

Extreme *Ausdruckswelten*

Die Wirkung seiner Interpretationen: unerhört! Berlioz' „Requiem“ hat der englische Dirigent **Paul McCreesh** beispielsweise mit fast 400 Sängern und Instrumentalisten aufgenommen. Das ist ein bisschen größenwahnsinnig, die Wirkung jedoch ist frappant. Als Hörer hat man kaum eine Chance, sich diesem Klangsog zu entziehen, wie Bjørn Woll am eigenen Leib erfahren hat. Eine ganz persönliche Liebeserklärung an einen Dirigenten, der keine Angst vor Extremen hat.





Foto: Gabrieli Consort & Players

Klangmächtig: Über 400 Sänger und Instrumentalisten hat Paul McCreesh für Mendelssohns „Elijah“ versammelt – hier bei einer Probe für die Aufführung bei den Proms 2011.

Als Musikjournalisten dürfen wir nicht „ich“ sagen – eigentlich. Wir dürfen berührt, betroffen, sogar bestürzt sein, doch dann müssen wir den Schritt zurück in die kritische Distanz treten, um sozusagen aus der Vogelperspektive auf das große Ganze zu blicken. Das gelingt mal mehr, mal weniger gut. Im Fall von Paul McCreesh gelingt es mir sogar gar nicht, zu groß ist die Begeisterung, die seine Aufnahmen bei mir auslösen – immer wieder. Ich kann mich schier nicht satt hören an den Farbexplosionen des Chor- und Orchesterkaleidoskops, dem der englische Dirigent durch geschicktes Drehen immer neue, überraschende, überwältigende Klänge entlockt. Durch den Reichtum seiner Interpretationen gewährt er uns einen Blick auf den Reichtum der Musik.

Seine Einspielung von Haydns „Schöpfung“ glich einem Erweckerlebnis für mich, einem seismischen Schock, den Paul McCreesh mit seinen rund 90 Chorsängern und über 100 Orchestermusikern auslöste. Dabei geht es ihm nicht um ein krampfhaftes Anderssein, wie er am Rande einer Aufnahmesession in London betont: „Eine solche Aufnahme ist mit einem großen finanziellen Aufwand verbunden. Man muss also wirklich etwas Substanzielles zu sagen haben. Als Dirigent geht es mir um das Nachdenken über Musik, nicht um Ruhm und Ehre. Deshalb bin ich Musiker, auch wenn es ein schmerzvoller Beruf sein kann bei dem Versuch, zum Kern der Musik vorzudringen.“

Und genau darin liegt die ungeheuerliche Wirkung seiner Interpretationen: Selbst die größte Materialschlacht dient nicht allein dem Effekt, sondern steht im Dienste des Ausdrucks. Paul McCreesh ist wie ein Maler, nur dass seine Leinwand riesig und seine Farbpalette enorm ist. Wenn er die ins Gigantomanische gesteigerten vokalen und instrumentalen Kräfte einsetzt, tut er das nicht um der puren Lautstärke willen, sondern um

ein Mehr an Farbnuancen und Schattierungen zu erhalten. „Das Orchester ist das herrlichste Instrument, das jemals erfunden wurde – und diese Klangmöglichkeiten möchte ich ausschöpfen“, sagt er. Drei Beispiele sollen es hier sein, die stellvertretend für die Kunst eines Dirigenten stehen, der virtuos auf der prachtvollen Orchesterorgel zu spielen weiß.



Haydn, Die Schöpfung; Sandrine Piau, Mark Padmore u. a., Gabrieli Consort & Players, Chetham's Chamber Choir (2006); Archiv/DG

(Universal)

Für seine Einspielung von Haydns Oratorium hat Paul McCreesh sich an dem Aufgebot an Sängern und Instrumentalisten der Uraufführung am 19. März 1799 im Wiener Burgtheater orientiert. Durch das erhaltene Notenmaterial wissen wir relativ genau Bescheid über die Zahl der Musiker: Sie war üppig, mit dreifach besetzter Bläsergruppe. Mit 91 Sängern und 114 Orchestermusikern folgt McCreesh also der historischen Tradition – mit einem elektrisierenden Ergebnis. Beispiel gefällig? Nach dem wunderbar mit Pauken und Blech evanzierten musikalischen Urknall in Haydns genialer Darstellung des Chaos beginnt der Chor seinen ersten Einsatz zart, fast ätherisch. Es folgt eine wirkungsvolle Pause nach „Let there be light“ – und dann passiert es: Auf „and there was light“ ereignet sich eine Klangsensation mit dem fast schon monumentalen Chöreinsatz voll prachtvoller Herrlichkeit, orchestral in seiner Wirkungsmacht noch gesteigert durch Blechbläser und Pauken.

