

Schleuderpartie der Emotionen: Joyce DiDonato und ihr Begleiter Terry Craig begeistern in Essen

geschrieben von Werner Häußner | 15. Juni 2021



Joyce DiDonato und ihr Klavierpartner Craig Terry.
(Foto: Sven Lorenz/TUP)

Am Anfang steht ein Bekenntnis. Joyce DiDonato eröffnet ihren Solo-Abend in der Philharmonie Essen mit Franz Schuberts Hommage an die „heil'ge Kunst“, die in vielen grauen Stunden in „eine bess're Welt entrückt“.

Eine persönliche Widmung der Sängerin, dem Programm vorangestellt. Der Dank dafür, endlich wieder ihre Kunst teilen, endlich wieder vor Publikum singen zu dürfen. „In my Solitude“ überschreibt Joyce DiDonato ihr Konzert. In der Einsamkeit der Pandemiewochen, erzählt sie, habe sie Gustav

Mahler für sich entdeckt: Die fünf Rückert-Lieder bilden den Schwerpunkt des Abends.

Die tiefgründigen Meditationen umkreisend, bleibt Joyce DiDonato aber ihrem Ruf als Belcantistin und als stimmtechnisch unanfechtbare Interpretin kostbarer Arien des 18. Jahrhunderts nichts schuldig. Zunächst aber öffnet sie die Tiefen von Joseph Haydns Solokantate „Ariadne auf Naxos“, ein schwer zu übertreffendes Seelendrama, in dem sich die bittersüße Sehnsucht nach dem Geliebten Theseus allmählich in besorgte Ungeduld und schließlich in fassungsloses Entsetzen transformiert – eine Schleuderpartie der Emotionen, die im Abgrund trostloser Todesgedanken endet.

In dieser guten Viertelstunde entfaltet Joyce DiDonato das Panorama ihrer gestalterischen Mittel technisch souverän, stilistisch brillant und in höchster expressiver Bewusstheit. Schon im ersten Satz, „Teseo, mio ben, dove sei?“ setzt sie frei, was die Italiener „abbandono“ nennen: jenen schwerelos schwebenden, von aller Materialität der Stimme gelösten, von allen technischen Mühen scheinbar befreiten, unendlich gestaltungsfähigen Ton. Mit einem Satz beglaubigt sie, dass hier eine zutiefst Liebende ihr liebendes Gegenüber ersehnt. Die Worte „sposo adorato“ („angebeteter Bräutigam“) blühen auf, werden in ihrer Sinntiefe erschlossen. Bei Joyce DiDonato braucht es dazu nur den Glanz der Stimme. Kein aufgesetztes Vibrato, keine deklamierende Einfärbung, keine rhetorischen Kniffe sind nötig. Singen in Vollendung.

Damit ist der Weg geschildert, auf dem die Amerikanerin bis zum bitteren Ende der Kantate fortschreitet: die wachsende Unruhe Ariadnes, die sich langsam in Schmerz eintrübende Sehnsuchtsarie, die gesteigerte Intensität des Fragens, schließlich der Schock der Erkenntnis, verlassen zu sein, als sie das griechische Schiff – mit Theseus an Bord – am Horizont verschwinden sieht. Diesen Moment gestaltet Joyce DiDonato mit kontrolliertem Forte und mit einer in höchster Erregung glänzend fokussierten Stimme, die sich keinen Ausbruch in die

wabernd-breite Tongebung sogenannter dramatischer Soprane erlaubt. Und als sie fühlt, wie ihr Schritt wankt und ihre bebende Seele die Brust verlässt, kleidet sie dieses Gefühl des inneren Ersterbens in einen weißen, vibratolosen, enthobenen Ton.

