

Rossini lässt die Puppen tanzen

Die komische Oper «La Cenerentola» in einer neuen Inszenierung am Theater Basel

Von Siegfried Schibli

Basel. Opern von Gioachino Rossini sind am Theater Basel nicht allzu häufig zu erleben, seltener jedenfalls als solche von Mozart, Verdi und Puccini. Leicht hat es sich das Haus mit Rossini nie gemacht. Rossini ist an diesem Theater schon länger ein bevorzugter Gegenstand des sogenannten Regietheaters, in welchem es ja gern kompliziert und verrätselt zugeht, und stets mehr als nur der Rohstoff für gefällige Gesangsleistungen. Man erinnert sich an eine ungemein originelle, witzige Inszenierung des «Barbiers von Sevilla» von Claus Guth (die mit den Insektenfiguren), ausserdem an eine Produktion der «Italienerin in Algier» mit dem einstigen Ensemblemitglied Sonia Theodoridou in der Titelpartie. 1999 inszenierte Nigel Lowery hier eine der schönsten Rossini-Opern, die Aschenputtel-Geschichte «La Cenerentola», und machte daraus eine bitterböse Parabel, die mit der Hinrichtung des grimmigen Stiefvaters und seiner beiden leiblichen Töchter endete.

Jetzt nahm sich ein rein italienisches Team derselben Oper an: Antonio Latella führte Regie, Daniele Squeo sorgte im Orchestergraben für spritzige Tempi, die Einheitsbühne ist von Antonella Bersani und die Kostüme und Puppen sind von Graziella Pepe entworfen worden. An der Authentizität des italienischen Buffa-Stils kann somit kein Zweifel bestehen. Während Lowerys Version der «Cenerentola» vor bald 20 Jahren noch Buhrufe provoziert hatte, war das Premierenpublikum am Freitag milde gestimmt und spendete artig Beifall. Nicht gerade begeistert, eher ein wenig pflichtschuldig.

Dabei hätte die Darstellerin der Titelfigur, die erst 24-jährige Russin Vasilisa Berzhanskaya, die gegenwärtig dem Ensemble der Deutschen Oper Berlin angehört, sehr wohl einen Begeisterungssturm verdient gehabt. Sie führte ihre quacksilbrige Stimme ungemein differenziert und diszipliniert, hielt mit dem Atem klug Haus und war den horrenden Schwierigkeiten dieses Belcantostils – Rossini notiert bis zu 30 Koloraturnoten unter einem einzigen Bogen! – erstaunlich mühelos gewachsen. Ein Highlight ist das Staccato-Sextett im zweiten Akt («Questo è un nodo avvilupato»), in dem die Stimme der Cenerentola hauchfein wie ein leichter Schleier über dem Ensembleklang liegt.

Spiel mit den Geschlechtern

Aber die Inszenierung mit ihren riesenhaften Puppen, die an den Darstellern herunterhängen und ihre Beweglichkeit einschränken, und das letztlich nicht plausible Bühnenbild verhinderten einen ungetrübten Erfolg der Produktion. Was die Verdoppelung der Personen durch leblose Puppen



Alle Blicke auf Aschenputtel. Andrew Murphy (Stiefvater, v.l.), Sarah Brady und Anastasia Bickel als deren Stiefschwestern, Tassos Apostolou (Alidoro), Aschenputtel Vasilisa Berzhanskaya und Juan José de León als Don Ramiro. Foto Priska Ketterer

bedeuten und was sie bringen soll, bleibt bis zuletzt rätselhaft, ausser dass solches halt im Theateralltag Mode ist. Mal wirken sie pampig wie überdimensionale Grätmännchen, dann wieder ähneln sie, aufs Kleinformat geschrumpft, Voodoo-Puppen, die den Zorn der Cenerentola zu spüren bekommen. Fragwürdig ist auch die Entscheidung für ein Einheitsbühnenbild. Im Stück spielt der erste Akt im Haus des Barons Don Magnifico und der zweite im prunkvolleren Schloss des Fürsten Don Ramiro, der sich in Angelina verliebt hat, ohne genau zu wissen, wer sie ist. Es würde Sinn machen, diese sozial unterschiedlichen Räume optisch voneinander zu unterscheiden. Aber aus unerfindlichen Gründen spielen in der Basler Inszenierung beide Teile vor einem riesenhaften, wie verkohlt wirkenden Blumenbouquet, einem simplen Tisch und ein paar Holzstühlen, die auch mal das Material für Wutausbrüche abgeben. Die klassische italienische Oper hat auch schon opulenter (Bühnen-)Zeiten gesehen!

