurde so stürmisch, dass Michels Traum von Juliette tatsächlich nochmals hätte beginnen können – mit aller Poesie, Skurrilität und Abgründigkeit.***

Plötzlich ragt da der Bug des Ozeandampfers in den grossen Bibliothekssaal, dann und wann braust auch die schwarze Dampfflok durch den Raum – solches erlebt man manchmal im Traum, und es ist dann wie Wirklichkeit. Und so ist es nun auch im Opernhaus, jedenfalls so weit Bühnenmaterie die wirkliche zu imitieren vermag.

Da scheint Bürgerlichkeit der aufgeräumtesten Art zu herrschen, ordentlich gereiht sind die Bücher in den hohen Regalen, symmetrisch gibt es Portale und Wendeltreppen hinauf in die Büroräume. Ordentlich gekleidet sind die Menschen, nur ein Gefühl von Vakuum im Ganzen wie auf den Bildern des belgischen Surrealisten René Magritte irritiert den Eindruck von Normalität. Und eben: Da scheint eine wild gewordene Lokomotive am Stadelhofen von den Gleisen gesprungen, um zur Abkühlung über die Opernhausbühne direkt in den See zu fahren.

### Surrealismus

Als ein Hauptwerk des Surrealismus auf der Opernbühne gilt Bohuslav Martinůs Oper «Juliette». Der Komponist aus der mährischen Provinz fasste in den 20er-Jahren in Paris Fuss. Mit den Ohren blieb er zwar auch in der tschechischen Heimat ein wenig hängen, aber auch die 1936 komponierte, aber 1936 in Prag auf Tschechisch uraufgeführte «Juliette» zeigt, wie sehr er der Pariser Avantgarde-Atmosphäre verhaftet war, die von Strawinsky und auch noch von Debussy, von neoklassizistischer Spiellust und eben den surrealistischen Literatur- und Kunstexperimenten geprägt war.

Surrealistisch ist Musik ja eigentlich immer, und so ist das Spezifische der surrealistischen Oper eine Sache von Handlung und Schauplatz. Martinů verwendete den originalen Text eines Theaterstücks von Georges Neveux, der zur Gruppe der Surrealisten gehörte. «Juliette ou la clé des songs» kam 1930 auf die Bühne. Es lässt den Buchhändler Michel von der Frau träumen, der er vor drei Jahren auf einer Reise kurz begegnet ist und die er nicht vergessen kann. Die Sehnsucht nach der Traumfrau führt ihn an den Ort zurück. Aber nichts mehr ist wie damals.

Die Menschen sind ohne Gedächtnis und dürsten nach Erinnerungen, auch wenn sie erfunden sind. Für das Wiedersehen mit Juliette ist das keine gute Voraussetzung, es

endet in einer tödlichen Eifersuchtsszene. Doch immer klarer wird auch, dass Michel die Geschichte nur träumt, und der dritte Akt spielt in der Zentralstelle für Träume. Es ist wieder die Bibliothek, aber die Regale sind leer, denn wer hier Kunde ist, braucht nicht mehr eine ganze Welt von Büchern zum Träumen, er abonniert nur seine Obsession.

Das Stück führt ins Unabsehbare, fasziniert aber gerade dadurch, dass es sich in teils burlesken, teils märchenhaft poetischen Szenen episodisch an den bildhaften und musikalisch reizstarken Vordergrund hält. Andreas Homoki und sein Bühnenbildner haben dafür das Beste getan: Mit einer klaren und präzisen Bilderbuchästhetik, mit der raffinierten Drehbühne und einer virtuosen Personenführung gleiten sie für keinen Moment in die billige Pittoreske ab, sondern fesseln mit den magischen Kippmomenten, den Diskontinuitäten und Absurditäten des Traums.

### Starke Bühnenpräsenz

Juliette zum Beispiel bekommt in der Inszenierung einiges mehr an Bühnenpräsenz, als die Partitur vorsieht – für Annette Dasch eine wunderbare Partie für die grosse Stimme und darstellerische Raffinesse als sinnlich blühende Frau und als Phantom in der Tradition der Femme fatale.

Aber im Zentrum steht nicht die Titelfigur, sondern der Mann, der von ihr träumt. Joseph Kaiser bewältigt imponierend diese breit angelegte Partie des Buchhändlers Michel, die vom gesprochenen Dialog über rezitativischen Gesang und ariose Momente zu grossen tenoralen Ausbrüchen reicht. Dabei ist und bleibt er berührend stets die Figur des bescheidenen, versonnenen und etwas linkischen Büchermenschen, der sich mit seiner Sehnsucht in einer tragischen Endlosschleife verfängt.

Die Stadt seiner Träume ist stark belebt, und es scheint nicht genug Menschen zu geben, die seine Traumverwirrung ins Grotteske steigern: Da gibt es viele profilierte Einsätze, etwa von Lin Shi als Kleiner Araber und Pavel Daniluk als Grosser Araber, von Aíram Hernández in den unterschiedlichsten Rollen.

### Burleske und Klangpoesie

Dass sie zu Paaren und in Gruppen auftreten, unterstreicht den Komödiencharakter ebenso wie der Chor mit pointierten Einsätzen, und geradezu eine Offenbachiade stimmt das ganze Ensemble zum «Quak» von Michels Spielzeugente an.

Die «Traumoper» hat somit nebst der poetisch versponnenen und psychisch gespannten auch ihre handfeste Seite. Unter

Fabio Luisis sensibler wie zupackender Leitung hält das Orchester den rhythmisch prickelnden Musizierbetrieb am Laufen und lässt im lyrisch-atmosphärischen Bereich die Farben leuchten. Das Akkordeon allerdings bleibt partiturwidrig stumm. Ein besonderer Effekt kommt aber mit dem reinen Ton des Klaviers ins Spiel, wenn man will: als irrealer Orchesterklang. Schön auch, wie vernehmlich das tschechische Idiom ist, nicht nur mit der Melodie von Juliettes Lied. Auch von dieser Sehnsucht handelt Martinüs Traumoper.

Herbert Büttiker

«Eines Tages wird man offiziell zugeben müssen, dass das, was wir Wirklichkeit getauft haben, eine noch grössere Illusion ist als die Welt des Traums.»

Salvador Dalí

Die Bücherwelt als Ort der Träume: Michel (Joseph Kaiser) findet hier seine Juliette und verliert sie. Er schießt auf sie, sie erschiesst sich selber und erscheint wieder und wieder. Bilder

Der Träumer wird sich selber zum Rätsel – und träumt weiter.

Seite 4

Autor: Herbert Büttiker

Winterthur

## Rokoko-Traum einer besseren Welt

***IL RE PASTORE Viel Publikum, viel Applaus für Opernhaus und Musikkollegium, die im Theater Winterthur eine selten aufgeführte «Serenata» des jungen Mozart spielen: den Rokoko-Traum einer besseren Welt.***

Wir haben Putin und andere, und es gibt wohl keinen Grund, sich in diesen Tagen einen Alexander den Grossen herbeizuwünschen. Aber wir haben es hier mit Mozart zu tun, der ein häufig genutztes Libretto von Pietro Metastasio zu vertonen hatte. Alexander der Grosse erscheint da in einer poetischen Landschaft mit murmelnden Bächen, in der noch die Nymphen hausen und ein Hirtenvolk sein einfaches Leben lebt oder wieder leben soll, nachdem der Tyrann gestürzt ist. Der rechtmässige Königssohn, der unter Hirten aufwuchs, soll auf den Thron gesetzt werden, Heiratspolitik soll den Frieden sichern. So will es der grossmütige Alexander.

Ein schön gebaute barocke Brunnenanlage mit köstlich verspielten Details, die Figuren aufgeputzt in ausladenden Kostümen: Hirtenwelt und Hofwelt sind in der Inszenierung des Opernhauses eng verwoben und kaum unterscheidbar.

Der Rokoko-Traum einer besseren Welt, in der der König ein weiser Hirte ist und die Liebe regiert, liegt da schon von Beginn weg in der Luft.

### Ein Mozart-Fest

Luftig und leicht, auch immer mit einem Anflug von Humor und voller Lieblichkeit gehen die Figuren durch die Geschichte und durch Mozarts Arienwerk, in dem die Erschütterungen schöne Musik sind, die schöne Musik aber in die Tiefe der menschlichen Konflikte lotet. Ob der Regisseur Grischa Asagaroff und sein Ausstatter Luigi Perego die ja auch vom Umfang her eher leichtgewichtige Oper zu Recht in ein bauschend leichtes Kleid gesteckt haben und die Zerrüttungen der Tyrannei, das soziale Gefälle, die Menschenrealität überspielen, mag man fragen, ein Mozart-Fest aber ist der Abend auf jeden Fall.

Porzellanfiguren mit Herzschlag sind zu erleben und zu hören. Allen voran die leuchtende Stimme und die geschmeidigen Koloraturen von Martina Jankova, die dem Hirten Aminta köstlich auch den burschikosen Charakter verleiht. Im berühmten Rondo des 2. Aktes «L'amerò, sarò costante» lässt sie die emotionale Weite und Höhenlage von Mozarts Religion der Liebe, die nicht erst in der «Zauberflöte» zum Manifest wird, grossartig aufblühen.

### Anmut, Zorn und Ironie

Als Elisa steht Deanna Breiwick ihrem Partner stimmlich in nichts nach – sehr schön verschmelzen die beiden Soprane im Duett –, und sie begeistert auch, wenn sie von der fast kindlichen Anmut in die weiblich zornige Dramatik ihrer Arie «Barbaro! Oh Dio» wechselt. Auch für die weiteren Partien sind bewegliche Stimmen mit Charakter zu hören, mit einiger Grandezza Hamida Kristoffersen als Tamiri und Benjamin Bernheim als hofmännisch geschliffener, da und dort auch etwas penetranter Agenore und nicht zuletzt Mauro Peter, der den Alexander mit markigem Tenor ironisch zwischen souveräner Noblesse und Eitelkeit changieren lässt und nur in den Koloraturen einiges an Eleganz verliert. Was ja dann doch auch zur augenzwinkernden Ehrerweisung passt, die ihm am Ende – ein gelungenes Aperçu der Regie – zuteil wird.

