

Der rhythmische Tod

John Eliot Gardiner dirigiert im Münchner Gasteig Giuseppe Verdis „Messa da Requiem“ mit Klangwucht und vierfachem Piano zum Schluss

VON REINHARD BREMBECK

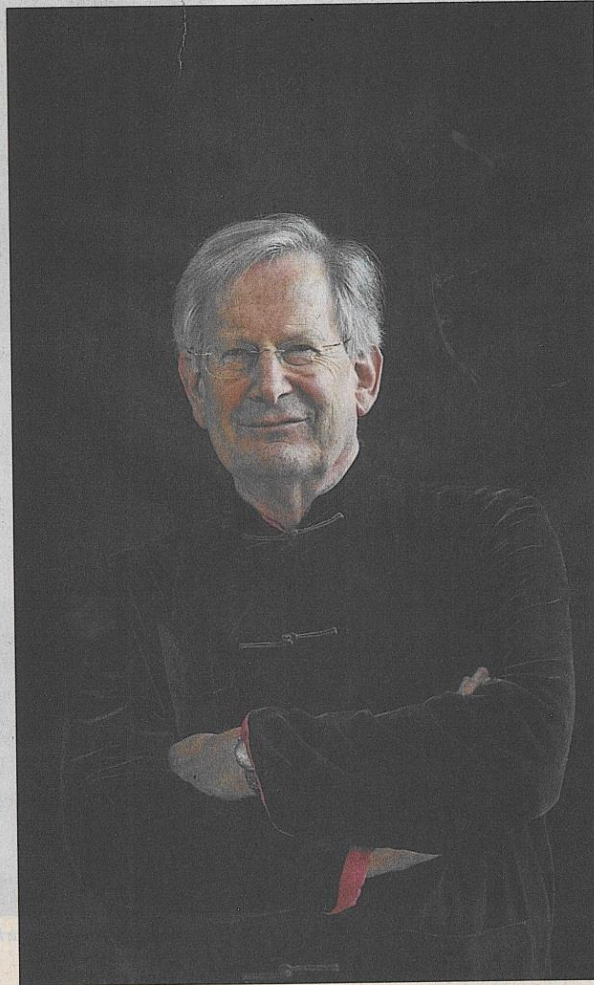
Rechts auf dem Podium reckt neugierig und vorlaut die Ophikleide ihren schlanken Schalltrichter ins Auditorium. Der Anblick dieses Vorläufers der Tuba ist im gängigen Orchesteralltag ungewohnt. Noch ungewohnter aber wirkt und klingt die liegende längliche Riesentrommel auf der linken Podiumseite, auf die Tim Palmer mit aller nur vorstellbaren Leidenschaft und Verve eindrischt. In der Partitur von Giuseppe Verdis „Messa da Requiem“ ist die zugehörige Stimme allerdings leicht zu übersehen. Denn die Gran Cassa kriegt da trotz ihrer stattlichen Erscheinung und der trocken kurzen Klangwucht kein eigenes Notensystem, sondern nur eine dünne Linie. Wenn Tim Palmer die Gran Cassa dann versetzt gegen die Riesenakkorde vor dem „Dies illa“ donnern lässt, dann wirkt sogar die riesige Münchner Gasteigphilharmonie bloß wie ein Kämmerchen, in dem der Teufel Böller abfeuert.

Der Dirigent John Eliot Gardiner ist berühmt für seine Bach-Aufführungen, für die Einspielung der Beethoven-Sinfonien. Dafür hat er sich vor mehr als 50 Jahren den nach wie vor grandiosen Monteverdi Choir und vor 30 Jahren das Orchestre Révolutionnaire et Romantique gegründet. Monteverdi, Bach, Rameau, Gluck, Beethoven, Berlioz: Der 75-jährige, der längst eine Legende ist und in München mit standing ovations gefeiert wird, hat seit jeher ein Faible für die großen Revolutionäre der Musikgeschichte. Die er mit seinem stürmischen Temperament unzweifelhaft als Bilderstürmer beglaubigt. Obwohl Gardiner sich im Alter romantischer und gefühlbetonter gibt, ist ihm noch immer alle Gefühllichkeit suspekt. Was ihn zu einem idealen Interpreten für Verdis Requiem macht, mit dem er, der Monteverdi Choir und das Orchestre Révolutionnaire et Romantique jetzt auf Europatournee gingen.