Damit nicht genug der Absonderlichkeiten. Der Fürst Ramiro betritt die Szene Küsschen tauschend und eng umschlungen mit seinem Kammerdiener Dandini. Am glücklichen Ende – Angelina alias Aschenputtel hat sich endlich aus der Unterdrückung durch Stiefvater und Stiefschwestern befreit – werden die beiden Männer gemeinsam mit dem Aschenputtel eine Art verbeulte Kutsche besteigen, die vom

Bühnenhimmel herunterschwebte, und vermutlich spannungsgeladene Flitterwochen verbringen. Übrigens sieht man Angelina, die zuerst barfuss und im kurzen Hemdchen durchaus sexy über die Bühne trippelt, nie schwer arbeiten, obwohl im Text immer wieder gerade davon die Rede ist und der Name Aschenputtel eigentlich unmissverständlich ist. In dieser Inszenierung wirkt sie eher wie ein lebenslustiger moderner Teenager in Freizeitkleidung. Am Ende des ersten Aktes taucht Angelina als Mann verkleidet in den Chor ein; Don Ramiro erkennt sie nur aufgrund ihrer Stimme.

Sportliches Plappern

Stiefvater Don Magnifico wird von Andrew Murphy verkörpert, einem der letzten Überlebenden des alten Basler Opernensembles. Der aus Dublin stammende Bassbariton wirkt streckenweise wie eine Werbefigur für Adidas-Klamotten, in andern Szenen trägt er aufdringliches Gelb und wirkt in beiden Kostümierungen als reichlich lächerlicher Parvenu. Murphy verfügt über die beachtliche Fähigkeit, zugleich rasch und deutlich zu artikulieren und dabei den Gesang nicht zu vergessen. Sonderschön differenziert klingt seine etwas gleichförmige stimmliche Interpretation allerdings nicht. Eine eindeutige, aber auch eindimensionale Figurenzeichnung.

Sein Widerpart, der Fürst Don Ramiro, wird vom Texaner Juan José de

León mit viel tenoraler Power und bewundernswert sauberer Intonation gesungen; seine Arie «Sì, ritrovarla io giuro» erhielt verdienten Szenenapplaus. Seinen Freund und Diener Dandini singt der junge italienische Bassist Vittorio Prato mit fest sitzender, geschmeidig geführter Stimme. Ein anderer Bassist, Tassos Apostolou, singt mit etwas grobschlächtigem Organ den Philosophen Alidoro, der häufig in ein kluges Büchlein versunken ist, wenn er nicht gerade den Scheinwerfer auf den selbstverliebten Don Magnifico richtet (ein Symbol für die Aufklärung?). Zwei junge Sängerinnen vom Opernstudio OperAvenir, Sarah Brady und Anastasia Bickel, runden als Töchter Clorinda und Tisbe das Ensemble ab. Das Sinfonieorchester Basel spielt unter Daniele Squeo ausgesprochen kammermusikalisch – es gibt kaum laute Stellen, sondern viel klangliche Durchlässigkeit, was den jungen Stimmen auf der Bühne zugute kommt. Da muss niemand schreien, um gehört zu werden. Der Dirigent schlägt in den Plapperszenen straffe, aber immer noch massvolle Tempi an, denen manchmal ein Schuss Überdrehtheit gut täte. Das «Parlar»-Sextett am ersten Aktschluss kommt mit eindrucksvollem Drive herüber. Der von Michael Clark einstudierte Männerchor macht seine Sache einmal mehr gut. Mal mit und mal ohne umgehängte Stoffpuppen.