Das sängerische Niveau des Abends hat sein stimmiges Pendant im Orchester. Der Dirigent Christopher Moulds vermittelt sehr schön zwischen Bühne und dem Musikkollegium im Graben, jede Gesangsphrase findet in der Begleitung ihr geschmeidiges Bett, Tempo und Dynamik sind auf Kontrastwirkungen hin pointiert gestaltet, das Klangbild im Ganzen aber homogen. Während die Arienlängen auf der Bühne für das Auge nicht immer ohne Verlegenheit bewältigt werden, sind sie für die Ohren im lebendigen Musizieren den Abend lang ein Genuss. Herbert Büttiker

«Il re pastore» im Theater Winterthur bis 21. Februar

Eine Sache der Balance: Martina Jankova als Hirte Aminta und seine Elisa . pd



Seite 6

Autor: Herbert Büttiker

Stadtkultur

## Blühendes Jugendwerk

***Oper Mit Mozarts Oper «Il re pastore» bringt das Opernhaus ein Werk von reiner Strahlkraft nach Winterthur.***

Das friedliche Landleben mit seinen Hirten, mit deren Schalmeien und Tänzen und treuherzigen Liebschaften lieferte in der Poesie lange das Gegenmodell zur realen Gesellschaft mit ihren Missständen. Ein König, der unter Hirten aufwächst, bevor er auf den Thron gesetzt wird, hätte demnach die ideale Erziehung gehabt für sein Herrscheramt: «Il re pastore», ein vielfach vertontes Libretto von Pietro Metastasio, erzählt diese Geschichte, und man mag darüber ein wenig lächeln, dass ausgerechnet der unangepasste neunzehnjährige Mozart den Auftrag bekam, dieses für den Salzburger Hof in Musik zu setzen. Sein Leben dort war alles andere als eine Schäferidylle und endete ein paar Jahre später mit dem berühmten Fusstritt.

Die Unterweisung in Sachen Herrschertugend war somit angebracht, aber offenbar nutzlos. Hingegen dürfte sich die Hofgesellschaft mit Mozarts Musik bestens unterhalten haben, und dies auch auf dem Niveau ihres Standes: Das Modell, dem Mozart bei der Komposition folgte, war die Opera seria, und so schrieb er nicht Hirtenlieder und Ländler, sondern Arien unterschiedlichen Formats, dazu ein Duett, ein Finale und mehrere Orchesterrezitative wie in einem heroischen Drama – durchaus im Einklang mit den Charakteren, bei denen es sich dann ja doch um Standespersonen handelt, die sich unter Schafen tummeln. Die Sänger erhielten folglich empfindsame Melodien und anspruchsvolles Koloraturen-Laufwerk in die Kehlen, und was Mozart da in seinem bereits neunten Bühnenwerk zu bieten hatte, schmeichelte nicht nur damals dem Publikum, sondern berührt auch heute noch.

### Eine Festspielpremiere

Das Opernhaus Zürich, das die Inszenierung nach Winterthur bringt und in der bewährten Zusammenarbeit mit dem Musikkollegium im Orchestergraben aufführt, sparte nicht bei der Festspielpremiere vom Juli 2011: «Il re pastore» war eine opulente, bildschöne Abschiedsinszenierung. Sie gehörte schon zum Reigen des grossen Finales, mit dem sich der Intendant Alexander Pereira verabschiedete. Die Regie lag in den Händen von Grischa Asagaroff, seinem künstlerischen Betriebsdirektor, der mit ihm nach Salzburg gehen sollte.

### Über-Rokoko

Im Zeichen des Abschieds stand auch der Stil der Aufführung, mit dem Asagaroff Jean-Pierre Ponnelle eine Hommage widmete. Mit dem grossen französischen Regisseur, der in Zürich mit Monteverdi Operngeschichte geschrieben hatte, war er selber als Assistent ans Opernhaus gekommen.

Die Augenweide der Bühne, deren Stil man etwas ironisch als Über-Rokoko bezeichnen möchte, sollte als Ergänzung einen sängerischen Glanzpunkt mit dem Star-Tenor Rolando Villazón in der Rolle Alexanders des Grossen erhalten. Diese Rechnung ging damals nur bedingt auf. Jetzt gilt es eine neue: Mauro Peter, der nach seinem Tamino im Opernhaus als grosse Schweizer Tenorhoffnung gilt, führt das vielversprechende Ensemble des Opernhauses an. Von der Premierenbesetzung geblieben sind Martina Janková (Aminta) und Benjamin Bernheim (Agenore), die in bester Erinnerung sind.

Herbert Büttiker

Il re pastore: Mittwoch, 11. 2., 19.30 Uhr, Theater Winterthur.  
Weitere Aufführungen: 13., 15., 18. und 21. Februar.

Die Sopranistin Martina Janková als Schafhirte Aminta. pd

Seite 19

Autor: Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Musikdramatik am offenen Grab

**tonhalle Franz Schubert hat viel Fragmentarisches hinterlassen. Die Konzerte mit Ton Koopman machen mit dem religiösen Drama «Lazarus» bekannt.**

«Lazarus oder: Die Feier der Auferstehung» lautet der Titel des von Franz Schubert um 1820 in Angriff genommenen «religiösen Dramas in 3 Handlungen». Komponiert hat er wohl – und gerade dies gehört mit zur Faszination des Fragments – die Auferstehung nicht. Das Werk blieb liegen und wurde erst 1859 im Nachlass entdeckt und in Wien uraufgeführt. Nun ist es im Rahmen der Abonnementskonzerte erstmals in der Tonhalle Zürich zu hören, zum letzten Mal heute Abend.

Ton Koopman, der Enzyklopädist unter den Barockspezialisten mit Gesamtaufnahmen aller Bach-Kantaten und sämtlichen Werken von Buxtehude (30 CDs) im Gepäck, hat Schuberts Werk zusammen mit der Bach-Kantate BWV 21 «Ich hatte viel Bekümmernis» aufs Programm gesetzt. Das bedeutet auch eine Annäherung an «Lazarus» weniger vonseiten romantischer Offenheit als von kirchenmusikalischer Tradition her – dies auch im Hinblick auf die Besetzung: das Orchester mit Hörnern, Posaunen und dem Kontrabassbogen der Barockzeit, helle, wenig körperhafte Gesangssolisten und die allerdings in allen Stillagen bestens beschlagene Zürcher Sing-Akademie.

### Wege zur grossen Sinfonie

Ob Schubert «Lazarus» als Oratorium oder gar mit szenischen Vorstellungen komponierte, ist nicht zu entscheiden, zu hören aber ist, dass er in dieser Zeit des Aufbruchs auch sein instrumentales Vokabular in die romantische Sphäre führt und die grosse Sinfonie erahnen lässt – in der liedhaften Melodik, in der harmonisch verdichteten Dramatik, im verheissungsvollen Hörnerklang oder wenn er zum Beispiel in der Schilderung des Sterbens («Die atemlose Brust mit jedem Hauch ein neuer Dolch durchdringt») die Posaunen Abgründe öffnen lässt.

Effektiv konfrontiert das Werk gegensätzliche Charaktere mit dem sterbenden Lazarus (Andreas Weller), der seinem Ende ruhig entgegenght, mit Freund Nathanael (Tilman Lichdi), der ihm nacheifern will und sich zu begeistertem C-Dur aufschwingt; mit Jemina (Gunta Smirnova), die von Flöten begleitet ihr Erlebnis als «Tochter der Auferstehung» besingt; mit den beiden Schwestern, von denen Maria (Hana Blazikova) Zuversicht verströmt (die Hörner!) und Martha (Amalia Montero) am Grab von Wahnsinnsbegeisterung («Ich will ihm folgen durch alle Sternenbahnen») fortgerissen wird.

### Der Zerrissene

Da wird deutlich, wenn von den Interpreten auch nicht ganz eingelöst, dass Schubert Figuren vom Kaliber einer beethovenschen Leonore und eines Florestan im Hintergrund hatte. «Opernhafte» mit allen Fasern gestaltet Klaus Mertens nach einer auch szenisch empfundenen Orchestereinleitung den Auftritt des Sadduzäers Simon, dieses verlorenen, zerrissenen Menschen, dem aller Glaube abhandengekommen ist und der am offenen Grab für Lazarus in düsterer Dramatik seine «Vernichtung» imaginiert. – Wie ein dritter Teil das alles hätte weiterführen sollen, lässt sich kaum vorstellen, das Autograf bricht in der Arie der Martha ab, mit der Wiederholung des Bittchors aus dem Teil setzt die Sing-Akademie sehr schön den behelfsmässigen, aber starken Schlusspunkt.

### Viel Bekümmernis

Dass Koopman dem rund einstündigen «Lazarus» die Kantate BWV 21 voransetzt, ist nicht nur ihrer Bekanntheit geschuldet, sondern auch vom Inhaltlichen her zu begreifen. Die Mitwirkung der Posaunen – hier im feierlichen Choral – ist ein weiterer Anknüpfungspunkt. Das vielfältige musikalische Geschehen, das sich zwischen den Seufzermotiven der Verzagtheit und der Siegesgewissheit des Glaubens mit Pauken und Trompeten spannt, erfährt eine differenzierte, dynamisch etwas gleichförmig akzentuierte Darstellung. Zum Beispiel lag in der «Bekümmernis» für nicht ganz barocke Ohren vielleicht etwas gar viel «küm-» und zu wenig «-mer-nis». Herbert Büttiker

Seite 17

Autor: hb

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Altes neues Theaterglück

***Eröffnung Nach einer umfassenden Renovation ist das barocke Stadttheater in Solothurn wiedereröffnet worden. Für das Feuerwerk war Purcells Semi-Opera «King Arthur» zuständig.***

Für die Liebe zum Theater gibt es unendlich viele Motive, viele kamen mit der Neueröffnung des Solothurner Stadttheaters zusammen. Da verschmolz in Henri Purcells «King Arthur» die Lust an deftiger Schauspielerei und faszinierenden Stimmen, am Kulissenzauber und Herzscherz, an farbiger Musik aus dem Orchestergraben und Wetterkapriolen auf der Bühne, und da schlug das Theaterherz ja schon höher beim Betreten des Zuschauerraums und bevor das Spektakel – wegen realen Wetterchaos verspätet – begann.

