

«Und Ordnung keimt empor»

ORPHEUS-JUBILÄUM Der sensationelle Erfolg, den der über 65-jährige Haydn mit dem Oratorium «Die Schöpfung» 1798 feiern konnte, erklärt sich unter anderem dadurch, dass der Komponist gleichsam über Nacht dem deutschen Oratorium im katholischen Wien einen festen Platz schuf. Gottfried van Swieten, Haydns Anreger und Textbuchautor, hatte durch jahrelange Händel-Pflege mit der aristokratischen «Gesellschaft der Associierten Cavaliers» dieses neue Werk sozusagen vorbereitet.

Kaum ein Werk mag sich darum für einen Chor, der sich über 20 Jahre auf Initiative einiger Sänger hin schrittweise dahin entwickelt hat, wo er jetzt steht, zum Jubiläumskonzert besser eignen. Nun könnte man sich fragen, ob ein Chor, der sich als «anders, lockerer und jünger» versteht, zu diesem Anlass nicht vielmehr ein junges Werk hätte singen, gar ein neues hätte in Auftrag geben sollen. Andererseits mag ein Oratorium, das den aufklärerischen Gedanken vom Dunkel ins Licht, vom Chaos zur Ordnung thematisiert, durchaus auch als Abbild für die Entstehung und Entwicklung des Ensembles verstanden werden.

Das Bild vom Gang zur Ordnung mag denn auch für die Aufführung selber stehen. Verlieh der musikalische Leiter Rudolf Rychard dem ersten Teil auch viele Akzente, etwa bereits in der einleitenden Vorstellung des Chaos, wollte sich doch erst nach und nach die notwendige Spannung einstellen. Der einzigartige Effekt des C-Dur-Lichts im Eröffnungsschor jedenfalls nicht wie eine etwas verwackelte Explosion, sondern als Spannungslösung erscheinen.

Spannungszuwachs

Der Sopranistin Barbara Locher als Gabriel und Eva schlugen für ihre helle und mit Leichtigkeit geführte Stimme einmal mehr die Sympathien entgegen. Doch stellte sich auch bei ihr im ersten Teil hin und wieder ein Abfall in der Phrasenspannung ein. Beim Bariton Matthias Horn als Raphael und Adam wünschte man sich insbesondere in den text- und bilderreichen Rezitativen mehr Gestaltung aus dem Sprachgestus. Doch die tatsächlich beglückenden Momente dieser beiden Solisten stellten sich in den beiden Duetten des dritten Teils ein, ohnehin für alle Beteiligten die eigentlichen Pièces de résistance. Jan Martin Mächlers überaus heller Tenor erweist sich in textreichen Schilderungen immer wieder als Glücksfall. Es ist die Mischung aus Diktion und Klang, die auf besondere Weise gelingt. Da ist auch naheliegend, dass die Arie «Mit Würd' und Hoheit angetan», im Ton eine traditionelle Helden-tenorarie, etwas leichtgewichtig gerät.

Lust des Hymnischen

Der Orpheus-Chor fühlte sich in seinen ansatztechnischen Wechseln reichen Partien sichtlich wohl. Mochten die Fugati – erwartungsgemäss – auch mit einer gewissen Anspannung gesungen sein, überstrahlten doch die hymnischen Chöre die gesamte Interpretation. Der idyllische Charakter von Haydns «Schöpfung», der nach damaliger Vorstellung «das Gemüt durch Harmonie des inneren Lebens, durch energische Ruhe befriedigen» soll, stand für Rudolf Rychard, stand bei der Wahl der überaus lyrischen Solisten offensichtlich im Vordergrund. Darin lag auch der Reiz der Aufführung. Dieser Reiz des Leichten, Poetischen und Spielerischen wurde insbesondere auch von den solistischen Leistungen im Bieler Sinfonieorchester mitgetragen. Mochte auch ab und zu die letzte Präzision fehlen, stützten aber gerade die filigranen Bläsersoli die lyrische Interpretation. (hr)



Gaststar **Anastasia Matvienko** glänzt als Kitri in einer an tänzerischem Nervenkitzel reichen Inszenierung.

ALESSANDRO DELLA BELLA/KEYSTONE

Apotheose der Tanzkunst

Das Zürcher Ballett lässt im Opernhaus den abendfüllenden Ballettklassiker «Don Quixote» aufleben

Heinz Spoerli zeigt mit seinem hochkarätigen Zürcher Ballett immer wieder neue Wege zur klassischen Tanzkunst. In seiner jüngsten Premiere begeistert er mit einem Ballettklassiker, in dem die Hauptfigur gar nicht tanzen kann.

