

## Große Trommelrituale eines genialen Feuerkopfs

Ekstase kann auch eine Form der Musikforschung sein: Zum Tod des Rockschlagzeugers Ginger Baker.

„Wie er da mit seinem langen roten Haar hinter den Trommeln hockte, wirkte er wie ein besessener, böser Geist. Er spielte damals auf einem selbstgebauten Schlagzeug, und es klang so verdammt gut.“ Einen Schlagzeuger wie Ginger Baker hatte der Bassist Jack Bruce nie zuvor gehört. Schon bei ihrer ersten Begegnung im Jahr 1962 wurde ihm klar, dass er unbedingt mit ihm zusammen spielen wollte. Schon im folgenden Jahr bildeten die beiden in der Graham Bond Organization die aufregendste Rhythmusgruppe Englands. Doch erst mit der Gründung der Band Cream im Jahr 1966 sollte Ginger Baker seine Sternstunden erleben.

Vom ersten Moment an empfanden Eric Clapton, Bruce und Baker ihr Zusammenspiel als vollkommen magisch. Schon bei den ersten Proben sprang der Funke über und ließ wie in einer unvorhersehbaren chemischen Reaktion einen gänzlich neuen Explosivstoff entstehen. Der beinahe unheimliche Energiefluss des Trios bei zugleich traumwandlerischer Interaktion und ständig wechselseitiger Befehrerung schlug die Brücke von der britischen Blues-Bewegung über Psychedelic-Rock und Progressive-Pop bis zum Jazzrock der nächsten Dekade. Nie zuvor hatten bluesbasierte Rockmusiker so hemmungslos miteinander improvisiert und die Grenzen ihrer Instrumente erforscht. Was Clapton jedoch zunächst nicht wusste, war, dass Baker und Bruce schon bei Graham Bond regelmäßig aneinandergeraten waren. Während der eine dem anderen vorhielt, zu laut zu spielen und zur Warnung ein paar Drumsticks abfeuerte, reagierte der andere nicht selten mit seinem Bass-Ständer als Wurfgeschoss: Der Spaltplatz von Cream war schon in der Band-Gründung vorhanden.

Er gilt nicht nur als Begründer des virtuellen Drum-Solos in der Rockmusik und als Erfinder des sogenannten Double-Bass-Drum-Spiels, wie er es in seiner Paradenummer „Toad“ perfektioniert hat – Ginger Baker machte auch seinem Ruf als unberechenbarer Feuerkopf in den mehr als dreißig Formationen, in denen er in seiner sechzig Jahre währenden Karriere getrommelt hat, alle Ehre. Der „Hellraiser“ – wie er sich in seiner gleichnamigen Autobiographie bezeichnet –

wurde am 19. August 1939 in Lewisham, drei Wochen vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs, als Peter „Ginger“ Baker geboren. Schon in seiner Schulklasse trommelte er ständig mit den Fingern auf der Schulbank herum. Als er seiner Mutter erklärte, er wüßte sich schließlich ein Schlagzeug, reagierte die vollkommen verständnislos und besorgte ihm stattdessen eine Trompete. Am liebsten hörte der heranwachsende Baker Bebop-Aufnahmen von Charlie Parker und Dizzy Gillespie. Sein Held aber wurde der Drummer, Max Roach. In der Kellerwohnung der englischen Schlagzeug-Legende Phil Seaman erlebte Baker Anfang der Sechziger erstmals die Trommelrituale Afrikas: „Aus seinem Plattenspieler dröhnte der Sound der Watutsi-Drummer und für mich öffnete sich eine Tür, ein Licht begann zu leuchten, die Rhythmen Afrikas pulsierten durch mein Blut, und ich konnte es nicht erwarten, sie auf meinen eigenen Trommeln zu spielen.“ Leider machte Seaman ihn auch mit den fatalen Verheißungen von Heroin bekannt, unter denen Baker sein Leben lang leiden sollte.