### Poesie und Musik

Neu ist vieles, von der Bühnentechnik über die Arbeitsräume bis zu den erweiterten Foyers und der neuen Theaterbar. Aber das Herzstück der Sanierung ist der Theatersaal mit seiner bemalten Brüstung von Galerie und Balkon. Die Entdeckung dieser Dekoration aus dem späten 18. Jahrhundert unter den Tapeten war eine Sensation. Sie gibt dem ältesten Barocktheater der Schweiz nun auch den Duft jener Zeit zurück: Tritt man in den Saal, liegen mit ihren Farbklängen jetzt Poesie und Musik in der Luft.

Das Haus, im Übrigen in nüchternem Weiss gehalten, ruft jetzt gleichsam nach der Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts. Die Wahl von Purcell und der Mischform aus Schauspiel- und Musiktheater zum Auftakt ist denn auch Programm, aber Dieter Kaegi, der Direktor von Theater Orchester Biel-Solothurn (TOBS), betont auch, dass er nicht ein Museum leite, sondern ein Theater mit den Ansprüchen der Gegenwart.

### Theater total

Zu erleben ist dann auch eine sehr heutige Interpretation des 1691 in London uraufgeführten Ritterstücks, Monty Python lässt grüssen, und die Musik hat zwar ihren Lautenklang, aber alte Musik doziert wird nicht (Dirigent: Marco Zambelli). Mit seinem grossen, vitalen Anteil am musikalischen Geschehen begeistert der Chor, die Solisten treten effektiv und mit viel Ironie als mythologische und pastorale Figuren in Erscheinung.

Die musikalische Palette ist – auch mit vielen tänzerischen Instrumentalsätzen – enorm, doch für die eigentliche Handlung ist das Sprechtheater zuständig. Aber was heisst Sprechtheater, wenn man an den wirbligen Luftgeist (Natalina Muggli), den sich böse über die Bühne wuchtenden

Erdgeist (Lou Elias Bihler), den naiv durch die Geschichte stolpernden Helden Arthur (Günter Baumann) und seine wundersam verträumte Geliebte (Atina Tabé) denkt?

Oder dann, ein Höhepunkt, die «hammermässige» Duellszene. Der Zauberer Merlin, mit Barbara Grimm sonst von souveräner Präsenz, kommt da zu spät, um helfend einzugreifen, so will es die überbordend witzige, aber präzise getaktete Regie von Katharina Rupp, aber da hilft im letzten Moment der Stab des Dirigenten.

So reichen sich Schauspielerei und Operngeist an diesem Abend die Hand, und an der Hochform, mit der es geschieht, sind viele beteiligt. Die Liste ist lang, und noch länger spukt der furiose Theatergeist im Zuschauerkopf weiter. Herbert Büttiker

Seite 23

Autor: Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

***Unter dem Strich*****Medea in Flaach – wie Emotionen so spielen**

Warum sich noch mit Literatur abgeben, wenn das Weltgeschehen täglich die spektakulärsten politischen Romane, historischen Dramen und Kriminalgeschichten liefert? Während Literatur, Kunst, Musik uns aus der Gegenwart stehlen, lassen uns die Medien mit ihren spannenden Geschichten zugleich am realen Leben teilhaben, und dies offenbar immer intensiver. Es sieht so aus, dass die erfundene Welt zwischen Buchdeckeln und auf Bühnenbrettern ziemlich überflüssig geworden ist. Abgesehen davon, dass der Medienkonsum die Musse für Belletristik aufsaugt.

Oper scheint das Letzte zu sein, was dieser Einschätzung widerspricht. Unmöglich, sich weiter vom realen Leben zu entfernen als mit dem Schauspiel singender Menschen. Wirklich? Die Frage stellt sich für jene, die sich zum Beispiel in den Medien mit dem Fall Flaach konfrontiert sehen und gleichzeitig bei einem Besuch im Basler Theater die Oper «Médée» des französischen Barock von Marc Antoine Charpentier «geniessen», in der die Geschichte der berühmten Kindsmörderin der griechischen Sagenwelt behandelt wird.

Das Libretto dieser Oper geht zurück auf das früheste erhaltene Medea-Drama des griechischen Dichters Euripides, das 431 v. Chr. auf die Bühne kam. Dem folgten, bis hin zu Christa Wolfs Roman «Medea: Stimmen» von 1996 n. Chr., zahllose Bearbeitungen des Stoffes und brisant bleibt er wohl für alle Zeiten. Es ist hier nicht der Raum, diese Geschichte zu erzählen, und es geht ja auch nicht um Parallelen oder Kontraste zum aktuellen Fall.

Was die Begegnung mit der Kindsmörderin in der Kunstsphäre von Theater und Oper, Roman und Film auszeichnet, ist das Erlebnis differenzierter Einsicht in den Knäuel der Motive und einer geradezu abschliessenden Faktenfülle des unvergleichlichen Sonderfalls. Wie dürftig ist im Gegensatz dazu der Einblick, den Medien-berichte und Betrachtungen im realen Fall gewähren können. Wie fern bleiben die realen Menschen, wie nah kommen uns die Figuren auf der Bühne.

Vielleicht liegt darin das «Bildende» der Kunst: Sie macht deutlich, was alles an Fragen, Zusammenhängen, an Zugängen im realen Fall nur dunkler Fleck ist. Was ist mit dem Jason der Geschichte im Fall Flaach, wo liegt ihr Kolchis, wer ist der Herrscher von Korinth, wie steht es um Medeas magische Kräfte? Mit der Vorstellung im Theater wächst die Vorstellungskraft.

Vor allem aber: Die Bühne gewährt unserer Anteilnahme auch eine entsprechende Nähe zum Geschehen. Die Emotionen haben einen wirklichen Raum, auch wenn es nur der Bühnenraum ist, hier sind wir «berührt». Wie sich gerade im Fall Flaach wieder zeigt, muss «Betroffenheit» im Nachrichtengebiet mit dem Mangel eigentlicher Berührung zurechtkommen. Wo das meiste im Dunkeln liegt, greift das aufgerüttelte Gemüt nur zu gern kurzfristig nach dem scheinbar Sicherem in der Leere und findet in Empörung ein Ziel. Dem kann Kunsterfahrung vielleicht gegensteuern – wirklich in eine Geschichte hinein kommt man als Zeitungsleser nicht, das wird einem bei Medea im Theater klar.

Herbert Büttiker

In die Nähe geholt: «Medea», gemalt von Eugène Delacroix .  
pdr

Seite 23

Autor: Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Das philharmonische China

**tonhalle Eines der grossen Orchester Chinas reist durch die Schweiz, den Weltmann Tschaikowsky und chinesische Komponisten im Programm.**

Orchester aus den grossen Zentren lädt Migros-Classics jeweils zu Tourneen in die Schweiz ein. Am Montag nun war in der Tonhalle der fernste und exklusivste Gast der Reihe zu erleben: das Guangzhou Symphony Orchestra aus der Zehn-Millionen-Metropole in der südchinesischen Provinz Guangdong, bekannt auch unter dem Namen Kanton. Das 1957 gegründete Orchester zählt zu den wichtigsten des Landes.

2010 eröffnete Guangzhou ein neues Opernhaus – ein Hinweis darauf: dass klassische Musik in China Konjunktur hat. In der wechselvollen Geschichte des westlichen Kulturimports war das nicht immer so.

«Der Gelbe Fluss»

Die Aneignung der europäischen Kunstmusik begann schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts, als in China entsprechende Institutionen gegründet wurden und die Komponisten in Deutschland und in den USA ihre Studien absolvierten. Einem von ihnen, Xian Xinghai (1905–1945), begegnete man auch im Konzert der Migros-Classics. Er war der Komponist, der die Kantaten «Der Gelbe Fluss» verfasste, die in die Zeit des Japanisch-Chinesischen Krieges eine patriotische Mission erfüllten und auch in der Zeit der Kulturrevolution (1966–1976) in gewissem Sinn unangetastet blieben.

Damals wollte Mao den Einfluss der westlich geprägten Musik ausgemerzt haben. Zum «Gelben Fluss» allerdings liess er den Pianisten Yin Chengzong und drei weitere Bearbeiter aus den Kantaten das Klavierkonzert «Der Gelbe Fluss» destillieren.

Nicht zu Unrecht vermerkte das Cover einer Aufnahme dieses Stücks ironisch als Komponisten Chopin, Liszt, Tschaikowsky und Rachmaninow, aber zu erleben war nun, dass es sich nicht nur um ein eklektisches Werk handelt, sondern auch um Musik voller süffiger Klaviereffekte. An chinesische Musiktradition erinnert wenig, etwa die Zhudi-(Panflöten-)Imitation des Piccolo oder eine pentatonische Passage des Klaviers, die wie chinesische Lautenmusik klingt. Aber dieser Exotismus verstärkt nur den Eindruck, es könnte sich auch um eine Breitleinwand-Komposition aus Hollywood handeln.

### Die Rote Fahne

Zu bewundern war der Auftritt der jungen Pianistin Mélodie Zhao, die mit rasanten Läufen, Oktavenpassagen und Glissandi souverän in die Tasten griff und es mit offensichtlicher Begeisterung mit dem starken Orchestersound

aufnahm. Auch mit einer witzigen wie spektakulären Zugabe zeigte sie die Musikalität und pianistische Bravour einer im internationalen Betrieb erfolgreich etablierten Solistin.

Mélodie Zhao ist Schweizerin chinesischer Abstammung, geboren 1994 in Greyerz, und damit ein Beispiel dafür, dass es mit einfachen Kategorien ethnischer oder geografischer Zugehörigkeit in der musikalischen Welt nicht weit her ist. Dasselbe konnte man beim Guangzhou Symphony Orchestra feststellen, aus der Menge der zumeist jüngeren Musikerinnen und Musiker chinesischer Herkunft fiel einzig der Oboist mit braunem Haar auf.

Aber was ist ein chinesisches Orchester? Im zweiten Konzerteil war Tschaikowskys 5. Sinfonie angesagt, und da zeigte sich, dass schlicht hervorragende Leute am Werk waren. Der Dirigent Lin Daye steuerte intensiv die Emotionalität, und das Orchester spielte ohne hemmende Akkuratess im Zusammenspiel mit Wärme und zupackender Dramatik: Tschaikowsky pur.