Dieser Geist durchweht die ganze Aufnahme: Haydns von der Grundhaltung ohnehin schon erhabene Schöpfungsgeschichte erfährt in der Lesart von Paul McCreesh eine weitere Überhöhung, die staunend macht. Er nutzt die Klangfülle und enorme dynamische Bandbreite der Besetzung für die überwältigenden Steigerungswellen sowohl in den einzelnen Stücken als auch innerhalb der Teile des Oratoriums. Das ist manchmal laut, aber

nie lärmend, zumal McCreesh ein untrügliches Gespür für den großen Bogen hat. Er benutzt die ganze Farbpalette des großbesetzten Orchesters, um die überbordende Fülle von Haydns Tonmalereien zu kolorieren: schäumende Wellen, feurige Blitze, rollende Donner, Regen und flockigen Schnee, später dann Adler, Lerchen, Tauben, Walfische und Löwen (wunderbar humoristisch von der Bassposaune gespielt). Ein besonders eindrücklicher Moment gelingt McCreesh auch mit dem Sonnenaufgang, der sich von leise-lichten Tönen zu einer eruptiven Klangexplosion in Cinemascope steigert: Hat man das je strahlender und überwältigender gehört?

Ein ebensolcher Moment zum die Luft anhalten ist der Schlusschor „Praise the Lord“, dessen Lobpreis ins Glorios-Erhabene gesteigert wird. Das ist zwar monumental, ohne jedoch statisch zu wirken, was vor allem der Lebendigkeit des Musizierens zu verdanken ist. Nicht unerwähnt sollen auch die famosen Solisten der Einspielung bleiben, die über reizvolle Stimmen (Piau) verfügen und ein nuanciertes Gespür für den Umgang mit den Worten haben (Padmore).



Berlioz, Grande Messe des Morts 1837; Gabrieli Consort & Players, Wroclaw Philharmonic Choir and Orchestra, Chetham's School of Music Symphonic Brass Ensemble (2010); Winged Lion/Signum

(Note 1)

„Die Schöpfung“ ist eine der zahlreichen Aufnahmen, die Paul McCreesh für Archiv gemacht hat, das Alte-Musik-Label der Deutschen Grammophon. Doch irgendwann konnte man sich nicht mehr auf einen gemeinsamen Weg einigen. Als der Dirigent bei dem Händel-Ausflug von Rolando Villazón den Edelbegleiter mimen musste, war für ihn Schluss. „Ich möchte nicht die Begleitband für einen prominenten Sängernamen sein“ betont er im Gespräch noch einmal. 2011 gründete er daher sein eigenes Label Winged Lion, dessen Erstveröffentlichung gleich ein Paukenschlag war: Berlioz' „Grande Messe

des Morts“. Aufgenommen wurde die Einspielung in Wroclaw (Breslau), wo Paul McCreesh von 2006 bis 2012 Artistic Director beim Wratistavia Cantans Festival war, und wo augenscheinlich finanzkräftige Geldgeber saßen. Denn das Unterfangen war ein Mammutprojekt: Die CD trägt 1837 im Untertitel, das Jahr der Uraufführung in Paris, bei der 190 Instrumentalisten sowie 210 Sänger mitgewirkt haben. Und auch hier wollte der Dirigent die historischen Umstände penibel rekonstruieren und führt dafür immerhin 198 Sänger und 189 Orchestermusiker ins Feld.