Nie wieder, weder in seiner bluesbasierten Bigband Air Force Anfang der Siebziger noch in der Baker-Gurwitz-Armee, dem BBM-Trio – Bruce und Baker mit Gary Moore – in den Neunzigern oder in seinen zahlreichen Solo-Arbeiten mit Jazzmusikern während der letzten Jahre sollte es dem Ausnahme-Drummer gelingen, seine afrikanisch gefärbte Trommelsprache, in der die Becken-Arbeit traditionsgemäß in den Hintergrund tritt, zu einer solchen Brillanz und Explosivkraft zu formen, wie im Triumphvirat von Cream.

Sein ewiger Rivale-Herausforderer-Freund Jack Bruce brachte 2006 anlässlich der Cream-Reunion die Tugenden des hitzigen Drum-Derwischs, noch einmal auf den Punkt: „Ginger ist nun mal Ginger, aber er ist auch der größte Drummer, den dieses Land jemals hervorgebracht hat, wahrscheinlich sogar der größte Drummer, den es je im Rock gab – obwohl er sich wahrscheinlich niemals als Rockmusiker bezeichnen würde.“ Gestern ist Ginger Baker im Alter von achtzig Jahren im Südosten Englands verstorben. PETER KEMPER



Jeder Tritt und jeder Schlag eine Sternexplosion: Ginger Baker bei der Arbeit Foto dpa

„Wenn Bach Bienen gezüchtet hätte“ heißt ein Stück, das der estnische Komponist Arvo Pärt 1976 für Streicher und Cembalo geschrieben und seither mehrfach überarbeitet hat. Zu Beginn hört man im Hintergrund leise tremolierend jenes bekannte Viertonmotiv, dessen Notenbuchstaben den Namen Bach ergeben. Sein allmähliches Anschwellen mündet in ein surrendes Geräusch, das an einen Bienenschwarm erinnert. Unwillkürlich assoziiert man Naturklänge, wie sie Lars Gustafsson in seinem Gedicht „Die Stille der Welt vor Bach“ beschworen hat, als habe Pärt hier augenzwinkernd andeuten wollen, was man gehört hätte, wenn sein großer Kollege nicht Tonsetzer, sondern Bienenzüchter geworden wäre.

Für den Amtsantritt seines Landsmannes und Freundes Paavo Järvi als neuer Chefdirigent des Tonhalle-Orchesters Zürich (TOZ) hat Pärt diese gewitzte Miniatur nun abermals revidiert. Mit der Uraufführung der Neufassung für Klavier, Bläserquintett, Streichorchester und Schlagzeug wurde in der Tonhalle Maag die 152. Saison des renommierten Klangkörpers eröffnet. Järvi entfaltet die fein ausgetühten Farbkombinationen über rhythmischen Pulsieren und temporären Pausen kontrolliert, bewies aber auch Sinn für ihre ironische Poesie, die am Ende dem Thomaskantor zitierend die Ehre erweist. Der Beifallssturm nach diesem erlesenen Konzertauftritt galt den Musikern und dem anwesenden Komponisten gleichermaßen. Das Hauptwerk des Abends machte vollends deutlich, dass Järvi an der Limmat nordischer Musik mehr Tribut zollen möchte, als seine Vorgänger dies getan haben. Jean Sibelius' frühes Monumentalge-

mälde „Kullervo“ wird ohnehin selten aufgeführt. Das TOZ hat das Stück bisher noch nie gespielt. Insofern war es ein Wagnis, diese Sinfonische Dichtung für Sopran, Bariton, Männerchor und Orchester dem eher konservativen Züricher Publikum ausgerechnet zur Saisonöffnung zu präsentieren. Järvi sah darin freilich gerade jenen besonderen Anlass, den die 1892 in Helsinki aus der Taufe gehobene Komposition seiner Ansicht nach braucht. Was hätte für das auf einer Episode des finnischen Nationalepos „Kalevala“ basierende Mammutwerk optisch und akustisch besser passen können als der aus achtzig Tonnen Holz nordischer Fichten gebaute Saal der Maag-Halle?