Da rückte auch die Botschafterrolle des Orchesters in den Hintergrund. Da man bei uns nur zu oft und deutlich mit den problematischen Aspekten der Kulturpolitik Chinas konfrontiert ist, hatte man dem «Gelben Fluss» zuvor nicht ohne Nebengedanken geniessen können – schön aber, dass das Rot der Fahne ausschliesslich dem eleganten Kleid der Pianistin vorbehalten blieb.

### Weltsprache

Unverfänglicher war da das Eröffnungstück mit der «Folksong-Suite» des 1956 geborenen Guo Wenjing. Differenziert, liebevoll und handwerklich klar hält er den ethnologischen Hintergrund seiner Musik präsent, und sehr schön evozierten die Streicher die Singstimmen und die Rhythmusinstrumente der chinesischen Volkslieder und Tänze. Guo Wenjings Aussage, der «ganzen Frage, ob es nach Osten oder nach Westen klingt», entkommen zu wollen, stimmt dennoch. Ähnlich wie bei Bartóks etwa entgrenzt künstlerische Autonomie das Verortete zugleich und macht es zur Weltsprache. Die Weltoffenheit der Musik gehörte zum Glück dieses Konzerts. Herbert Büttiker

«Dieser ganzen Frage, ob es nach Osten klingt oder nach Westen, will ich entkommen.»

Guo Wenjing, Komponist

Mélodie Zhao hat schon als pianistisches Wunderkind auf sich aufmerksam gemacht – in der Schweiz, wo sie zur Welt kam und wo sie aufwuchs. pd

Seite 23

Autor: Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

### *Unter dem Strich*

## **Goldne Sternlein im Hubble-Blick**

Von Auge betrachtet, ist der Andromedanebel ein kleiner Fleck am sternensäten Nachthimmel. Das im Weltraum stationierte Hubble-Teleskop sieht mehr. 411 seiner Fotos sind nun zu einem riesigen Bild zusammengefügt worden, das einen grossen Ausschnitt der erdnächsten Galaxie zeigt. Mehr als hundert Millionen Sterne leuchten darin auf, und sichtbar werden im Hintergrund ferne weitere Galaxien. Allerdings wären 700 HD-Bildschirme nötig, um die volle Auflösung des Bildes geniessen zu können.

Aber das Schöne, und ja, Ergreifende, an der Sache ist die Möglichkeit, in das Bild hineinzuzoomen, auf den Andromedanebel also gleichsam zuzufliegen und sich und seinen Verstand darin zu verlieren (siehe Youtube: «Gigapixels of Andromeda»). Unmöglich, dabei nicht in eine zumindest «poetische» Stimmung zu verfallen – vielleicht also, da diese Woche gerade an seinen 200. Todestag erinnert wurde, auch an den Dichter Matthias Claudius (1740–1815) zu denken: «Die goldnen Sternlein prangen am Himmel hell und klar ...» – man erinnert sich: das vertraute Abendlied «Der Mond ist aufgegangen».

Die Schlichtheit war für den Dichter und Journalisten Claudius Programm. Er gehörte in die Epoche der Aufklärung und kannte die Geistesgrössen seiner Zeit. Aber er setzte auf die Vernunft des Gemüts, auf Demut statt Autonomie. Die grossen Fragen waren die des einfachen Herzens. In einem anderen Gedicht lässt Claudius deshalb die «Sternseherin Lise», die sich an der «grossen Herrlichkeit» des Nachthimmels nicht sattsehen kann, reimen:

«Dann saget, unterm Himmelszelt, Mein Herz mir in der Brust,  
Es gibt was Bessers in der Welt Als all ihr Schmerz und Lust.

Ich werf mich auf mein Lager hin. Und liege lange wach, Und  
suche es in meinem Sinn Und sehne mich darnach.»

Heute, zweieinhalb Jahrhunderte später, steht die Sternseherin Lise um Mitternacht vielleicht nicht mehr draussen, sondern sitzt vor dem Computer, und sie sieht «die grosse Herrlichkeit» dank des Hubble-Bildes auf dem Bildschirm um ungeahnte Dimensionen grösser und herrlicher. Ob sie auch «weiter» sieht, ist natürlich die Frage.

Herbert Büttiker

«Unterm Himmelszelt» – aus der Erstausgabe der Werke. pd

Seite 17

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Feierlaune der anderen Art

***Jubiläum Das Konzert zum 30-jährigen Bestehen eines eigenständigen Orchesters der Zürcher Oper war Schwerarbeit für die Musiker und ein Ernstfall für das Publikum.***

In den Opern wird ja ständig gefeiert. Da gibt es Hochzeiten, Krönungen, Gelage, Sängereisen und Siegesfeiern noch und noch. Die Partituren für ein schmissiges Konzert, mit dem sich das Opernorchester selber feiert, wären also reichlich vorhanden, aber das Orchester des Zürcher Opernhauses heisst, seit Fabio Luisi sein Chef ist, Philharmonia Zürich, und darum ging es nun auch beim Jubiläumskonzert: Es bekräftigte den Anspruch, kein vergrabenes Instrument zu sein, sondern eines, das auf dem Podium glänzt, und es löste ihn mit einem Programm grossinformatischer Werke ein: Dazu gehörte die 5. Sinfonie von Gustav Mahler für den zweiten Teil des Abends, und dazu rechnen kann man auch das 3. Klavierkonzert von Sergei Rachmaninow.

### Eine Walküre am Klavier

Zwar war die Situation quasi opernhafte: Das Orchester begleitete die Solistin, und diese beherrschte gleichsam als fulminante Walküre die Bühne. Lise de la Salle, als Pianistin zugleich Artist in Residence im Opernhaus, ging ihren Part äusserst kraftvoll an – nicht die geringste Furcht vor dem Feind, der dieser ungeheuren Klavierpart – die meisten Noten pro Sekunde will jemand berechnet haben – ja doch auch ist. Ihr Spiel aber hatte Raum für Ausdruck und Nuancen und ihr Blick blieb frei für die Kommunikation mit dem Orchester. Mit aller Präzision wurden im agogischen Spiel die Effekte platziert, etwa der Attacca-Übergang vom zweiten zum dritten Satz gemeistert.

Dass auch das Orchester auf der Höhe seiner Aufgabe war, kam sehr schön in Zwischenspielen und im Wechselspiel mit dem Soloinstrument zur Geltung, während für Begleitstimmen neben dem Klavier da und dort wenig Raum blieb. Wie sehr die Akustik im Opernhaus einem transparenten Spiel und feinsten Nuancen eigentlich entgegenkommt, zeigte sich dann bei Mahlers Fünfter. Dabei arbeitete das Orchester alle Vehemenz dieser Musik heraus, aber auch allen wienerischen Schmelz, und es begeisterte mit einer Agilität und Präzision, die jedem Sinfonieorchester zur Ehre gereicht.

### Ein Fest der grossen Musik

Mit der schwerblütigen Musik des Russen, mit dem Trauermarsch und der ja immer auch grimassierenden Musizierlaune Mahlers war der Abend nicht der unbeschwerten Stimmung gewidmet, aber sie war von vielerlei Zauber erfüllt, nicht zuletzt von demjenigen des wunderbaren

Adagietto. Die Kombination der beiden schwergewichtigen Stücke kann sich im Übrigen auf ein historisch markantes Datum berufen. Am 16. Januar 1910 spielte Rachmaninow mit den New Yorker Philharmonikern zum zweiten Mal sein 3. Klavierkonzert: am Pult Mahler.

Am Ende grosser Applaus für grosse Musik. Anschliessend konnte das Publikum auf der Bühne auf den Philharmoniker-Glanz im Opernhaus anstossen. Die falsche Lektion des Abends wäre, diesen Glanz im Operngraben für vergeudet zu halten, die richtige: sich gerade auch seinetwegen auf die nächste Operaufführung zu freuen. Herbert Büttiker

Seite 23

Autor: Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Medea – Liebe, Hexerei und Kindsmord

*oper Das Unfassbarste verstört und ist produktiv: Seit der Antike beschäftigt die Sage um Medea, die Kindsmörderin, die Dramatik. Als Heldin der französischen Barockoper erscheint sie jetzt in Basel auf der Bühne.*

Marc-Antoine Charpentier (1643–1704), der Komponist der «Médée», die am Donnerstag in Basel mit grossem Erfolg über die Bühne ging, hat einen Hit geschrieben, den alle kennen: Die Anfangstakte seines «Te Deums» dienen seit über einem halben Jahrhundert als Signet der Eurovision. Sonst aber gehörte der Franzose, der in Sachen Opern im Schatten des übermächtigen Hofkomponisten Jean-Baptiste Lully stand, zu den lange vergessenen Grossen.

Charpentier hat eine einzige weltliche «Tragédie, mise en musique» hinterlassen, eben die 1693 uraufgeführte «Médée», die erst in den achtziger Jahren des letzten Jahrhunderts wieder ins Scheinwerferlicht des Theaters geriet. Basel präsentiert die Oper nun erstmals in der Schweiz.

Der Zufall will ja, dass man gerade besonders hellhörig auf diese Geschichte der Kindsmörderin Medea reagiert. Auf packende Weise zu erleben ist, wie Charpentier und sein Textdichter Thomas Corneille (der jüngere Bruder des grossen Dramatikers) das Geschehen im Geflecht von Politik und Erotik, von existenzieller Bindung und Liebesverrat und von elementaren psychischen Kräften vielschichtig ausleuchten.

### Kantable Rhetorik

Im Hinblick auf die Aktualität liesse sich anmerken, dass der Abend zeigt, wie viele Facetten im medialen Verhandeln des konkreten Falls ausgeblendet bleiben (müssen). Stilistisch macht er mit dem völligen Kontrast zur Opera seria eines Händel bekannt. Diese «Médée» überrascht sprachlich mit pointierten Dialogen und musikalisch in einer ganz aus dem Dialog heraus geschaffenen Form, die das Rezitativ kantabel hält und die Musik eng an die Deklamation bindet.