Verzauberung mit Gustav Mahler

Beste Voraussetzungen also, um sich mit einer Fülle sängerischer Mittel den Rückert-Liedern Gustav Mahlers zu nähern. Der Druck der Konkurrenz ist gewaltig: Joyce DiDonato erwähnt in ihrer stets charmanten Anmoderation Christa Ludwig. Sie hätte aber auch auf eine der größten Belcantistinnen des 20. Jahrhunderts, Marilyn Horne, verweisen können, die sich diesen trauertrunkenen Liedern mit großer Innigkeit gewidmet hat. Joyce DiDonato findet ihren eigenen Weg: rhetorisch zurückhaltend, anfangs auf die Schönheit des stetigen Tons setzend, in „Ich atmet‘ einen linden Duft“ in weggeträumten Klängen ohne Schwere, die weiten Bögen von Mahlers Legato in Wehmut verschattet. „Liebst Du um Schönheit“ hatte nichts von der neckischen Variation im Ausdruck, mit der manche Sänger die Strophen einfärben; Joyce DiDonato setzt eher auf die Delikatesse minimaler dynamischer Abstufungen und eine wundervolle messa di voce im Piano. Und in „Um Mitternacht“ genügt ein Vokal, das „a“ in „gelacht“, um den ganzen Schmerz einzufangen, der auf dem Fanfaren-Höhepunkt des Liedes in Grimm umschlägt.

Keine Frage, dass mit solcher stimmlicher Sicherheit auch die beiden Arien der Kleopatra aus Johann Adolf Hasses „Marc‘ Antonio e Cleopatra“ und aus Georg Friedrich Händels „Giulio Cesare“ zu Szenen der Passion und der emotionalen Entäußerung werden: zwischen imperialer Geste, tonloser Klage, erregter Koloratur und schicksalsbewusster Ergebung. Joyce DiDonato singt mit hohem Einsatz und Risiko am Limit kontrollierten Ausdrucks, aber sie hat noch die Reserven, um mit diesen Grenzen zu spielen.

Subtil und behutsam: Craig Terry am Flügel

Wenn es eine Einschränkung zu vermerken gibt, dann die Beobachtung, dass die Sängerin in der Arie „Piangerò la sorte mia“ ihre Freiheit nicht recht findet: der Tonansatz verflacht und die Höhe neigt dazu, sich zusammenzuziehen statt unbeschwert zu strömen. Nach so viel Zauber, so viel Subtilität fällt es nicht leicht, in die Sphären Duke Ellingtons und in die melodische Süße von Louis Guglielmis „La vie en rose“ einzutauchen. Joyce DiDonato singt das titelgebende „In my Solitude“ fast zu nobel, das Chanson mit Hingabe, aber sehr artifiziell.

Ein solch konzentrierter Abend wäre nicht möglich ohne einen Pianisten, mit dem tiefes Einvernehmen herrscht. Craig Terry ist ein hierzulande unverdient wenig bekannter Partner am Klavier, der mit behutsamer Einfühlung und bezaubernd modellierten Tönen stützt, führt, begleitet, kommentiert und sich von Zeit zu Zeit auf eigene Wanderschaft begibt – so etwa in Nachspielen der Rückert-Lieder. „Ich bin der Welt abhanden gekommen“ etwa lässt Terry so entrückt, delikat und ruhevoll ausklingen, dass man kaum zu atmen wagt. Auch der in sich gekehrte Beginn in dunkel-schwebenden Tönen zeigt das außerordentliche Format dieses Musikers. Doch bereits in der einfachen Begleitung des Schubert-Liedes zu Beginn, in der gelösten Bewegung, den feinen Differenzierungen der Dynamik streichelt Craig Terry seinen Flügel so liebevoll, dass ihm die Aufmerksamkeit sicher ist. Und da ist es auf einmal, das höchste Glück.

Ein Wiederhören mit Joyce DiDonato verspricht die Philharmonie Essen im Herbst: Am 26. November 2021 kommt sie mit Georg Friedrich Händels „Theodora“ wieder, diesmal mit dem Orchester „Il Pomo d'oro“ unter Maxim Emelyanychev.

Blumiges im Übermaß: Die New Yorker Philharmoniker spielen Werke von Béla Bartók und Gustav Mahler in Essen

geschrieben von Anke Demirsoy | 15. Juni 2021



Alan Gilbert, Chefdirigent der New Yorker Philharmoniker, beim Konzert in der Philharmonie Essen.
(Foto: Sven Lorenz).