Seit zwei Jahren tritt das TOZ hier im ehemaligen Industrieareal des Stadtentwicklungsgebiets Zürich-West auf, weil die Sanierung der Tonhalle im Banken- und Viertel am See eine Interimslösung notwendig gemacht hat. Auf der Suche nach Ersatz war nach Sondierung von achtundzwanzig Optionen die Wahl schließlich auf die frühere Zahnradfabrik Maag gefallen. In der Rekordzeit von nur sieben Monaten wurde dort eine Konzerthalle mit mehr als 1200 Plätzen eingebaut. Die Kosten dafür muss das TOZ selbst tragen, da die Stadt zwar die Renovierung der bisherigen Spielstätte, nicht aber das Ausweichquartier finan-



Eine Ästhetik ohne Zukunft: Das Ballett der Opéra National de Paris in der Wiederaufnahme von William Forsythes „Blake Works I“

Foto Julien Benhamou

PARIS, im Oktober eine Beschäftigung an der Pariser Oper erfordert die Fähigkeit zum gleichmütigen Umgang mit höflichen Ritualen und Intrigen. Setze nicht einen Fuß in dieses Haus, wenn du nicht gewillt und in der Lage bist, das Spiel zu spielen. Im Falle des Letzten, vorzeitig aufgab, im Fall also des durch die Schule des „New York City Ballet“ und von Hollywoods Filmindustrie gegangenen Franzosen Benjamin Millepied, schien seine Prominenz ihn vor diplomatischen Attacken beschützen zu können. Dass an seiner Seite mit Natalie Portman ein Hollywood-Star steht, ließ seine Aura noch heller strahlen. Aber dann kam bereits nach einem Jahr das Aus für ihn. Im Oktober 2014 war er angetreten, im Februar 2016 ging die Ära Millepieds zu Ende. Seine entschiedene Erneuerung der Tanzböden zum Schutz der dreihundert stark beanspruchten Füße des Ensembles wurde als nicht ausreichende Initiative empfunden. Im Licht der schockierend abrupten Kündigung sah seine schwache Programmation trotz aller eleganten und fürsorglichen Absichtserklärungen aus wie ein zerschlissener Theatervorhang bei Sonne.

Drei Jahre später meinte jetzt zum Saisonauftakt Millepieds Nachfolgerin Aurélie Dupont, mit „Blake Works I“ just jenes Stück wieder auf den Spielplan setzen zu sollen, an dessen Premierefeier das zerrüttete Verhältnis ihres Vorgängers zum Operntendanten Stéphane Lissner unverhohlen zutage getreten war. William Forsythe war von Millepied zu seinem künstlerischen Associo ernannt worden und hatte „Blake Works I“ geschaffen, uraufgeführt im Juli 2016 zu Musik des Popstars James Blake und gefeiert wie dieser. Gleichwohl fiel Forsythes Position mit der von Millepied: Es hieß für beide Koffer packen.

Ausgerechnet bei der Premiere jenes Ballettabends war es vor drei Jahren zu offenbarungsgleichen Szenen gekommen. Eine Choreographie zerrütteter Beziehungen hätte nicht dramatischer wirken können als die Premierefeier-Auftritte des Intendanten und seines Soon-to-be-Ex-Ballettchefs. Während Lissner den von ihm hinausgedrängten „Benjamin“ lobte, drehte dieser seinem Noch-Intendanten und der versammelten gespannten Gesellschaft ostentativ den Rücken zu. Ungerührt angesichts dieser Demonstration der Verachtung küsste Lissner Millepied schließlich noch dreimal auf die Wangen, um die Demütigung perfekt zu machen.

Das Kuriose ist, dass man über Aurélie Duponts Programmierung nicht wirklich Besseres sagen kann als über Millepieds Spielpläne. Drei Jahre nach dem Eklat spielt sie wieder „Blake Works I“, allerdings in Kombination mit einer unbedeutenden, effekthascherischen Uraufführung. Dupont war im Unterschied zu Millepied eine Étoile des Ensembles, das sie nun leitet, wie vor ihr die von Gérard Mortier ernannte Langzeitballettdirektorin Brigitte Lefèvre. Kritik an Dupont wird absolut nicht laut. Was auch sollte das Ergebnis sein – würde man die nächste Kurzeit-Direktion vorzeitig beenden wollen? Würde es jemand anderes besser machen? Die dreihundertfünfzig Jahre alte Institution scheint in einer inhaltlichen Krise zu stecken. Im Kartenverkauf schlägt sich das freilich nicht nieder. In einer Stadt wie Paris, vor deren Museen stundenlang Schlange steht, wer nicht online einen Einlass-Slot reserviert hat, ist es vermutlich auch fast egal, was das Ballett tanzt, ähnlich wie in Dresden in der Semperoper. Als Millepied Direktor wurde, bestürmten die Leute die Kas-