Theater Basel, Grosse Bühne. Nächste Aufführungen am 21. und 31. 12. 2017; 14., 17. und 22. 1. 2018. www.theater-basel.ch

Russischer Bär erwacht

Synodalchor in der Martinskirche

Von Simon Bordier

Basel. Wie jedes Klischee hat jenes über russische Chöre eine gute und eine schlechte Seite. Die gute ist: Die Sänger gelten als bärenstark, sie können brüllen wie sonst kaum jemand – ein veritables Naturereignis. Die schlechte: Natürlich tut man der über tausendjährigen russisch-orthodoxen Chortradition unrecht, wenn man sie darauf reduziert. Man sollte genauer hinhören.

Die Möglichkeit dazu bot sich gestern in der Basler Martinskirche. Dort trat im Rahmen der AMG-Sonntagsmatinee der Synodalchor Moskau auf. Dass der Chor überhaupt auf Tournee geht (und 2014 gar in der Sixtinischen Kapelle sang), ist nicht selbstverständlich, hat er doch eine bewegte Vergangenheit hinter sich: Er war nach der Gründung 1721 an vorderster Front dabei, als es darum ging, die alten Regeln des orthodoxen Gesangs – einstimmige Melodien ohne Instrumentalbegleitung und ohne Verzerrungen – aufzulockern und in die Mehrstimmigkeit zu überführen. Das tat der Chor fast 200 Jahre. Dann kam 1917 die Oktoberrevolution und der Klangkörper verschwand für Jahrzehnte in der Bedeutungslosigkeit.

Erstarktes Patriarchat

Die jüngsten Wiederbelebungsversuche sind dem Dirigenten Alexey Puza-kov zu verdanken. Dabei dürfte er in seinem Bestreben wohl auch vom neu erwachten Nationalbewusstsein und dem erstarkten Kirchenpatriarchat in Russland profitiert haben.

Um es klar zu sagen: Auch in der Martinskirche wurde das Klischee vom inbrünstig singenden Russen punktuell bedient. Alles in allem konnte man aber nur staunen, welchen Grad an Perfektion der 18-köpfige A-cappella-Chor mitbringt: Die Intonation ist lupenrein, Liegetöne werden fein, leise, ohne einen Hauch von Unsicherheit gehalten. Dieser durch und durch geformte Klang geht etwas auf Kosten der Spontaneität, wie man sie von Alte-Musik-Ensembles kennt. Der Snamennyj-Gesang, eine Hymne des 14. Jahrhunderts, erklingt aber sehr stimmungsvoll. Erstaunliches ist in geistlichen Werken des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts zu hören: In den Stücken von Dimitri Bortniansky gibts einen sehr italienischen Operneinschlag, Alexei Lwows «An deinem geheimnisvollen Abendmah!» führt hingegen durch zerklüftete harmonische Welten.

Die stärkste Verbindung zwischen traditioneller Einstimmigkeit und modernen Ausdrucksmitteln ist vielleicht im «Grossen Lobgesang» von Alexander Kastalsky (1856–1926) zu finden. Der Chor kann hier seine Muskeln spielen lassen, sein «Lob» herausposaunen, ohne dass die feinen Halbtöne und trocken deklamierten Zeilen, die es auch gibt, daneben klein wirken.

Neue Ära beim Collegium Musicum

Das Orchester spielte am Freitag «Paganini und Paukenwirbel» – und kündigte einen Dirigentenwechsel an

Von Simon Bordier

Basel. Das Konzert des Collegium Musicum Basel (CMB) am Freitag im Basler Musical-Theater begann mit einem Paukenschlag. Anders, als es das Motto «Paganini und Paukenwirbel» vermuten liess, war dieser allerdings nicht musikalischer Natur, sondern hatte mit der Ansprache zu Beginn des Konzerts zu tun: Hans Martin Tschudi, Präsident des CMB-Vorstands, erklärte, dass Chefdirigent Kevin Griffiths das Orchester Ende Saison verlassen werde. Der bald 40-jährige Dirigent sei international gefragt und habe immer weniger Zeit für das CMB. Der Vorstand lasse Griffiths nur ungern gehen, so Tschudi, könne die Entscheidung aber verstehen: «Nach acht Jahren in Basel muss man weiterziehen.»

