

Mehr als ein Virtuose

Nichts ist in der Welt des Gesangs so heikel wie der Begriff der Natürlichkeit – erst recht im Fach des Countertenors. Doch für **David Daniels** war das Singen in der Alt-Lage „immer natürlich und richtig“. Ingo Dorfmueller traf den Sänger in Paris.

Entspannt und ohne Eile, doch gleichwohl kräftigen Schritts durchquert David Daniels die Halle eines großen Pariser Hotels, lockert mit ein paar Witzen die Atmosphäre. Für Virgin nimmt er gerade in Paris seine zweite CD mit Händel-Arien auf; nach dem großen Erfolg der ersten war vielfach der Wunsch nach einer Fortsetzung laut geworden. Erster Eindruck: Ein Mensch, der mit beiden Beinen fest auf der Erde steht, weit entfernt von jenem gestylten, melancholisch umflorten Künstlertyp, als den ihn einige seiner offiziellen Portraitfotos in Szene setzen.

Nur wenige Countertenöre verfügen über einen so natürlichen, unangestregten Ton wie David Daniels. Da überrascht es schon etwas, wenn man erfährt, dass er eigentlich Tenor werden sollte. Dass er eine Gesangskarriere machen sollte, war ihm familiär vorbestimmt. Seine Eltern sind Gesangspädagogen, und Daniels war Mitglied in einem Knabenchor, wo er häufig Solopartien zu singen hatte. Da es zu dieser Zeit in den USA noch keine Countertenöre gab, die ein Vorbild für ihn hätten sein können, stufte sich Daniels nach dem Stimmbruch als hoher Tenor ein und studierte das Belcanto-Repertoire. Doch hatte er bald mit technischen Problemen zu kämpfen: „Auch nach dem Stimmbruch sang ich immer noch in der hohen Lage, also quasi mit meiner Knabenstimme. Was natürlich im Studium verboten war; ich tat es also nur zuhause zu meinem Privatvergnügen. Als meine Mutter das mitbekam, sagte sie mir: Hör auf damit, sonst wird aus Dir nie ein richtiger Tenor. Du musst Dich entscheiden.“ Und David Daniels entschied sich – nur anders als erwartet: Er hatte längst herausgefunden, dass



Foto: Rock / Virgin Classics

Während der nächsten Monate wird David Daniels vor allem in den USA auftreten. In Europa ist er erst wieder ab dem 3. April zu hören (mit einem Recital in Paris), danach wieder in Händels „Rinaldo“ an der Bayerischen Staatsoper (23., 26., 30. April und 3. Mai). Am 15. Mai gibt er ein Recital in der Kölner Philharmonie.

durch die langjährige Praxis und das ständige Training die Altlage für ihn wesentlich natürlicher war als die Tenorlage. Aus diesem Grund auch verzieht er das Gesicht, als in unserem Gespräch einmal das Wort „Falsett“ fällt: „Dieser Begriff impliziert etwas Falsches, Unnatürliches; für mich aber war die Altlage immer natürlich und richtig.“

Längst gehört Daniels zu den Wenigen seines Fachs, die den enormen Ansprüchen jener Heldenpartien in barocken Opern, die für die großen Kastraten geschrieben wurden, wirklich gerecht werden: Er hat den langen Atem und die Ausdrucksintensität für ein großes Lamento, hat aber auch die Agilität und Stimmkraft für eine mit Koloraturen und Trillern gespickte Aria agitata. Sind die Star-Kastraten jener Ära für ihn eine Art Vorbild? „In allem, was ihre Virtuosität, ihre Musikalität betrifft, ja. Was aber ihre Selbstherrlichkeit und den hysterischen Starkult betrifft – sicher nicht.“

Teil der viel zitierten Selbstherrlichkeit war aber auch der freie, improvisierte Umgang mit dem Notentext: nicht immer zur Freude der Komponisten, die – zumindest im italienischen Repertoire – Improvisation zwar erwarteten, doch immer wieder über allzu übertriebenes Zierwerk klagten. Improvisierte Verzerrungen sind auch für David Daniels wichtig: „Das war eines der wesentlichen Ausdrucksmittel der Barockzeit, und ich versuche das zu berücksichtigen. Wenn ich eine Partie neu einstudiert habe, bin ich natürlich noch etwas vorsichtig. Kenne ich sie schon etwas besser, bin ich auch viel freier mit den Verzerrungen: die verändere ich dann wirklich spontan, so dass tatsächlich keine Aufführung der anderen gleicht. Manchmal muss ich allerdings Rücksicht auf meine Partner nehmen, von denen manche diese Musizierweise nicht gewöhnt sind und die es vielleicht irritiert, wenn ich in der Aufführung etwas ganz anderes singe als in der Probe.“