MARIANNE MÜHLEMANN

Er sieht aus wie ein angestaubtes Requisite, das man ein paar Jahre im Fundus vergessen hat. Zerbrechlich ist seine hohe Gestalt, schütter der Geissbart und die Waden dürr. Und wie er tollpatschig zwischen die jugendlichen Dorfschönheiten in ihren fliegenden Röcken und seidenen Spitzenschuhen stiefelt, sieht man es auf einen Blick: Dieser seltsame Herr kann gar nicht tanzen. Doch niemand scheucht den torkelnden Ritter mit Spiess und Suppenschilderhelm von der Bühne. Mit gutem Grund: Sein Name gibt dem Abend den Titel, er heisst Don Quixote.

Don Quixote (Filipe Portugal) und sein unbeholfener Knappe Sancho Pansa (Iker Murillo) bilden

ein Paar, das zum Glanz der strahlenden Ballettszenen einen verschatteten Kontrapunkt bildet. Am stärksten im zweiten Bild des ersten Aktes. Don Quixote hat gerade den Kampf mit der Windmühle verloren, die er im Halbdunkel irr-tümlicherweise als Riesen identifiziert. Ansanft wird er von der drehenden Windschaukel getroffen und fällt in einen Schlaf, in dem er von seiner Traumfrau Dulcinea/Kitri träumt. Dass diese als Königin der elfenhaften Dryaden gleich mit einem ganzen Corps de ballet in glitzerweissen Tellertutus antanz, erfüllt wohl auch den Wunsch des Ballettpublikums: Durch die klaren Symmetrien und kristallinen Ordnungen des Spitzentanzes werden die Gedanken weit, es scheint, als ob für Momente das Schwere abfällt von der Welt.

Liebesgeschichte im Zentrum

Die Sehnsucht nach unerreichbaren Idealen macht die Figur des armseligen Ritters von der traurigen Gestalt so menschlich. 1605 hat Miguel Cervantes sie geschaffen. Ein Archetyp, der bis zu Franz Hohlers skurrilem «Dünki Schott»

viele Kunstschaufende aller Sparten zu Werken inspiriert hat.

Spannend ist die Tatsache, dass sich die Ballettfassungen des 18. und 19. Jahrhunderts nicht mit der eigentlichen Hauptperson auseinandersetzen, sondern mit einer Binnengeschichte aus dem zweiten Buch des Romans, der Liebesgeschichte zwischen Kitri und Basil. Heinz Spoerli folgt diesem Muster. Sein Stück nach Marius Petipas ist für ihn die zweite Auseinandersetzung mit dem Stoff. Nach der experimentellen Annäherung mit dem Basler Ballett im Jahr 1989 präsentiert er nun einen entschlackten Abend, dessen Fluss auch in den gestischen Szenen nicht geschwächt wird. Durch die Verdichtung der komplexen Handlung auf einen Prolog und zwei Akte schafft er Raum für die Präzision des Abends: die vielfältigen Formeln des klassischen Balletts. Sie gipfeln in einem überschäumenden Finale, das das Herz jedes Ballettomannen höher schlagen lässt.

Dynamisch und leichtfüssig

Das mit dem Junior-Ballett ergänzte Zürcher Ballett bringt die

akademischen Enchainements und herb gewürzten Charaktertänze dynamisch und leichtfüssig zum Aufblühen. Jordi Roig hat ein atmosphärisches Bühnenbild geschaffen, in das sich die Kostüme in warmen Herbsttönen in den Dorf- und Zigeunerszenen stimmig einfügen. Die für vier Vorstellungen engagierten Gäste Anastasia Matvienko (Kitri) und Denis Matvienko (Basil) brillieren in der hohen Kunst des Pas de deux. Sowohl als Einzelsolisten wie als Liebespaar meistern sie ihre mit technischen Schwierigkeiten (Fouettés en tournants, Grand jetés) gespickten Adagiopartien mit Bravour und gegenseitigem Respekt. Und dass sie nicht tierisch-ernst ans schwierige Werk gehen, sondern auch Sinn für ironische Brechungen zeigen, macht das Paar (das auch im Privatleben ein Paar ist) auf Anhieb sympathisch.

Die Solisten des Zürcher Balletts stehen den Gästen in nichts nach. Mit Eleganz und spanischem Temperament gestalten Ana Carolina Quaresma und Vahe Martirosyan ihren Pas de Deux, mit Sprungkraft schlägt Arman Grigoryan das Publikum in seinen Bann. Die Drya-

den-Soli bestechen durch Anmut, die Gipsy-Solopaare durch unverkrampte Natürlichkeit.

Und das gross besetzte Orchester der Oper Zürich (Leitung Peter Feranec) bewegt sich im engen Orchestergraben flexibel durch die farbig instrumentierten Nummern. Dass der Komponist die kurzen Sätze nach strengen Vorgaben des Choreografen komponiert hat, ist hörbar. Es fehlen grossräumige Entwicklungen. Die abrupten Stile und Tempowechsel wirken zuweilen flach. Und doch lässt man sich entführen, wenn Sinfonisches neben einer Seguidilla erklingt, ein Scherzo in einem rhythmischen Feuerwerk explodiert oder eine von russischer Schwermut getränkte Melodie in einen ausladenden Walzer mündet.