sen und fragten, wann denn Natalie Portman wieder in „Schwanensee“ tanzen würde – weil sie in dem Thriller „Black Swan“ eine Tänzerin gemimt und ihr Double verschwiegen hatte.

Aurélie Dupont kombiniert für die Eröffnungspremiere ihrer vierten Spielzeit „Blake Works I“ mit der Uraufführung „At the Hawk's Well“ des japanischen bildenden Künstlers Hiroshi Sugimoto, der den Choreographen Alessio Silvestrin für das Schrittmaterial in seiner Inszenierung sorgen lässt. Ein chorisches Bewegungsecho auf Forsythe, zieht das szenische Geschehen dazu seine visuelle Kraft aus dem Rückgriff auf das japanische Nō-Theater.

Wie die jungen Zuschauer lieben die Tänzer, die Forsythe ausgesucht hat, den 1989 geborenen, also unwesentlich älteren Popmusiker James Blake. Sie alle gehören derselben Generation an, eine Einigkeit, die sich auch auf den sanften, geschmackvoll regulierten Gefühlsüberschwang dieser Jeunesse dorée des Balletts ausdrückt und von der Bühne herunter in den Zuschauerraum schwappt.

Alle sind sehr jung, sehr blond und schön in diesem Stück, die Männer Hünen, die Frauen Models. Das muss Forsythe so gewollt haben. Ist es eine Spiegelung jenes Blicks, den der alte George Balanchine auf seinen jungen Star Suzanne Farrell warf? Und warum scheint Forsythe gar kein Empfinden dafür zu haben, welches Gewicht Arbeiten bekommen sollten, wenn ihr Schöpfer in den letzten Abschnitt ihrer Karriere gehen und das schaffen, was man einmal voller Respekt ihr Alterswerk nennen möchte?

Die ersten Vorstellungen des Abends nur halb öffentlich. Vor der Premiere an einem Sonntagmittag um 14:30 Uhr sind Karten für die drei Voraufführungen nur Zuschauern unter 28 Jah-

ren zugänglich zu einem Preis, der unter dem von Kinokarten liegt, nämlich bei zehn Euro – eine Neuerung, die Lissner eingeführt hat, um jüngeres französisches Publikum zu gewinnen.

Auf dessen Vorlieben und Tanzverständnis und das der jungen Tänzer scheint Dupont auch die nächste Premiere auszurichten. Wenn am 15. Oktober der Sugimoto/Forsythe-Abend abgespielt ist, folgt eine Uraufführung der ehemaligen Forsythe-Tänzerin Crystal Pite, deren sehr konkret verständliche, ästhetisch keinen Schritt weiterführende Werke einfach unterkomplex sind, bedenken man die Fähigkeiten der Pariser Tänzer. Exponentiell anspruchsvoll wirken im Gegensatz zu den Stücken die in Kataloggedruckten Programmhefte.

Die gegenwärtige Generation der Ballettdirektoren wirkt beängstigt ambitionlos und ahistorisch. Sie choreographieren entweder gar nicht – so wie Igor Zelensky beim Bayerischen Staatsballett, Tamas Detrich beim Stuttgarter Ballett, Kevin Haigen beim Royal Ballet oder Tamara Rojo beim English National Ballet – oder sie tun es überflüssigerweise, wie etwa Aaron Watkin beim Ballett der Semperoper Dresden. Sie programmieren Choreographen, die gar keine Ensembles wie die ihren brauchen. Alan Lucien Oyen, Akram Khan oder Crystal Pite sind mit der Größe und Virtuosität solcher Ballettensembles eigentlich überfordert. Und warum sollten umgekehrt solche Ressourcen, wie es Tänzer sind, die im Alter von vier Jahren begonnen haben, auf eine solche Karriere hinzuarbeiten, sich darin erschöpfen, Seufzer auszustößen und Haufen zu bilden?