Die Qual der Wahl ist zuweilen nicht gering für Musikfreunde im Revier. Zu berichten ist von einem Sonntag, an dem die Wiener Philharmoniker im Konzerthaus Dortmund gastierten, während das New York Philharmonic Orchestra in Essen spielte. Zugleich brachte das Theater Dortmund eine Neu-Inszenierung von Giuseppe Verdis „Otello“ heraus. Und das Essener Aalto-Theater zeigte Richard Wagners „Lohengrin“.

Die New Yorker, zuletzt im Mai 2013 in der Philharmonie Essen zu Gast, eröffneten den Abend mit einem der bedeutendsten Werke des Ungarn Béla Bartók. Die „Musik für

Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta“ aus dem Jahr 1936 erreicht eine hohe psychologische Dichte, bleibt aber zugleich abgründig und rätselhaft. Die Instrumentengruppen samt Klavier, Celesta und Schlagwerk musizieren auf ausgesprochen kammermusikalische Weise miteinander. Das ist kein Zufall, entstand das Werk doch im Auftrag des Schweizer Mäzens Paul Sacher, dessen Basler Kammerorchester das Stück auch zur Uraufführung brachte.

Unter der Leitung von Chefdirigent Alan Gilbert, dem ersten gebürtigen New Yorker auf dieser Position, entfalten die Musiker das eröffnende Andante tranquillo wie ein feines Gespinst. Im leisen Pianissimo-Gemurmel der Streicher tauchen verblüffende Farbmischungen auf, die uns den Einsatz einer Flöte oder einer Oboe vorgaukeln, obschon kein einziger Bläser auf dem Podium sitzt.

Die New Yorker glänzen auch in den folgenden drei Sätzen durch Fingerspitzengefühl: Sei es im rhythmisch durchpulsten Allegro, das Momente brodelnder Intensität erreicht, oder im ausgelassenen Finalsatz mit seinen bulgarischen Tanz-Rhythmen, durch den die Streicher so famos surren wie ein Schwarm zorniger Hornissen. Zum exquisiten Hör-Erlebnis gerät das Adagio, das mit seinen Paukenglissandi und Celesta-Klängen eine sonderbar verschwommene Atmosphäre schafft. Hin und wieder tropft ein Xylophon-Ton in diese traumgleiche Wolkigkeit hinein, prallt hart an unser Ohr, ohne die Nebel zu zerreißen.



Alan Gilbert, die Sopranistin Christina Landshamer und die New Yorker Philharmoniker.
(Foto: Sven Lorenz)

Wie zwiespältig die „himmlischen Freuden“ sind, von denen Gustav Mahler in seiner vierten und vermeintlich lyrischsten Sinfonie kündet, erfassen Alan Gilbert und die New Yorker Philharmoniker indes nicht. Sie zeichnen ein nahezu ungebrochenes Idyll, das zwar feine kammermusikalische Differenzierung und scharfe Akzente kennt, aber wenig von den schwarzen Abgründen erzählt, an denen diese Musik auf gefährlich schmalem Grat entlang wandert. Stattdessen jede Menge Blumenwiese, oft mit so unbefangener Direktheit ausgemalt wie ein klangprächtiger Walzer von Tschaikowsky.

So ländlert und walzert Mahlers Vierte wunderbar schön, aber recht harmlos vor sich hin. Gilberts Entscheidung, den Bläsern keine Podeste zu geben, hatte zudem unglückliche Folgen für die Klangbalance. In dem Bemühen, gegen den Streicherapparat anzukommen, übertrieben die Hörner, bis ihre Soli überpräsent tönten. Trompeten und Posaunen wirkten hingegen wie entfernt. Der Sopran von Christina Landshamer gefiel durch mädchenhaft leuchtende Farben, war aber auch leise und wenig textverständlich.