Als gesungenes Schauspiel erlebt man in Basel die Inszenierung. Ein starkes Team von «Sängerdarstellern» mit Magdalena Kozena als Medea an de Spitze rückt ins Zentrum. Unter Nicolas Riegers Regie gibt es das Kammerstück psychologisch spannender Dialogszenen. Die Ränke, mit denen Créon und Jason, die wahren Absichten einer neuen Liaison gegenüber Médée verschleiern, wie auch Créuse mitmacht und auch den lästigen, aber politisch nützlichen Verehrer Oronte inhält – all das ist musikalisch wie szenisch scharf gezeichnet.

### Kammerspiel und Spektakel

Allerdings ist der komplexe, im Spiegel verdoppelte Bühnenaufbau mit Liftanlage und Stegen (Raimund Bauer) auch eine grosszügige Einladung zum Spektakel, das die barocke Schaulust in moderner Interpretation und auch in modernem Kostüm (Bettina Walter) ausreizt. Mit hereingeschleifter Königsleiche, blutüberströmten Kindern und brennend einstürzendem Palast.

Berührend, im Puls des sensiblen, farbig-feurigen Musizierens – das Barockorchester Basel La Cetra unter der Leitung von Andrea Marcon – stirbt Créuse; Meike Hartmann, wunderbar im Charme der kokett verliebten Prinzessin, verschafft ihr einen starken Abgang. Dagegen rückt Médée in der Entwicklung hin zum schauerlichen Finale eher in Distanz. Grossartig, wie sängerisch konzentriert und nuanciert Magdalena Kozena die verletzte Frau gestaltet, wie sie um Jason kämpft und um ihre Würde, ihre Selbstbehauptung gegenüber dem Herrscher.

Die barocken Autoren liessen ihre Médée auch im furiosen Rachefeldzug, der mit der Demonstration ihrer Hexenkünste und klangstarker Dämonenbeschwörung beginnt, nicht ohne Selbstbesinnung. Kozenas gestisch-mimisch ausladende Wahnsinnsdarstellung wirkt da vielleicht barocker als das Stück es – gerade auch in einer modernen Lesart – vorschreibt. Aber gleichviel: ihre fulminante Leistung wurde zu Recht bejubelt. Viel Applaus gab es zu Recht auch für die weiteren Darsteller, Luca Tittoto (Créon), Oronte (Robin Adams) und alles Lob verdiente das Leitungsteam für den herausragend dichten Abend. Herbert Büttiker

Nächste Aufführungen am 21., 24. und 27. Januar.



## Wo Bernstein in den Gassen schimmert

*Wer bei Danzig zuerst an «Mourir pour ...» oder an Solidarnosc denkt, war wohl noch nie dort: Die Stadt hat ihre touristischen Reize für Flaneure, Kulturinteressierte, zu Shopping Verfügbare und Ostsee-Wellness-Geniesser.*

Herbert Büttiker

Danzig.«Mourir pour Danzig?» lautete einst die provokative Frage eines französischen Leitartikels, ob man Hitler gewähren lassen oder die Freie Stadt Danzig verteidigen sollte. Danzig stand 1939 im Brennpunkt der Geschichte. Dass sie eines der tragischen Opfer des Weltkriegs wurde, prägt heute ihr Gesicht. Allerdings nimmt man es auf den ersten Blick kaum wahr, dass 1945 die historische Altstadt zu 90 Prozent zerstört war. Schneller als andernorts wurde sie rekonstruiert, die «Kulisse» der einst wohlhabenden Handelsstadt wieder aufgestellt. In den Fünfzigerjahren diente sie als Drehort für die erste «Buddenbrooks»-Verfilmung und vertrat dabei als ehemalige Hansestadt ihre Kollegin Lübeck.

### Danzigs Gold

Im Wissen um die historischen und baugeschichtlichen Hintergründe spaziert man mit einem speziellen Blick durch Danzigs Gassen, zu deren Altstadtflair eben auch die Geschichte des 20. Jahrhunderts gehört. Diese Geschichte liegt schon weit zurück, und manches Gebäude hat inzwischen die Restauration der Restauration erlebt oder wartet darauf. Die Hauptsehenswürdigkeiten, etwa die Marienkirche mit ihrer astronomischen Uhr und kostbaren Ausstattung, lädt herausgeputzt zur Besichtigung.

Das eigentliche Gold Danzigs liegt aber sozusagen verführerisch auf der Strasse. An jeder Ecke der Altstadt lockt es. Die Verführung heisst Bernstein. Der Edelstein, der sich anzünden lässt und im Wasser schwimmt und gar kein Edelstein ist, sondern in Jahrmillionen gehärtetes Baumharz, wird in zahllosen Juwelierläden und Ständen angeboten, an denen jährlich eineinhalb Millionen Touristen vorbeiströmen. Eine Kurzlektion in einem der seriösen Geschäfte zeigt, wie man sich vor Fälschungen schützen kann, wobei es mit dem Feuertest am Schmuckstück, das man erwerben möchte, natürlich so eine Sache ist.

Bezeichnet man den langen Markt mit seiner stimmungsvollen Fassadenkulisse und dem Neptunbrunnen als das Herz der Danziger Altstadt, so ist der anliegende alte Hafen mit seinen grossen Speicherhäusern der Magen. Heute dient er noch der touristischen Schifffahrt, während sich das weitläufige moderne Hafengelände nördlich zur Ostsee hin erstreckt. Die Danziger Werft, Solidarnosc, der Aufstand gegen die kommunistische Diktatur, sind hier Erinnerung. Ein modernes Kulturzentrum, das der Entwicklung der europäischen Demokratie gewidmet ist, trägt den Namen «Europäisches Solidarnosc-Zentrum».

### Polens Monte Carlo

Noch weiter draussen an der Danziger Bucht liegt Sopot, das polnische Seebad mit mondäner Vergangenheit. Als «Monte Carlo des Nordens» zog es bis zum Zweiten Weltkrieg internationale Prominenz an. Man rühmt sich, die längste hölzerne Seebrücke zu unterhalten, und unternimmt überhaupt vieles, um Feriengäste anzulocken und sie mit dem milden Klima, dem atmosphärischen Reiz der Danziger Bucht, den Schwänen, die hier ihre Heimat haben, zu umgarnen.

Das Reiseziel Danzig hat neben der Ostseelandschaft zu seinen Füßen einen Trumpf auch im Rücken: Südlich beginnt die «Kasubische Schweiz», ein Hügel- und Seenland, dessen touristische Erschliessung noch in den Anfängen steckt. Das wäre ein Thema für sich. Am Rand in Berührung kommt man mit der kasubischen Volkskultur aber schon, wenn man im Süden Danzigs den Dom von Oliva besucht, was man sich nicht entgehen lassen sollte. Hier gibt es Stände mit kasubischer Holzschnitzerei und Stickereihandwerk zu sehen und Produkte zu kaufen. Zur grossen Attraktion aber lädt der Dom, der sich zu gewissen Tageszeiten bis auf den letzten Platz füllt. Nicht nur die Orgelliebhaber, die für die Königin der Instrumente weite Reisen unternehmen, alles, was Augen und Ohren hat, bestaunt hier das gewaltige Orgelwerk des Zisterziensermönchs Johann Wilhelm Wulff (1763–1788) mit dem Prospekt, in dem sich die trompetenden Engel bewegen, und die Klangwelt, die vom Vogelgezwitz bis zum Gewittersturm reicht und natürlich Bachs berühmte Toccata und Fuge in d-Moll ins Zentrum rückt: Danzig überrascht mit vielen bleibenden Eindrücken.

Der lange Markt – Danzigs Flaniermeile atmet die Grosszügigkeit der traditionsreichen Hafen- und Handelsstadt an der Ostsee. Bild: Herbert Büttiker

Die Brücke des Seebades Sopot führt weit über das flache Ufer hinaus; Bernstein, das Material mit eigener Geschichte; kasubischer Schnitzkünstler am Werk; Orgelpracht im Dom von Oliva. Bilder: pd

Seite 14

## Stettin und die polnische Sahara

*Städtereise und Landschaftserlebnis: Die polnische Ostsee bietet beides abseits ausgetretener Touristenpfade.*

Herbert Büttiker

Westpommern. Wer Urlaubstage auf Usedom verbringt, wird auch einen Abstecher ins nahe Swinemünde machen und damit die deutsch-polnische Grenze überschreiten. Diese ist ja nun durchlässig, und so ist es heute wieder wie früher: Die Küstenlinie führt zu den Seebädern, die heute polnisch sind, das alte Kolberg zum Beispiel, wo am weiten Sandstrand eine neue Hotellerie wächst. Im luxuriösen Marine überblickt man den weiten weissen Sandsaum, der auch hier übersät ist mit den bekannten Strandkörben.

Der Weg nach Kolberg ging auf unserer Pressereise ein gutes Stück südlich landeinwärts durch Mecklenburg-Vorpommern und dann ostwärts ins polnische Stettin, die Hauptstadt Westpommerns. Mit Danzig teilte Stettin die Geschichte als bedeutende Hafenstadt und das Kriegsschicksal einer zum grössten Teil zerstörten Altstadt. Und auch hier gedenkt man der Werftarbeiter, die 1970 den Streik mit dem Tod bezahlt haben. Aber Stettin hat ein völlig anderes Gesicht, das alte Zentrum wurde nicht mehr rekonstruiert. Einzelne wiederhergestellte Bauten, Kirchen, das Stadtschloss, das alte Rathaus ragen heraus aus dem Umfeld sozialistischer Plattenbauten, breiter Autostrassen und Grünflächen.

Der gründerzeitliche Villengürtel allerdings mit seinen Parkanlagen und Strassenzüge jener Epoche machen den Verlust teilweise wett, und der Blick von der imposanten Hakenterrasse über die Oder vermittelt das Flair einer weltoffenen Stadt.

Die neue Philharmonie, soeben eröffnet, wird als Architekturikone gefeiert. Nachts ein leuchtender Kristall erweist der Bau mit den spitzen Giebelformen aber auch der verlorenen historischen Substanz der Stadt seine Reverenz. Die Strasse von Stettin nach Danzig verläuft ein gutes Stück landeinwärts, aber wenn schon die Ostsee mit ihren Badeorten ein Thema ist, ist der eine oder andere Abstecher an die Küste Pflicht, etwa in die kleine Stadt Leba, in deren Nähe man auf ein einzigartiges landschaftliches Phänomen an der Ostsee trifft: In der Nähe wandert man in den weiten Dünen, deren grösste eine Höhe von 42 Metern erreicht und einen grossartigen Blick auf die «polnische Sahara» bietet.