Ein Abend, in dem Schönheit und technische Gefahr nahe beieinander liegen. Doch auch in den Momenten des höchsten tänzerischen Nervenkitzels wirkt das Schwierige federleicht.

[i] VORSTELLUNGEN im November am 7., 8., 16., 18., 23., 24. Weitere bis 23. Juni 2007. www.opernhaus.ch

Spiegelungen im Gemeinsamen

Künstlerischer Dialog zwischen dem **Sinfonischen Blasorchester Bern** und dem **Martin Streule Jazz Orchestra** in der Dampfzentrale Bern

Auf den ersten Blick sind sich das Sinfonische Blasorchester Bern und das Martin Streule Jazz Orchestra gar nicht so unähnlich: Wenn gleich Letzteres ungleich schmaler besetzt ist, vertrauen beide Ensemble auf einen ausgewogenen Mix aus Blech- und Holzblasinstrumenten, der mit einer strukturierenden Perkussion unterlegt wird. Ihr gemeinsames Galakonzert in der Berner Dampfzentrale war nun dazu angetan, mittels eines reichhaltigen und geschickt konzipierten Programms die Zwiesprache zwischen diesen beiden übrigens doch sehr unterschiedlich agierenden Formationen zu fördern.

Deutungen aus einem Guss

Im ersten Teil des Konzerts beherrschte ausschliesslich der sinfonische Gastgeber die Szene: Mit

einer sehr präzisen, durchdachten Interpretation der ersten Sinfonie von Wassili Kalinnikow erinnerte das Ensemble nach eigenen Angaben an den Erfolg beim diesjährigen Eidgenössischen Musikfest in Luzern und es wurde rasch klar, warum die Formation den Sieg davongetragen hatte. Über die Jahre hat der künstlerische Leiter Rolf Schumacher mit seiner akribischen Arbeitsweise, die auch seinen Dirigierstil kennzeichnet, einen durchwegs sehr hohen spieltechnischen Standard entwickelt: Die Intonation ist über weiteste Strecken einwandfrei, die Klarinetten und Flöten zeigen ein erstaunliches Mass an Virtuosität und sind zu kompakten Registern zusammengewachsen. Auch die Koordination zwischen den verschiedenen Sektionen gelingt mühelos, so

dass die Deutungen rasch wie aus einem Guss daherkommen.

Dennoch fällt beim Zuhören auf, dass das Hauptaugenmerk überwiegend auf solche unmittelbare erfolgversprechenden «objektiven» Kategorien gelegt wurde, während die subjektiven, nur emotional fasslichen Aspekte des Musizierens nicht ganz gleich weit gegeben sind. Die fülligen spätromantischen Sätze wirkten bisweilen etwas gleichförmig, weil die Lautstärke selten ein wohltemperiertes Forte verliess und das Tempo während eines Satzes oft konstant blieb. Ob ein Experimentieren und Flexibilisieren in diese Richtung auf die Gefahr hin, dass die objektiven Tugenden vorübergehend leicht ins Hintertreffen geraten könnten, angesichts der Wettbewerbsambitionen über-

haupt wünschbar wäre, vermag der Schreibende indes nicht zu beurteilen. Dagegen würde ein Konzert mit mehr gestalterischem Risiko bestimmt einen unmittelbaren, vielleicht auch weniger braven Eindruck hinterlassen.

Wunderbar schräg

Dieser Unterschied wurde im zweiten Teil des Konzerts ohrenfällig: Das Martin Streule Jazz Orchestra reagierte mit wunderbar schrägen Arrangements der Überbärtigen Duke Ellington und Billy Strayhorn auf die sehr delikaten Aufführungen einzelner Suitensätze aus Tschaikowskys «Nussknacker». Bandleader Martin Streule inspirierte seine Mannen mit sparsamer Zeichengebung, schaffte Freiräume für Soli und setzte einschneidende Akzente.

Rolf Schumachers eher zurückhaltender Zugriff passte dagegen zu Tschaikowskys Original, weil die Distanz dieser filigranen Partitur etwas Abgehobenes, nobel Ent-rücktes verlieh, während die Jazzer mit analytischem Scharfsinn dem harmonischen Material auf die Pelle rückten und es gnadenlos durch die Mangel drehten.

Ein konkurrierender Vergleich ergab sich dadurch keineswegs, dafür sind die Voraussetzungen und Selbstansprüche zu unterschiedlich. Dennoch war die Gegenüberstellung enorm erhellend: Die Jazzer zeigten Möglichkeiten auf, Tschaikowsky produktiv weiterzudenken und gestalterische Risiken einzugehen. Ohne die Erdung durch das Sinfonische Blasorchester schwebten derlei Kapriolen aber im luftleeren Raum. (pof)