Gustav Mahler persönlich stand diesem Orchester von 1909 bis 1911 als Chefdirigent vor. Unvergessen auch, mit welcher Emphase sich Leonard Bernstein an der Spitze der New Yorker Philharmoniker für Mahlers Sinfonien einsetzte. Der jüngste Abend in Essen wirft die Frage auf, was aus diesem Erbe geworden ist.

(Der Bericht ist zuerst im „Westfälischen Anzeiger“ erschienen).

Informationen zum Spielplan der Philharmonie

Essen: <http://www.philharmonie-essen.de/konzerte/2017-4.htm>)

Monument, Witz, Spiel und Schönheit: Neue Musik für Orchester beim Festival „NOW!“

geschrieben von Martin Schrahn | 15. Juni 2021



Jörg Widmann, Komponist des "Lied" für Orchester (2003/2009). Foto: Marco Borggreve

Jörg Widmann schreibt ein „Lied“ für Orchester und begibt sich dabei auf die Spuren österreichisch-schubertscher Melodienseligkeit sowie der musikalischen Brüche eines Gustav Mahler. Der Finne Magnus Lindberg, einst Propagandist des markigen „Sibelius ist tot!“, arbeitet mit kleinen tonalen Zentren, mit Inseln des Minimalismus und poppiger Rhythmik. Der Franzose Gérard Pesson wiederum liebt es gleich zitatengewaltig: Mahler, Bruckner, Messiaen. Schließlich der Italiener Salvatore Sciarrino: Sein Flötenkonzert liebäugelt

mit einer traditionellen Gattung unter Verwendung von Lauten, die der Natur entlehnt zu sein scheinen.

So viele Blicke zurück – und doch reden wir von neuer Musik. In Form von großorchestralen, teils verdichteten, teils fragil aufgehellten Klangfeldern. Zu hören beim „NOW!“-Festival (in) der Essener Philharmonie. Gleichwohl verweigert sich das Avantgardistische nicht althergebrachten (bis heute gültigen?), uns passend erscheinenden Titeln. Lindbergs „Corrente II“: Vom Monumentalen. Sciarrinos „Frammento e Adagio“: Vom Witz. Pessons „Aggravations et final“: Vom Spielerischen. Und Jörg Widmanns „Lied“: Von der Schönheit. Allesamt Tönendes, das eben mehr ist denn der konstruktive Umgang mit dem musikalischen Material.

Lindberg lässt es fließen. Aus düsterem Urgrund heraus, mit dumpfen Schlägen und Rasereien in tiefen Lagen, mit wilden Figuren in wabernden Klangflächen. Ein archaisches Stück Musik, fast immer sich nervös artikulierend, nur bisweilen lichter, ruhiger dahingleitend. Insgesamt aber gibt sich Lindberg dem Rausch hin, bis zum Schlussklang, der wie eine volltönende Orgel anmutet.



Der Dirigent Brad Lubman. Foto: Erich Camping

Sciarrinos Flötenkonzert könnte gegensätzlicher kaum sein. Von fragiler Faktur, wie ein Dialog von Vögeln im sphärischen Raum. Denn der etwas affektiert virtuose Solist Michael Faust entlockt seinem Instrument weit mehr Pfeifgeräusche als Tonfolgen, oft im Austausch mit den Orchesterflötisten. Das wirkt erheiternd, gelegentlich auch monoton. Doch wie der Komponist sich mehr und mehr Stillstand und Stille erarbeitet, das Material entmaterialisiert, ist zugleich von großer Kraft.

Der Franzose Pesson wiederum setzt in seinem Stück vor allem aufs Geräusch. Es wird geschabt, gekratzt, geklopft, teils im Maschinenrhythmus, teils quirlig, wirbelig – als würde jemand am Radio knopfdrehend durch die Sender huschen. Dann tönt Mahlers Adagietto auf oder ein Bruckner-Scherzo. So wird der Orchestermusiker, hier sind es die Mitglieder des WDR Sinfonieorchesters Köln unter Brad Lubmans pointierter Leitung, zum Homo ludens. Technisches Können trifft auf muntere Spielfreude.