Das polnische Westpommern hat viel zu bieten – das alte Rathaus von Stettin; die grossen Wanderdünen bei Leba.  
Bilder: pd

Seite 3

Autor: Herbert Büttiker

Thema

## Tony und Maria – Die Shakespeare-Tragödie ins Heute übersetzt

*west side story Der Hass lässt der Liebe keine Chance. Aber es ist auch umgekehrt – die einfache Wahrheit der Romeo-und-Julia-Geschichte, wie sie Leonard Bernsteins Musical erzählt, macht jetzt in der grossartigen Aufführung der Gäste aus Detmold im Theater Winterthur betroffen.*

Ein Ball hüpfte über die Bühne. Das Spiel beginnt, aber auch der Kampf um den Ballbesitz in der Gruppe, und die «Jets» strotzen nur so von Aggressionslust. Sie sind damit nicht lange unter sich. Einige der feindlichen Gang, der «Sharks», tauchen auf, und jetzt ist die Aggression nicht mehr Lust, sondern Hass. Ein Messer kommt ins Spiel, der Ball verliert die Luft – das erste Opfer.

Die Inszenierung des Landestheaters Detmold, das zeigt gleich diese Eröffnungsszene, zeichnet mit bildstarken und präzisen Strichen das Treiben der rivalisierenden Strassengangs und die Entwicklung der Geschichte bis zum bitteren Ende. Kay Metzger, Regisseur und Intendant des Theaters, das erstmals in Winterthur gastiert, lässt sein tänzerisch wie musikalisch energiegeloses und präzises Ensemble äusserst expressiv agieren, und der Choreograf Richard Lowe bringt Tanz und Kampf, anarchische Bewegung, explosive Gruppendynamik und geordnete Choreografie auf bezwingende Weise zusammen.

Ganz in Einklang mit Bernsteins Musik, die mit treibendem Schlagzeug und schrillen Trompeten die Stimmung pusht – das gross besetzte Symphonische Orchester des Landestheaters Detmold unter der Leitung von Matthias Wegele legt sich dafür mit kräftigen Farben voll ins Zeug, reizt mit harmonisch geschärftem Sound aus Jazz, Big Band und aufwendig instrumentiertem klassisch-modernem Orchesterklang.

### Das gemeinsame Schicksal der rivalisierenden Gangs

Kurz: Das Gebräu aus Imponiergehabe und aufgestauter Frustration der Jugendbanden, in der jeder auf seine Weise auch seine eigene Physiognomie walten lässt, nervt so gewaltig wie es gekonnt gemacht ist. Deutlich wird aber auch der soziale Humus, der es gedeihen lässt. Dialogszenen (in Deutsch respektive dem Slang, den man hier dafür nehmen muss) und Figuren von unverhohlenem rassistischem Zuschnitt wie der Polizeileutnant und Polizeinspektor verdeutlichen es drastisch.

Und die Gangs scheiden sich nicht in Gut und Böse. Die puerto-ricanischen Sharks als neue Einwanderer wie die sich als echte Amerikaner aufspielenden Jets teilen dasselbe

Schicksal von Ausgrenzung und Marginalisierung, sodass ihre Rivalität eigentlich eine absurde Reaktion auf die perspektivlose Tristesse des Slums ist.

Der Humus ist grauer Beton. Die Bühne von Petra Molléus evokiert eine triste Bunkerstimmung mit abstrakten Elementen. Umgedreht und herumgeschoben im offenen Szenenwechsel verwandelt sich die Bühne aber auch in realistisch anmutende Schauplätze: der Tanzschuppen, Doc's Drugstore mit Jukebox und Flipperkasten, Marias Zimmer und das Brautmodegeschäft, wo sie als Näherin arbeitet, und natürlich: der Balkon für die Szene alle Szenen des Liebespaars auch in der von Shakespeares Verona ins Slum-Milieu der Gegenwart versetzten Romeo-und-Julia-Story.

### Die Liebe und die Sehnsucht nach Glück und Frieden

Die Szenen dieser Liebesgeschichte, oft im schnellen Wechsel mit den Szenen des Strassenkriegs, haben so ihre Nischen, und es gehört ja zum Wunder von Bernsteins Musical, wie innig und lyrisch rein und stark es auch durch die Musik der Sehnsucht nach Liebe, Glück und Frieden aufblüht. Im starken Kontrast zur aufgepeitschten Musik der Strasse entfaltet die Aufführung die leuchtenden Kontrapunkte: stille, zarte Farben und feine Bläsersoli im Orchester und eben vor allem auch schöne, warme, tragfähige Stimmen. Der amerikanische Tenor Jeffery Krueger als Tony und die weissrussische Sopranistin Katharina Ajyba, beide in Detmold auch in Opernpartien engagiert (passend in «L'elisir d'amore»), singen sich in der «Balcony Scene» wunderbar frei, anmutend folgt die Szene der Hochzeitsfantasien («One Hand, One Heart»), im zweiten Akt dann Marias beschwörendes Duett mit Anita (Andrea Sánchez de Solar) und schliesslich, schlicht, knapp und von erstickender Traurigkeit die Todesszene.

### Etwas Neues und alle Facetten eines Musicals

Eine Tragödie mit den Mitteln und im Stil eines Musicals zu schreiben, war der Ehrgeiz und die Herausforderung Bernsteins und seines Teams, deren Arbeit sich bis zur Uraufführung 1957 über Jahre hinzog. Neben den lyrisch ernsten und gewalttätig düsteren Szenen, mit denen sie die Möglichkeiten des Genres erweiterten, verhalfen sie dem Musical auch mit etlichen leichten Ensemblenummern zu seinem bewährten Recht, und das quirlig virtuose Detmolder Ensemble lässt sich auch da nicht zweimal bitten.

Vitale Tanznummern, das mit fröhlichem Slapstick brillierende Ensemble der Girls («America») und «I Feel Pretty») oder die

derbe, aber pfiffig choreografierte Polizeisatire der Jets lassen pure Lebenslust aufscheinen, und auch mit der ingenios inszenierten Traumsequenz – im Zentrum eine mächtige Stimme für «There's a Place for Us» (Brigitte Bauma) – verweist das Musical auf die möglichen Alternativen zum freien Lauf für die Gewaltspirale.

Sie bleiben ungenutzt. Anders als Shakespeare erspart Bernstein seiner Protagonistin wenigstens den Selbstmord, aber das Spiel der hellen und dunklen Mächte klingt, eindringlich, aber ungelöst, lange nach – die «West Side Story» war die Übersetzung von «Romeo und Julia» ins Heute. Und dieses Heute meint wirklich Heute. Herbert Büttiker

Der Balkon – ein Ort für die Liebesmelodie eines Romeo und einer Julia in düsterer Umgebung – in den Strassen herrscht Gewalt, die von der Polizei nicht eingedämmt, sondern geschürt wird. pd

«Wir wollten die künstlerische Vision der Wirklichkeit schaffen. Die Musik scheint aus einer puerto-ricanischen Musikbox zu stammen, aber sie ist Bernsteins Ausdruck.»

Arthur Laurents

## Weitere Aufführungen

Die Besetzung der «West Side Story» ist gross. 30 Rollen stehen im Personenverzeichnis, und da sich in etlichen Partien mehrere Darsteller abwechseln, enthält das Programmheft sogar um die vierzig Namen. Auch in Aufführungen im Theater Winterthur kommt es zu wechselnden Besetzungen, so singt anstelle von Jeffery Krueger Patrick Schenk den Tony. Die weiteren Aufführungen im Theater Winterthur finden heute und morgen Abend, 19.30 Uhr, statt. hb

## Eine Bühne mit weiter Ausstrahlung

***Das Landestheater Detmold hat den Ruf, die grösste Reisebühne Europas zu sein. In Winterthur ist die Bühne jetzt erstmals zu Gast.***

Mitgebracht hat die grosse nordrhein-westfälische Bühne Leonard Bernsteins «West Side Story» in einer im Original gesungenen Fassung mit deutschsprachigen Dialogen. Ein Blick in den Spielplan des Landestheaters zeigt ein breites Spektrum, das im Musiktheater von Verdis «Otello» bis zum musikalischen Lustspiel von Ralph Benatzky reicht, im Schauspiel von Strindbergs «Totentanz» zu «Charleys Tante». Auch Familienstück und Märchen und das Ballett stehen auf dem Zettelabende – das volle Programm also eines öffentlich subventionierten Mehrspartentheaters.

Hauptspielstätte ist das Grosse Haus, das 1919 eröffnet wurde. In den Kriegsjahren erbaut, ersetzte es den Vorgängerbau, der 1912 einem Brand zum Opfer gefallen war. Das Theater ist inzwischen in mehreren Etappen erweitert worden, besitzt aber noch den originalen Zuschauerraum mit heute 650 Sitzplätzen und zählt auch mit dem klassizistischen

Säulenportikus zu den bedeutenden historischen Theaterbauten des Landes.

Die Wirkung der Bühne reicht weit über die Kreisstadt Detmold mit ihren gut 70 000 Einwohnern hinaus. Als «Landestheater» bedient es auch das theaterferne Umland, das gesamte Nordrhein-Westfalen, und es reist auch nach Belgien, Luxemburg. Ungefähr die Hälfte seiner gegen 600 Vorstellungen je Spielzeit finden ausserhalb Detmolds statt. Das Haus beschäftigt 270 Mitarbeiter. Seinen Etat stellt zur Hälfte das Land Nordrhein-Westfalen, zu einem Viertel die Stadt Detmold und weitere Gesellschafter, und ein Viertel erwirtschaftet die Bühne selber.