Oder wie im Fall Sugimotos oder Forsythes eine Ästhetik zu bedienen, die sich auf den Erneuerungen in der Vergangenheit ausruht, anstatt in die Zukunft zu schauen? WIEBKE HÜSTER

## Wird dieser Spagat gelingen?

Paavo Järvi hat in der Maag-Halle Zürich sein neues Amt als Chef des Tonhalle-Orchesters angetreten



Ein Klangraum muss auch gestisch gebaut werden: Paavo Järvi dirigiert. Bild Gäetan Bally

ziell unterstützt. Das Ergebnis weckt längst international Neugier. In München und Stuttgart, wo Gasteig und Liederhalle ähnlich umbaubedürftig sind, hat man aufmerksam registriert, dass ein atmosphärisch derart attraktiver und obendrein akustisch verblüffend guter Raum keineswegs Unsummen verschlingen muss.

Die an der Schuhschachtelform der alten Tonhalle orientierte „Holzbox“ im Maag-Werk war fast hundertmal preiswerter als die Elbphilharmonie. Wie ein großes Instrument trägt das helle Naturmaterial den Klang des Orchesters. Beim Antrittskonzert von Paavo Järvi kam das besonders Sibelius' „Kullervo“ zugute. Das fünfsätzig Opus lebt von einer imaginären Theatralik, die ihre volle Wirkung nur live entfaltet. In epischer Breite hat der junge Finne hier alles verarbeitet, was ihm in Helsinki, Berlin und Wien sinfonisch begegnet ist. Anklänge an Bruckner und Tschaiowsky treffen auf modale Archaik, Fünftel-Metren, seltsam kreisende Wiederholungen und unerwartet kühne Harmonik. Mächtige Männerchorblöcke lassen mit ihrer hämmernden Einstimmigkeit an Orff denken. Rohe Gesten, abrupte Pausen und Einbrüche elementarer Gewaltbarkeit in den erzählenden Klangfluss künden vom unbedingten Willen, sich neben Mahler und Strauss Gehör zu verschaffen.

Järvi gelang mit den Solistengeschwistern Johanna und Villen Rusanen, der Zürcher Sing-Akademie, dem Estnischen Nationalen Männerchor und dem Tonhalle-Orchester eine grandiose Wiedergabe des kraftzehrenden, im doppelten Sinne mitnehmenden Werks. Trotz liebevoll ausgearbeiteter Details behielt er stets den siebzigminütigen Spannungsbogen und die ideale Balance der Orchestergruppen im Blick. Mit ruhigen, inspirierenden Bewegungen und auf nötige Impulse reduzierter Gestik erwies sich der nunmehr elfte Dirigent des traditionsreichen Züricher Klangkörpers als souveräner Koordinator. Nach der fast zwanzigjährigen Ägide von David Zinman und vier weniger glücklichen Jahren mit dem jungen Lionel Bringuier ist der 1962 in Tallinn geborene neue Chef ein Glücksfall für das TOZ.

Die legendäre Tonhalle am See soll nach umfassenden Renovierungsarbeiten im März 2021 wiedereröffnet werden. Die vor fünf Jahren zum TOZ gekommene Intendantin Ilona Schmiel möchte die Errungenschaften der Interimsspielstätte bei der Rückkehr möglichst mitnehmen. Im Maag-Bau gehen Musiker und Publikum ebenerdig in den Konzertsaal und begegnen sich im Foyer. Mit seinem coolen Industrie-Flair und einem großen Barbereich ist es attraktiv für Studenten der nahe gelegenen Hochschule der Künste und andere kreative Leute in diesem Trendviertel. Diese Aufenthaltsqualität und die gemischte, jüngere Klientel will man transferieren in die alte, 1895 von Johannes Brahms eröffnete Tonhalle. Ihr Umbau mit einer zum See offenen Terrasse scheint gute Voraussetzungen dafür zu schaffen. WERNER M. GRIMMEL