Die Wirkung auf das Publikum muss damals einem Schock geglichen haben, Berlioz selbst erinnerte sich: „Der Schrecken, den beim jüngsten Gericht die Pauken des Tuba mirum verbreiteten, lässt sich nicht beschreiben. Eine der Chorsängerinnen erlitt einen Nervenanfall. Wahrlich, es war von schauerlicher Größe.“ Hören wir die Aufnahme von Paul McCreesh, bekommen wir zumindest eine Ahnung von der Schockwelle, die das Publikum damals überflutete. Die gewaltigen, im Raum verteilten Klangmassierungen entfesseln ein wahrhaft apokalyptisches Pandämonium, die herrlichen Raumeffekte schaffen sozusagen einen Blockbuster in 3D. Allein 14 Pauker und Perkussionisten sind daran beteiligt, dazu vier Gruppen von Blechbläsern samt vier Ophikleiden, deren Klang sich deutlich von dem der Tuba absetzt und so eine weitere Farbe ins Spiel bringt. Und auch beim restlichen Instrumentarium war Paul McCreesh bemüht, zumindest überwiegend Originalinstrumente des 19. Jahrhunderts aufzuspüren und einzusetzen – bei der gewaltigen Anzahl der benötigten Instrumente kein leichtes Unterfangen.

Berlioz' ausgeprägtes Interesse am Spiel mit Klangfarben sowie seine raffinierten Instrumentierungskünste finden in McCreesh einen geradezu idealen Interpreten, nicht nur für die monumentalen Momente. Berlioz greift in seinem Requiem nur an ausgesuchten Stellen auf den gesamten Apparat zurück, immer wieder gibt es auch ruhige Inseln, Momente zarter Zuversicht und sublimem Innehaltens. Im Sanctus ist es eine ätherische Flöte über vier Sologeigen samt

einem Tenorsolo, das Robert Murray mit schlanker, heller Stimme in der Tradition des französischen Haute-contre singt. Und im Hostias hören wir am Ende einen der außergewöhnlichsten Klangeffekte der gesamten Partitur, wenn hohe Fötennoten mit den tiefen Pedaltönen von acht Posaunen beantwortet werden.

Wieder einmal erweist Paul McCreesh sich als Musiker mit einem untrüglichen Gespür für die Architektur einer Komposition, von den feinen Stuckarbeiten bis hin zu den gewaltigen Säulen samt Gewölbe.



Mendelssohn,
Elijah 1846;
Rosemary Joshua,
Simon Keenlyside
u. a., Wrocław
Philharmonic Choir,
Gabrieli Young
Singers Scheme,

Gabrieli Consort & Players (2012);
Winged Lion/Signum (Note 1)

Auch in seiner Einspielung des „Elias“ strebt Paul McCreesh die Rekonstruktion der Uraufführungsverhältnisse 1846 in Birmingham an, und das heißt erneut eine dem Zeitgeschmack entsprechende enorme Besetzung. 285 Chorsänger und 129 Instrumentalisten hat der Dirigent dieses Mal versammelt, darunter so außergewöhnliche Instrumente wie eine Kontrabass-Ophikleide und drei Serpente, die erneut das Klangfarbenspektrum um „exotische“ Klänge erweitern. Gleich der erste Choreinsatz wird zum überwältigenden Klangereignis, wenn das aus fast 300 Kehlen schallende „Help, Lord!“ zum kollektiven Klagegesang in Cinemascope wird. Ohnehin spielt der Chor die Hauptrolle bei Paul McCreesh: mit einem prachtvollen katedralenhaften Sound in „Yet doth the Lord see it not“ oder der prächtigen Preisung des Chores zum Abschluss des ersten Teils, mit einer entfesselten Materialschlacht unter Aufbietung aller Mittel, getragen vom mächtigen Klang der Orgel in der Birmingham Town Hall. Dasselbe Instrument im Übrigen, das auch bei der Uraufführung erklang.

All das betont die epische Haltung von Mendelssohns „Elijah“, dem darüber hinaus aber auch ein dramatischer