Das Landestheater verfügt über ein traditionsreiches eigenes 54-köpfiges Orchester, das alle Musiksparten bedient und in seiner jüngeren Geschichte verstärkt auch eine überregional beachtete Konzerttätigkeit pflegt. Intendant ist seit der Saison 2005/06 Kay Metzger, der als Regisseur im eigenen Haus auch stark beachtete Inszenierungen erarbeitet hat, so besonders Wagners «Ring des Nibelungen». Seine Inszenierung von Leonard Bernsteins «West Side Story» hatte im September 2013 Premiere. hb

Seite 23

Autor: Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Das Opernorchester zeigt sich

***jubiläum Vor dreissig Jahren wurden in Zürich aus dem grossen Klangkörper mit 167 Musikern zwei unabhängige Körperschaften: das Tonhalle-Orchester und das Orchester der Oper, jetzt Philharmonia Zürich. Diese feiert mit Blick nach vorn.***

Der grosse Dirigent Carlos Kleiber, der In den Sechzigerjahren in Zürich Kapellmeister war, wusste Lustiges über die Orchesterverhältnisse am Opernhaus zu erzählen. Es gab die «Roten», die hauptsächlich in der Tonhalle spielten, und die «Blauen» im Opernhaus. Es gab aber auch die Dienstaugleiche, die dazu führten, dass «Rote», auch ohne eine Probe mitgemacht zu haben, in Operaufführungen mitwirkten oder wenn ihre Qualitäten schwanden überhaupt in den Graben verbannt wurden.

Damit sollte 1985 mit der vollständigen Trennung der Formationen des Tonhalle- und Theaterorchesters (TTO) beziehungsweise der Einrichtung zweier unabhängiger Klangkörper endgültig Schluss sein. Claus Helmut Drese, damals Opernhausdirektor, rekurrierte in seinen Memoiren auf Kleibers Anekdotenfundus wohl vor allem, um diplomatisch von eigenen Erfahrungen mit dem schwierigen Orchesterkonstrukt absehen zu können.

Dabei handelte es sich um eine Problematik, die seit der Gründung des «Aktientheaters» 1834 virulent war. Zumal in der Anfangsphase, das lässt sich etwa in Hans Ehrismanns Geschichte des Opernhauses Zürich nachlesen, das Hin und Her um die Priorität von Theaterdirektion und Trägerschaft des Orchesters gross war. 1868 wurde dann das Tonhalle-Orchester gegründet, das bis 1944 abwechselnd in der Oper und im Konzertsaal spielte. 1944, als das Radio-Orchester Zürich aufgelöst wurde, erhielten zahlreiche Musiker bei der Tonhalle eine neue Stelle, und die 167 Musiker konnten nun zwei Formationen mit entsprechender Flexibilität stellen und das System «Rot-Blau» etablierte sich.

### Zwei Orchester im musikalischen Wetteifer

Der Prozess der 1985 erfolgten Trennung war nicht einfach. Es brauchte mehr als die 167 Musiker des TTO für zwei selbstständige Orchester, die gross besetzte Werke spielten, und für die Bewilligung neuer Stellen war die Politik gefordert. Ralf Weikert, damals Musikdirektor des Opernhauses, habe sich «mit pädagogischem Sinn der Zusammensetzung und Entwicklung des neuen Opernorchesters» gewidmet und mit ihm auch die ersten «Philharmonischen Konzerte» bestritten, schreibt Drese und zieht folgendes Fazit: «In Zürich spielten zwei voneinander

unabhängige Orchester, die in den musikalischen Qualitäten miteinander wetteiferten.

### Eine neue Etappe unter neuem Namen

Mit dem Amtsantritt der Direktion Homoki und mit Fabio Luisi als Generalmusikdirektor ist 2012 eine neue Phase in diesem «Wettbewerb» eröffnet worden. Luisis Vorgänger, nach Ralf Weikert Franz Welser-Möst und Daniele Gatti, und viele renommierte Gastdirigenten haben ihm ein Toporchester hinterlassen, das hauptsächlich noch den Kick im Marketing brauchte, um den Wettbewerb frisch zu lancieren. Das Orchester erhielt den neuen Namen «Philharmonia Zürich»; Auch erhielt das Haus inzwischen mit einer neuen Bühneneinrichtung eine kosmetische Aufwertung in Richtung Konzerthaus, und neu präsentiert sich das Orchester mit dem eigenen Label Philharmonia Records jetzt auch auf dem CD-Podest.

«Mediale Präsenz zeigen» lautet das Motto des Orchesters zum Einstieg in die CD-Produktion, die mit dem Livemitschnitt der «Symphonie fantastique» von Hector Berlioz eröffnet worden ist. «Bis jetzt ist die Philharmonia Zürich fast nur im lokalen Bereich aufgetreten; jetzt wollen wir uns international öffnen», ist die erklärte Absicht. Die Aufnahme von Berlioz' leidenschaftlichem Bekenntniswerk ist in ihrer hochgradigen Perfektion und farbigen Sensibilität gewiss eine hervorragende Visitenkarte.

### Flagge zeigen auf dem CD-Markt

Was den internationalen Wettbewerb betrifft, wird sich zeigen müssen, was diese Anstrengungen bringen. Das Tonhalle-Orchester hat jedenfalls einen Riesenvorsprung, betrachtet man dessen Reisetätigkeit und Präsenz in den Medien. Ob für Zürich die Konkurrenz zweier grosser Orchester eher als spannend oder als ein Zuviel des Guten zu betrachten sei, ist Ermessenssache.

Als Musikinteressierter kann man sich jedoch darüber nur freuen, in der Auslage neben der «Symphonie fantastique» der Philharmonia Zürich gleich auch eine Neuerscheinung des Tonhalle-Orchesters zu sehen. Es handelt sich um den Mitschnitt der Veranstaltung zum Jubiläum eines Jahrhundertwerks: «Le Sacre du printemps» von Igor Strawinsky (siehe Hinweis unten). Als weitere Veröffentlichung der Philharmonia Zürich kommt am Jubiläumstag auch eine im Studio aufgenommene Doppel-CD mit Ouvertüren, Vor- und Zwischenspielen von Richard Wagner auf den Tisch – der «sinfonische» Kosmos des Musikdramatikers also. Das mag man als Hinweis nehmen,

dass es sich bei Oper und Konzert ja nicht um einander fremde Welten handelt. Ein erstklassiges Opernorchester sei auch ein sehr gutes Sinfonieorchester, sagt Luisi, denn da sie immer auf die Sänger hören müssten, hörten die Musiker sich auch selber besser zu, seien flexibel, wach und agil.

### **Qualitäten für Oper wie Konzert**

Dass umgekehrt das Opernorchester auch von der Erfahrung auf dem Podium mit den spezifischen Herausforderungen und dem eigenen Selbstverständnis profitiert, liegt auf der Hand. Im Graben zu verstecken brauchte sich das Opernhaus-Orchester freilich noch nie, aber in Zeiten risikoreicher Inszenierungskünste ist es gerade heute ein Garant für das Topniveau des Hauses, und um dieses Niveau zu pflegen oder zu steigern, ist jede Anstrengung gut. Herbert Büttiker

Vier Tage im Tonstudio: Die Philharmonia Zürich nimmt Ouvertüren, Vor- und Zwischenspiele aus Richard Wagners Bühnenwerken auf – eine Doppel-CD des Orchesters zum Jubiläum. pd

### **Tonhalle-Orchester**

#### **Ein Jahrhundertwerk und ein Highlight der Ära Zinman**

David Zinman präsentierte im Juni 2013 neben der üblich gespielten Fassung von Strawinskys «Le Sacre du printemps» im selben Konzert auch die Version nach dem Autografen von 1913. Dazu gab er Erläuterungen im Gespräch mit Andreas Müller-Crepon zur Entstehung und Aufführungstradition des Balletts, das bei seiner Uraufführung 100 Jahren zuvor einen der grössten Skandale der Musik- beziehungsweise Theatergeschichte provoziert hatte. Das Doppelalbum (erschieden bei RCA Readseal) bringt nun jenes besondere Konzerterlebnis integral zurück, und es ist, in der aufwendigen Aufmachung und mit sehr schönem und informativem Booklet, auch ein wunderbares Erinnerungsstück an die Ära Zinman. hb

### **Philharmonia Zürich**

#### **Rachmaninow und Mahler am Festkonzert**

Fabio Luisi dirigiert am Sonntag das Festkonzert der Philharmonia Zürich mit dem 3. Klavierkonzert von Rachmaninow (am Klavier Lise de la Salle) und Mahlers 5. Sinfonie. Die Aufnahme der «Symphonie fantastique» von Hector Berlioz (erschieden beim neuen Label Philharmonia Records) entstand live an einem Konzert im September 2013. hb

Seite 19

Autor: Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Das Orchester tanzt

**tonhalle Die Ballettmusik «Daphnis et Chloé» ist Ravels grösstes Werk. Das Tonhalle-Orchester machte es nach Nelson Freires abgeklärtem Chopin-Spiel als brillante Parforce-Tour zum Erlebnis.**

Ein wunderbarer Moment musikalisch bewegter Ruhe ereignete sich im Zürcher Tonhalle-Saal am Mittwoch, als der brasilianische Pianist Nelson Freire – er wurde eben siebzig, aber Altmeister möchte man ihn nicht nennen – zur Zugabe gedrängt wurde und mit Giovanni Sgambatis Transkription von Glucks «Reigen der seligen Geister» die zauberhafte, in sich kreisende Melodie durch den Raum schweben liess.

Zuvor im 2. Klavierkonzert von Frédéric Chopin hatte es, neben der immer wieder erstaunlichen Brillanz und Klarheit beiläufiger Arabesken und dramatischer Läufe, ähnliche Passagen gegeben, berührend im Larghetto-Satz, wobei Freires Schlichtheit hier alles Raffinement der perlenden kleinen Noten einschloss. Im rezitativischen Mittelteil des Satzes, dem spannendsten Teil des Konzerts, hatte mit dem Untergrund eines brodelnden Streichertremolos auch das gelegentlich massiv besetzte Orchester Anteil an der suggestiven Wirkung seines Spiels.