Ähnlich differenziert äußert sich Daniels zur Frage nach Originalinstrumenten. „Dieser Aspekt ist für mich während der letzten Jahre immer wichtiger geworden. Heute bevorzuge ich ganz entschieden die Arbeit mit Ensembles auf Originalinstrumenten; noch vor fünf Jahren hätte ich das so nicht gesagt. Allerdings bin ich nach wie vor der Ansicht, dass es nicht so sehr darauf ankommt, auf was man spielt, sondern vor allem darauf, *wie* man spielt. Darum habe ich auch meine beiden neuen Aufnahmen mit einem stilistisch kompetenten En-

semble auf modernen Instrumenten gemacht.“

Bekannt geworden ist David Daniels vor allem als kongenialer Interpret der Opernpartien Georg Friedrich Händels. „Zu seiner

„Hör auf damit, sonst wirst du kein Tenor“

Musik und seinen Figuren habe ich eine besondere Affinität. Händel charakterisiert mit musikalischen Mitteln nicht nur Affekte und Situationen, sondern Menschen; es sind wirkliche Charaktere, keine Stereotypen.“

Dennoch will er sich in der Zukunft im Opernbereich zurückhalten und vorerst keine neuen Partien einstudieren. Er hätte gern mehr Zeit für den Aufbau seines Konzertrepertoires. Sein Liedrepertoire reicht schon jetzt von Beethoven und Schubert bis zu Komponisten des frühen 20. Jahrhunderts (Vaughan Williams, Poulenc). Auf der Wunschliste weit oben

stehen die Vokalwerke Johann Sebastian Bachs: „An die Kantaten habe ich mich noch nicht heran gewagt, nicht zuletzt wegen der Sprache. Aber ich würde sie sehr gerne singen; das ist einer meiner Wünsche für die Zukunft.“ 

Sensibel artikuliert

Wer David Daniels bisher für einen Stimm-Virtuosen hielt, dem es etwas an Gestaltungskraft mangelt, dürfte nach dieser Aufnahme sein Vorurteil revidieren. Mit Bedacht hat Daniels Händels „L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato“ gewählt: Vokale Virtuosität wird hier nirgends gefordert, wohl aber intensiver Ausdruck, sprachliche Sensibilität, sorgfältige Artikulation und Deklamation. Und Daniels beweist, dass er über diese Eigenschaften in hohem Maße verfügt. Von gleicher Güte das übrige Ensemble mit den Sopranistinnen Christine Brandes und Lynne Dawson, dem Tenor Ian Bostridge (der der in seiner Partie geforderten virtuellen Geläufigkeit mühelos gerecht wird) und dem Bass Alastair Miles. Mit dem Bach Choir wird ein ausgezeichnetes Vokalensemble aufgeboten: reaktionsschnell, lebendig artikulierend, von transparentem Klang. Leider erfährt man im Booklet nichts über diesen Klangkörper, genauso wenig wie über das Ensemble Orchestral de Paris, das bislang als Barockorchester nicht nennenswert in Erscheinung getreten ist. Der Dirigent John Nelson

aber hält die Musiker an, die Gepflogenheiten der Barockzeit hinsichtlich Artikulation und Tongebung zu übernehmen; zudem wurde eine kompetente, einschlägig erfahrene Continuo-Gruppe engagiert, die für lebendige Interaktion zwischen Sängern und Instrumentalisten sorgt. So bleiben nur wenige Momente, wo man den Klang der alten Instrumente wirklich schmerzlich vermisst (etwa in der obligatorischen Sopranarie mit Flötensolo). Insgesamt eine sehr gelungene Aufnahme des vergessenen Meisterwerks mit exzellenter Sängerbesetzung.

Interpretation: ★★★★★

Klang: ★★★★★

Händel, L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato

Christine Brandes, Lynne Dawson, David Daniels, Ian Bostridge, Alastair Miles, Bach Choir, Ensemble Orchestral de Paris, John Nelson (1999)
Virgin/EMI 2 CD 5 45417 2
(118'14")