Jörg Widmann aber ist es überwiegend ernst. Er pflegt in Anlehnung an Schubert und Mahler die melodische Schönheit, die Kraft des Hymnus, allerdings auch die schmerzvolle Zerrissenheit zweier Künstlerseelen, der Hang zum Morbiden inklusive. Immer aber funkts der Vertreter der Moderne mit wilden Ausbrüchen oder enervierenden Klangschichtungen dazwischen. Herbe Schläge hier, sphärisches Erstarren dort. Und erneut macht sich die aus dem Hören gewonnene Erkenntnis breit, dass ein Neuerer ohne das Alte auf verlorenem Posten stünde.

Das mehrteilige Festival “NOW!” wird fortgesetzt mit einem Konzert am 9. November in der Folkwang Universität der Künste, Neue Aula (20 Uhr).

Karten unter Tel.: 0201/8122-200

www.philharmonie-essen.de

Zwischen Mozart und Moderne

geschrieben von Martin Schrahn | 15. Juni 2021



Mojca Erdmann ist eine Sopranistin der besonderen Art. Wer im Bundeswettbewerb Gesang einen Preis für die Interpretation zeitgenössischer Musik gewinnt, wer in Salzburg mit Mozarts „Zaide“ debütiert (2006) und drei Jahre später in Schwetzingen die Uraufführung von Wolfgang Rihms „Proserpina“ stemmt, verfügt über ein ungewöhnlich kontrastreiches Repertoire. Nicht viele Stimmen halten diesem stilistischen Spagat zwischen Klassik und Moderne stand.

Zwischen Mozart und Rihm hat sie u.a. Strauss, Mahler und Puccini gesungen. Wir hörten sie als Suor Genovieffa, die Vertraute der Suor Angelica in Puccinis gleichnamiger Verismo-Oper. Mit leichter, dennoch ausdrucksstarker Stimme formte sie einen sanft heiteren Charakter. Und in Mahlers 4. Sinfonie, in deren letztem Satz Erdmann von den himmlischen Freuden ganz irden erzählte, ließ sie es geschickt offen, ob des Komponisten Erlösungsmusik nicht doch Zeichen von Resignation in sich birgt.

Nun aber hat Erdmann ihre erste CD vorgelegt und sich dabei vor allem auf Mozart-Arien kapriziert. Daneben erklingt die Musik einiger Klassik-Kleinmeister, denen sich die Sopranistin ebenso ambitioniert widmet. Ja, sie versenkt sich in ihre Rollen, klagt inbrünstig, zürnt herausfordernd, spöttelt sanft. Das also fällt zuerst auf: ihre Identifikationskraft,

ihr Sinn für dynamische und gestalterische Nuancen.

Dabei ist die Stimme nur bedingt schön, weil nicht stets balsamisch gülden strömend, in blitzblanker Höhe jubilierend oder in der Mezzolage satt grundiert. Doch hier geht es nicht um zur Schau gestellte Perfektion, auch nicht um jungmädchenhafte Reinheit, sondern ums Modellieren unverwechselbarer Charaktere.

Der vor Zorn bebenden Zaide also möchten wir nicht im Dunklen begegnen. Der zutiefst einsamen Pamina wiederum (aus Mozarts Zauberflöte) gilt unser ganzes Mitleid. Oder Zerlinas milde Versöhnungsgeste gegenüber ihrem Liebsten Masetto (Don Giovanni) – schlicht und erhaben.

Mojca Erdmanns Stimme ist nicht von strahlendem, sondern metallinem Glanz, das mag der Hinwendung zum modernen Repertoire geschuldet sein. Sie ist bisweilen herb und ungenau fokussiert. Doch immer siegt ihre suggestive Kraft. Bestens unterstützt vom Ensemble „La Cetra“ unter Andrea Marcon, das in historisch informierter Aufführungspraxis pointiert musiziert – mit teils geschärften Akzenten, manchmal harsch, dann wieder in samtenem Wohllaut spielend.