Trauerarbeit: Ein Chor am Rand des Verstummens, das Orchester ist noch leiser

Wie nur noch Mozart begegnet Verdi dem Tod ohne alle Illusionen, ohne zu verklären, ohne in ihm Trost zu finden. Auf die anfänglich leise Trauer des „Requiem aeternam“ kommt das eineinhalbstündige Stück immer wieder zurück. Da singt der Chor am Rand des Verstummens und das Orchester ist noch leiser: Wundervoll und ungewohnt ist solch eine Verhaltenheit im Münchner Riesensaal.

Gegen diese verhaltene Trauerarbeit setzt Verdi dann immer wieder donnernde Tongeflechte. Da verwickeln sich Instrumente, Chorstimmen und Soli ekstatisch in wilden Gebilden, die selbst der in solchen Polyphonien geschulte Gardiner nicht in aller Deutlichkeit darstellen kann. Irgendein Detail geht in der Massierung immer unter. Nur wer der Partitur folgt, weiß das zu erahnen. Aber ging es Verdi überhaupt darum, jedes Detail und jede Stimme hörbar zu machen, so wie es bei seinem geliebten Palestrina in der Renaissance oder 150 Jahre später bei Bach selbstverständlich ist? Oder konstruiert Verdi, anders als der klassizistisch rückwärtsgewandte und stets kleinteilig denkende Johannes Brahms, nicht mithilfe der alten Fugentechniken ein neuartiges Klangideal,



John Eliot Gardiner ist ein Star, den die Münchner stehend feiern. Zum Verdi-Konzert hat er ungewöhnliche Instrumente mitgebracht. FOTO: SIM CANETTY-CLARKE

das die Akkorde durch vielfältige Kannelierungen, Einritzungen und Durchwirkungen korrodieren lässt? Durch dieses Beschädigen der Klänge, was Gardiner nüchtern und exakt zelebriert, wird die zersetzende Wirkung des Todes unmittelbar erlebbar. Der Tod schreitet rhythmisch unerbittlich voran. Erst im taktlos skandierten „Libera me“ des Schlusses kommt der Totentanz aus dem Schritt, löst sich jede Sicherheit auf. Der Zerfall ist nicht mehr aufzuhalten, und nach dem Tod kommt, wie Iago in Verdis „Otello“ singt, das Nichts.

Gardiner, der Gesangsexperte, hat sich für seine existenzialistische Verdi-Deutung die passenden Solisten gesucht. Gianluca Buratto ist ein mephistophelischer Bassist, dunkel im Ton und agil in den Passagen. Schon sein „Mors stupebit“ löst reines Entsetzen vor dem Tod aus. Die Sopranistin Corinne Winters kann das, was der in Dynamikfragen so unnachgiebig radikale Verdi gern fordert: höchste Töne unendlich leise singen. Das ist so perfekt, dass Winters fast unbeteiligt distanziert zu sein

scheint. Doch spätestens im „Libera me“ wird klar, dass diese fabelhafte Sängerin einen ganz nach innen gerichteten Ton anschlägt, der stets eine schier unerträgliche Trauer zu kaschieren sucht. Das ist ein Meisterstück. Ann Hallenberg dagegen zeigt sich sehr viel emotionaler. Ihr Mezzosopran ist voller Wärme, sie setzt nie auf Künstlichkeit, sondern lässt ihre Detailverliebtheit völlig natürlich erscheinen.

Dass Edgaras Montvidas allzu traditionell zelebriert singt, fällt dann kaum ins Gewicht. Zumal die nur knapp über 50 Chorsänger wie nebenher Orchester samt Solisten übertönen können, ohne je schrill zu wirken, ohne forcieren zu müssen, ohne zu brüllen. Wenn man diese wenigen Sänger nicht sehen, sondern nur hören könnte, dann würde man im Klang-Tsunami des „Dies irae“ auf mindestens dreimal so viele Sänger tippen – die ganz am Schluss, im gemeinsam mit Sopranistin Corinne Winters rezierten „Libera me“, das hier geforderte vierfache (!) Piano hinbekommen.