### Girlanden-Ekstasen

Zum Zug kam der ganz grosse Orchesterapparat mit Ravel, nach seinem farbig instrumentierten und auch etwas spröden «Menuet antique» zur Konzerteröffnung, schliesslich mit der Aufführung der Ballettmusik «Daphnis et Chloé». Dass für das Ravel-CD-Projekt nicht die Suiten, sondern die integrale Partitur die Vorlage war, versteht sich. Und so war das Instrumentarium komplett von der Windmaschine bis zum vierstimmigen Chor, für den sich die Zürcher Singakademie hinter dem Orchester aufstellte. Er bot hier in den reinen Vokalisieren (Ravel gibt ihm keinen Text, sondern nur ein unendliches «a») auf hinreissende Weise alles: die Magie des Fernklangs, die Klangwogen im A-cappella-Teil und die Übersteigerung des Orchesterklangs zu einem menschlichen Weltlaut und in die Ekstase.

Auf diese steuerte Lionel Bringuiers Dirigat antreibend auch zu. Schon in der Introduction traten die Klangwogen über alle Ufer und das Finale war fast mehr als ein Aufschwung ein Sturz. Bewundernswert gekonnt das alles, das schwungvolle und kontrollierte Dirigat und die Prägnanz und Präzision des Orchesters im Temporausch.

### Deus ex Machina

Ravel bezeichnete seine Musik zum Ballett nach dem antiken Hirtenroman als «Symphonie chorégraphique». Wie genau sie

es mit der Handlung nimmt, entgeht einem im Konzertsaal, dafür tritt ihre lyrische und bildhafte Kraft umso deutlicher hervor. Was das Tonhalle-Orchester bot, war gleichsam eine Choreografie ihres Instrumentariums, die Schritt für Schritt begeisterte. Der Sonderapplaus für die Flötistin sei stellvertretend für alle Register genannt, die da «tanzen»: anmutig im Geiste des Liebespaars, grotesk in der Art des plumpen Dorkon, roh wie die finsternen Piraten. Und im Hinblick auf Ravels Antikenzauber wurde hier das Orchester als Ganzes gleichsam zur Maschine für den Auftritt Pans.

Herbert Büttiker

Wiederholung des Konzerts in der Tonhalle Zürich heute 19.30 Uhr.

Seite 23

Autor: Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

## Eine Diva für Johannes Brahms

*opernhaus Wieder einmal war Elina Garanca grossartige Stimme im Opernhaus zu hören. Ihr umjubelter «Auftritt» galt Liedern von Brahms, Duparc und Rachmaninow, die sie mit Wohlklang und Emotion generös und intim gestaltete.*

Die lettische Mezzosopranistin Elina Garanca ist eine der begehrtesten Stimmen auf der Opernbühne, ein Star etwa wie die Sopranistin Anna Netrebko. In der bereits legendären Produktion von Donizettis «Anna Bolena» an der Wiener Staatsoper war sie als Anna Seymour auch deren Bühnenpartnerin beziehungsweise Rivalin. In dieser Rolle war sie 2011 auch im Opernhaus Zürich zu erleben.

Dem Belcantostar am selben Ort nun in einem scheinbar ganz anderen Bereich zu begegnen, als Interpretin deutsch-romantischer Lieder, machte neugierig und, das vorweg, war die glückliche Erfahrung künstlerischer Sensibilität und einer ungewöhnlichen Verbindung von Klangschönheit und Ausdrucksfülle, hinter der Gattungsgrenzen verschwinden.

Sprachgrenzen auch: Nach dem ersten Programmteil mit einem subtil komponierten Griff in den immensen Liederschatz von Johannes Brahms aus Opus 3 bis Opus 107 folgten nach der Pause drei Lieder beziehungsweise «Mélodies» aus dem schmalen Œuvre des Franzosen Henri Duparc und dann ein beeindruckender russischer Programmteil mit Liedern von Sergej Rachmaninow, die er in Serien als «Romanzen» publizierte.

### Seelenmalerei mit Stimme und Klavier

Das Programmheft stellte den Abend unter den Titel «Von Liebe, Schmerz und Verlust». Es war bei aller Abwechslung ein schwerblütiges Programm, aber auch ein Programm aus einem Guss, das Elina Garanca zusammen mit dem Pianisten Malcolm Martineau bot. Dass dieser ein von vielen Sängern begehrteter «Begleiter» ist, wundert nicht: Zurückhaltende Präsenz, wohl ausbalanciertes Mitgehen zeichnete sein Spiel aus, aber wo es die Musik gebot, übernahm er die Führung dezidiert. Berührend etwa die Rollenverteilung in Brahms' «Verzagen». Das beschwichtigende Legato der Stimme und der aufgewühlt-virtuose Klavierpart spiegelten im Nebeneinander bewegend die lyrische Situation: «Ich sitze am Strande der rauschenden See und suche dort nach Ruh.»

Immer wieder erwies sich Martineaus Spiel auch als einfühlsames Mitsingen, in ausschwingenden Nachspielen etwa wie in Rachmaninows «Die Frau des Soldaten», und es bestach durch präzise gesetzte pianistische Pointen wie etwa den schnippschen Schluss in Rachmaninows «Die Antwort».

Die Frauen beantworten hier die Frage der Männer, wie sie ohne Zaubersprüche zu bezaubern seien, ganz lakonisch mit «Liebt!».

In diesem Pianissimoschluss zeigte sich auch, dass Elina Garanca eher das Pathos sucht als die Ironie, aber für alle Grade melodischer Emphase ist sie nicht nur mit einem kostbaren Instrument ausgestattet, sondern auch mit einer gleichsam natürlichen Musikalität für feinste Schattierungen und kraftvolle Einsätze ohne Überdruck.

### Frühlingsabenddämmerung und andere Geheimnisse

In den Regionen der gespannt ariosen Gesänge von Duparc – wagnerianisch die «Extase» – und Rachmaninow hatte ihre Stimme den weitesten Auslauf, aber in der intimen Liedkunst von Johannes Brahms begeisterte gerade auch ihre Erkundung eines belcantistischen Mikrokosmos. Da gab es die biegsam zarte Melodik in «Geheimnis» und die schon fast Strauss'sche Melismatik der «Frühlingsabenddämmerung».

Als ob die Worte nur dazu da wären, den Klang zu beschreiben, hörten sich Verse an wie «So wundersüß, so wunderlieblich ist in der Welt kein and'rer Hall.» (Wir wandelten), und da gab es im lebhaft drängenden Lied «O liebliche Wangen» die Aufgipfelung zum hohen G des Schlusses: Ein prachtvoller Ton für den Vers «Benimm mir das Sehnen, o Schönste der Schönen».

Es war das fünfte Lied in der achteiligen ersten Brahms-Gruppe, und zum ersten, aber nicht einzigen Mal durchbrach zum Wehe der Philister Applaus die Programmordnung. Elina Garanca's Auftritt war eben einer im Opernhaus, und er war umgeben von der Aura der Diva, doch es war auch ein Auftritt in der kargen Position am Flügel, konzentriert und konsequent: Als Zugabe folgten noch einmal ein Lied von Brahms («Meine Liebe ist grün») und, ganz passend, eines von Richard Strauss («Allerseelen»).

Herbert Büttiker

An den weiteren Liederabenden dieser Saison jeweils an Montagen im Opernhaus sind am 23. Februar Marie-Nicole Lemieux, am 15. April Julia Kleiter und am 21. Mai Anja Harteros zu hören.

Viel Applaus für Elina Garanca. Die lettische Mezzosopranistin ist mit Opernpartien berühmt geworden und hat ihre Fangemeinde. Diese folgt ihr auch ins Gebiet der Kammermusik mit Begeisterung, wie der Liederabend im Opernhaus am Montag zeigte. pd



Seite 21

Autor: Herbert Büttiker

Zürcher Regionalzeitungen Mantelseiten Kultur

### *Unter dem Strich*

## **Geologie im Tagesrhythmus**

Das Thurgauer Loch ist ein recht seltenes Erlebnis für den Bewohner des bis in alle Winkel gestalteten Mittellandes. Zonenordnung und Zersiedelung, die Landwirtschaft, Verkehrswege und vieles mehr formen hierzulande das Gesicht der Erde. Dieses verschwindet hinter der «Kosmetik» des Menschen, und dieser vergisst zumeist, dass es dieses Eigenleben überhaupt gibt, oder es ist ein Leben in Zeitlupe, gemessen in geologischen Zeitaltern.

Geht es einmal ruckartig, ereignet sich ein Vulkanausbruch, ein Erdbeben, ein Bergsturz oder dergleichen, so erleben wir das alles nicht als formende Kraft der Erde, sondern – begreiflicherweise – als Schrecknis und vernichtende Gewalt. Geologische Lebensäusserungen der Erde sind Katastrophen.

Das Thurgauer Loch ist eine Ausnahme. Sein Name mag zwar an etwas Unheimliches wie das Bermudadreieck gemahnen, aber nichts dergleichen tut sich hier, und es ist auch nicht schwarz. Die Thur bei Altikon und Neunforn, die einst ihren geraden Lauf aus dem Thurgau ins Zürcher Gebiet nahm, spielt hier seit einigen Jahren mit ihren Kräften, dass man nur so staunt. Keine Jahreszeit vergeht, wo sie ihre Arme nicht in eine neu Richtung ausbreitet und die Kiesbänke zu ihrer Seite nicht neu schichtet. Reihenweise lässt sie am Ufer, in das sie sich im Bogen hineinfrisst, die Bäume ins Wasser fallen, grosszügig lässt sie auf neuen Halbinseln und Inseln die Vegetation spriessen.

Geologisches Geschehen, das zeigt sich hier im spiegelnden Glanz des Flusslaufes, ist nicht nur eine Sache der unfassbaren Dimensionen der Erdgeschichte, sondern durchaus ein alltäglicher Sachverhalt, ein «Landbau», für den hier keine Bagger im Einsatz sind und uns nicht als Katastrophe beschäftigt, sondern uns auf eine faszinierende Art zugleich normal und spektakulär erscheint.

PS: Die Ausführungen bedürfen der Ergänzung. Gerade hat man damit begonnen, gegen die weitere Erosion Bollwerke aus Stein in die Erde zu versenken. Der Fluss hat die Landwirtschaftszone zu respektieren. Womit man beim ersten Abschnitt des obigen Textes ist und den zweiten in die Vergangenheitsform setzen muss. Denn jetzt sind die Bagger im Einsatz – allerdings nur vorübergehend, mit anderen Worten, vernachlässigbar im Hinblick auf geologische Zeitdimension. Herbert Büttiker