Die CD wurde von der Deutschen Grammophon veröffentlicht.

(Der Text erschien in kürzerer Form in der WAZ).

Vorfreude: Bamberger Symphoniker in Essen

geschrieben von Günter Landsberger | 15. Juni 2021

Ahnen konnte ich es schon, dass man sich auf diese Gastkonzerte am 28. Mai und am 21. Oktober 2011 in der Essener Philharmonie wirklich freuen darf; dann nämlich, wenn die Bamberger Symphoniker unter ihrem Chefdirigenten Jonathan Nott jetzt bald Gustav Mahlers 7. Symphonie und im Oktober Mahlers Vierte und Schuberts „Unvollendete“ aufführen werden. (Nebenbei: Jonathan Nott wird am 17.02.2012 noch einmal nach Essen kommen, zwar mit einem anderen Orchester, nämlich dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, aber wieder mit einer Symphonie Gustav Mahlers, dann mit der Zweiten.)

Inzwischen habe ich bemerkt, dass bei Tudor bereits eine beträchtliche Anzahl von CDs veröffentlicht worden sind, die die langjährige gute Zusammenarbeit der Bamberger Symphoniker mit ihrem derzeitigen Chefdirigenten eindrucksvoll bekunden. Die Mahler- und Schubert-Aufnahmen ziehen mich dabei besonders an, dennoch habe ich die Mahler-Aufnahmen vorerst noch ausgespart, um mich zunächst ganz auf den ja recht bald möglichen Live-Eindruck einlassen zu können. Da im Oktober Schuberts „Unvollendete“ und nicht die Große C-Dur-Symphonie auf dem Programm stehen wird, habe ich bei letzterer nicht länger gezögert. Seit meiner ersten Bekanntschaft mit dieser Symphonie zählt sie unbedingt zu den mir liebsten. Meine allererste Aufnahme war die auf einer Heliodor-Schallplatte mit Eugen Jochum und dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Die vermochte mich sofort zu begeistern. Dennoch habe ich es mir nie nehmen lassen, gerade diese Symphonie unbedingt nur in voraussehbar guten Aufnahmen zu hören. Über Wilhelm Furtwängler, Karl Böhm, Sergiu Celibidache, George Szell, Günter Wand, Michael Gielen, John Eliot Gardiner und Charles Mackerras ... kam da schon eine beträchtliche Reihe von guten, ja sehr guten Aufnahmen zustande – zu der ich nun die

überaus gut durchhörbare, klangvolle Neuaufnahme der Bamberger Symphoniker unter Nott ohne zu zögern hinzufügen kann.

Zwar sei zuzugeben, dass ich bei erstrangigen Aufnahmen diese nur selten akribisch untereinander vergleiche; immerhin mag es schon ein Kriterium sein, dass ich beim Anhören einer bestimmten Interpretation mich nicht gleich schon wieder nach einer bestimmten mir bereits bekannten zurücksehne, sondern die je eigene Nuancierung der gerade von mir gehörten zu schätzen weiß und mich ihr ganz überlasse. Und bei der CD der Bamberger war es genauso; beim Hören habe ich zu keinem Zeitpunkt irgendetwas bereits Vertrautes vermisst. Im Gegenteil: Es handelt sich ganz sicher um eine Interpretation, die auch einen etwaigen Ersthörer dieser Symphonie für diese sofort gewinnen, ja erobern könnte.

Auch mit zwei anderen in der gleichen Koppelung von Dirigent und Orchester eingespielten CDs bin ich vollauf zufrieden, ja von der jeweiligen Aufnahme geradezu angetan: von Igor Stravinskys „Le Sacre du Printemps“ ... und Leoš Janáčeks „Sinfonietta“ Außerdem habe ich unlängst per Zufall einen Ausschnitt aus dem zur Zeit anscheinend laufenden Beethovenprojekt Notts mit seinem bewährten Bamberger Orchester mitbekommen: Im Sender Deutschlandradio Kultur wurde gerade die Eroica gegeben, eine neue Aufnahme, die mich aufhorchen ließ.