Grundgestus innewohnt. Und auch dieser kommt bei Paul McCreesh nicht zu kurz, zwei Beispiele: In „As God the Lord of Sabaoth liveth“ klagt Elias König Ahab an, Gottes Gebote missachtet und sich Baal zugewandt zu haben. Unter den Händen des englischen Dirigenten entspinnt sich eine theatralisch geschärfte Szene, in der die überreichen musikalischen Mittel ganz in den Dienst des Dramas gestellt werden. Inklusiv einer weiteren Klangsensation, wenn über dem vollen Chor auf „And we shall see whose God is the Lord“ effektiv die Orgel in Szene gesetzt wird. Noch eindrücklicher die sich anschließende Feuerprobe auf dem Berg Karmel: Das Volk ruft Baal an, doch dieser antwortet nicht. Derweil ermuntert Elias die Baal-Anhänger höhnisch, nicht nachzulassen. Nach dem dritten Versuch schließlich ruft Elias den Herrn, und Feuer fällt vom Himmel herab. In heftigen Steigerungswellen lädt sich die hitzige Atmosphäre immer weiter auf in immer größeren Klangmassen, die von grellen Blechfanfaren durchfahren werden.

Trotz der episch-dramatischen Grundhaltung des „Elias“ gibt es auch hier intime Momente, beispielsweise im Quartett „Cast thy burden upon the Lord“, in lichten Farben vom Orchester untermalt – ein Augenblick vollendeter, stiller Schönheit. Und auch in dieser Einspielung steht McCreesh ein famoses Solistenensemble zur Seite, an dessen Spitze Simon Keenlyside einen formatfüllenden Titelhelden auf die Klangbühne stellt. Er führt seinen stimmungsgewaltigen, körnigen Bariton beeindruckend ins Felde, verfügt über den richtigen Erzählgestus für den Propheten und findet den richtigen Tonfall für den gebrochenen Klagegesang in der Arie „It is enough!“ Das kolossale Amen des Chores setzt schließlich den Schlusspunkt unter diesen erneut bezwingenden Ausflug in extreme Ausdruckswelten.

Schlussnotiz: Bei allen Winged-Lion-Produktionen lohnt ein Blick in das ausführliche Booklet, das eine große Informationsfülle zu den Werken und vor allem der Sicht Paul McCreeshs auf diese enthält. Leider sind die Texte nicht auf Deutsch, sondern nur auf Englisch (und Polnisch) zu lesen. ■

Reingehört



Für seine aktuelle CD hat Paul McCreesh kein Mammutensemble versammelt, gerade einmal 22 Sänger umfasst der Chor. Aber auch in Händels „L'Allegro, il

Penseroso ed il Moderato“ bleibt er seiner Linie treu und versucht, fundamental Neues zur Rezeptionsgeschichte dieses nicht besonders beliebten Oratoriums beizutragen, indem er auch hier die Originalgestalt wiederbeleben möchte. Nach den dramatischen und epischen Ausflügen mit „Saul“ und „Israel in Egypt“ trägt „L'Allegro“ vor allem lyrische Züge: Es geht um die Temperamente Frohsinn und Melancholie, gespiegelt in musikalischen Naturbildern von fast unwirklicher Schönheit – wie in der hochvirtuosen Arie „Sweet bird“, sowie dem Lachen und Lärmen der Menschen.

Wunderbar transparent machen das Gabrieli Consort & Players in jeder Stimme dieser an musikalischen Details überreichen Partitur hörbar, entwerfen mit feinem Pinsel ein Bild von anrührend-suggestiver Kraft. In dieses fügen sich die formidablen Solisten nahtlos ein: Gillian Webster hat das passende Timbre und den richtigen Tonfall für die Melancholie und die verhaltene Virtuosität der Vogelarie, Jeremy Ovenden hat eine typisch englische, leicht spröde Tenorstimme, singt aber exquisit etwa im Gelächter der Arie „Haste the, nympe“. McCreesh Entscheidung für einen Knabensopran ist sicher ungewöhnlich, aber auch hier wird das Ohr erneut überrascht mit einer unerwarteten Klangfarbe – vor allem, wenn dieser so gut singt wie Laurence Kilsby in „Mirth, admit me of thy crew“. Erneut also ist Paul McCreesh eine bezwingende Interpretation gelungen mit einer schier überbordenden Detailfülle und voller zauberischer Klangeffekte (Carillon in „Or let the merry bells ring round“ und Windmaschine in „First, and chief, on golden wing“) – wir müssen nur genau hinhören!

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Händel, L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato 1740; Gillian Webster, Laurence Kilsby, Jeremy Ovenden, Peter Harvey u. a., Gabrieli Concert & Players, Paul McCreesh (2013/14); Winged Lion/Signum/Note 1 2 CD 635212039229