Der Präsident stellte auch gleich den Nachfolger vor. So soll nächsten September Johannes Schläfli das Zepter übernehmen (BaZ vom Samstag). Der

Berner Dirigent, Jahrgang 1957, hat einen starken Bezug zu Basel: Er hat an der hiesigen Musik-Akademie studiert, leistete von 1984 bis 1999 Aufbauarbeit beim Kammerorchester und hat hier seinen Wohnsitz. Heute ist er Professor für Orchesterleitung an der Zürcher Hochschule der Künste und Dirigent des Kurfürstlichen Kammerorchesters in Mannheim. Kurzum: ein mit allen Wassern gewaschener Dirigent.

Nach Tschudis Rede trat indes nicht Schläfli, sondern Griffiths auf die Bühne. Dieser zog das Konzert professionell durch, ohne ein Wort über seinen baldigen Abgang zu verlieren. Stattdessen konnte sich das Publikum auf musikalischer Ebene bewusst machen, was es an dem Dirigenten alle die Jahre hatte. Seine Handschrift zeigt sich insbesondere in den originell zusammengestellten Programmen: Griffiths unternimmt gerne Abstecher ins Unterhaltungsfach, ohne in allzu seichte Gewässer zu geraten.

Den roten Faden bildeten am Freitag «special effects». Dazu gehörten lustige Naturlaute und Kriegslärm in der barocken «Battaglia Suite» von Heinrich I. F. Biber, glockenhelle Geigenklänge in Paganinis Violinkonzert Nr. 2 und schliesslich die «Sinfonie mit dem Paukenwirbel» von Joseph Haydn.

Berechenbarer Paganini

All dies wurde von Griffiths umsichtig umgesetzt. Auffallend fein und dynamisch wirkte das Wechselspiel von hohen und tiefen Streichern im Finale der Haydn-Sinfonie. Der Solist des Abends, der erst 25-jährige russische Geiger Yury Revich, meisterte seinen Paganini-Part virtuos, sicher und im Wechsel mit klingenden Glöckchen klangsinvoll. Man wartete aber vergeblich auf Momente, in denen der Geiger Reissaus nehmen würde – sein Spiel wirkte kontrolliert und berechenbar.

Was das Orchester und die Haydn-Sinfonie angeht, so standen einzelnen

ganzvollen Momenten leider eine Reihe von Unzulänglichkeiten gegenüber: Den Nachschlägen im Finale fehlte der Biss, die ansonsten durchaus wachen Bläser erlaubten sich in den Mittelsätzen zwei, drei Patzer und die Intonation der Bässe in der Einleitung war schlicht zum Heulen. Auch «special effects» wie Paukenwirbel und Triller konnten nicht darüber hinwegtäuschen, dass es im Orchester zwar einige tolle Instrumentalisten gibt, aber auch viel Routine und Mittelmass.

Ob das CMB mit dem neuen Dirigenten aus diesem Fahrwasser herausfindet, wird man sehen. Das Beispiel der Basel Sinfonietta zeigt, dass mit einer profilierten Hand innert kurzer Zeit erstaunliche Qualitätssprünge möglich sind. Das hat aber nicht allein mit dem Dirigenten zu tun, sondern mit der ganzen Führungsscrew, die darauf besteht, Schwächen zu benennen und wenn nötig durchzugreifen – ein echter Paukenschlag eben.

Ehre für Basler Musikstudenten

Kian Soltani (25) erhält Award

Basel. Der 25-jährige Kian Soltani hat kürzlich den Credit Suisse Young Artist Award, einen der prestigeträchtigsten Nachwuchspreise der Klassik, erhalten. Darüber freut sich auch die Musik-Akademie Basel. Der österreichische Cellist mit persischen Wurzeln hat nämlich zehn Jahre hier studiert. An seinem Beispiel zeige sich die Bedeutung «einer umsichtigen, an Qualität und Nachhaltigkeit orientierten Talentförderung und Berufsvorbereitung», erklärt die Hochschule per Communiqué. Soltanis früherer Lehrer, Ivan Monighetti, meint, dieser habe eine «höchst bewundernswerte Persönlichkeit» und verbinde Fleiss, Lernwille «mit fast improvisatorischer Spontaneität und Freude am Musizieren». Monighetti gibt nächsten Juni sein Abschiedskonzert, wobei sich auch Soltani, Sol Gabetta und viele andere die Ehre geben. Details werden noch bekannt gegeben. bor www.musik-akademie.ch