



Dawn Upshaw (äußere Kennzeichen: Bubi-kopf und kindähnlich leuchtende Augen) gehört nicht zu den Sängerinnen, die schon als Kleinkind nachdrücklich auf ihre vokale Begabung aufmerksam machten: „Meine Stimme war nichts Außergewöhnliches“, sagt die 1960 in Nashville/Tennessee geborene Amerikanerin, und ergänzt ohne nachträglichen Neid: „Im Schulchor bekamen immer andere das Solo“. Musik war für sie von Anfang an etwas „ganz Normales“. Vielleicht konnte Dawn Upshaw sich ihren natürlichen Draht zu dieser Kunst gerade deshalb bis heute bewahren.

Ihre Eltern waren Hobbymusiker, der Vater spielte Gitarre, die Mutter Klavier. Gern traten sie auch mit ihren Kindern auf. Dawn Upshaws erste musikalische Erinnerung haftet eher an Äußerlichkeiten: „Meine Eltern haben meiner Schwester und mir Folksongs beigebracht. Und als ich fünf war, haben wir zusammen vor Schulkindern gesun-

in einem Aufnahmestudio für Radio- und Fernseh-Spots in Chicago gearbeitet. „Ich sah die Leute da raus- und reingehen. Die waren wirklich gut, konnten alles vom Blatt absingen, was man ihnen vorlegte und haben gutes Geld verdient. Und ich dachte mir: Davon kann man leben, das möchte ich auch machen.“

Den Umschwung brachte dann der Musik-Unterricht im College, und dort speziell die Begegnung mit dem deutschen Liederkönig Franz Schubert. „Diese Erfahrung war unglaublich wichtig für mich!“, erzählt Dawn Upshaw. „Ich begegnete damals zum ersten Mal dem ‚Erlkönig‘. Ich hörte die Handlung der Ballade in der Musik, denn die Sprache war mir vollkommen fremd. Da hat es mich gepackt.“ Diese Lied-Erfahrung war für die Sängerin, als hätte sie plötzlich auf den ersten Blick verborgene Schichten der Musik entdeckt. Das Forschen nach diesen tieferen Ebenen ist für sie bis heute Kern ihrer vokalen Arbeit. „Oft fragen

heute so etwas wie Dawn Upshaws Hausbühne. Sie lebt mit ihrem Mann – einem Musikologen a.D., denn er ist mittlerweile Hausmann von Beruf – und ihren beiden Kindern – einer fünfjährigen Tochter und einem einjährigen Sohn – in der Nähe von New York. Die Oper macht derzeit – neben diversen, meist programmatisch durchstrukturierten, vielfach zeitgenössisch orientierten Solo- und Ensemble-Programmen – nur etwa ein Drittel ihrer Aktivitäten aus. Als zentraler „Neuerwerb“ in ihrem Repertoire, das von Händels „Xerxes“-Romilda bis zu Mozarts „Zauberflöten“-Pamina, von Blanche und Constance in Francis Poulencs „Dialogues des Carmélites“ bis zum Engel in Olivier Messiaens „St. François d’Assise“ reicht, stehen für die nächsten Spielzeiten Auftritte vor allem als Anne Trulove in Igor Strawinskys „The Rake’s Progress“ an.

Auf die Frage, ob sie durch den zunehmenden Erfolg der letzten Jahre empfindlicher geworden

Von der hohen Kunst, natürlich zu bleiben

Sie war wohl eine der Hauptverantwortlichen dafür, daß Henryk Góreckis „Sinfonie der Klagelieder“ weltweit zu einem Millionen-Seller geworden ist. Wer Dawn Upshaw aber lediglich durch ihre bohrend intensive Interpretation der Klagegesänge jener

dritten Sinfonie des Polen kennt, der weiß wenig von ihren Fähigkeiten. Denn das künstlerische Kapital der amerikanischen Sängerin liegt nicht in dem, was man eine „markante Röhre“ nennt, sondern in der Direktheit und Vielfältigkeit ihres Ausdrucks sowie in einer nach allen Seiten hin offenen Persönlichkeit. Mit ihrer neuen CD „Blue moon: Songs to Morpheus“ – lauter Nacht-Stücken von Claudio Monteverdi bis George Crumb – beweist Dawn Upshaw

erneut: Sie versteht es, ihren Sopran so raffiniert ein- und umzufärben, daß auch kleine vokale Besonderheiten zu Bedeutungspartikeln in einem vielstimmigen Ganzen werden.

gen. Wir waren alle ganz besonders fein angezogen.“ Als junges Mädchen war die Amerikanerin stets von Musik umgeben: „Ich habe Klavier und eine Weile sogar Oboe gespielt, und das auch wirklich genossen.“ Aber einmal eine berühmte Sängerin zu werden, gehörte ins Reich der Tagträume. „Wenn ich nach Hause kam, legte ich oft meine Pop- und Folk-Platten auf und sang dazu. Manchmal habe ich mich dabei sogar aufgenommen.“

Bis sie 18 Jahre alt war, hatte Dawn Upshaw „überhaupt keine Ahnung“ davon, daß es „so etwas wie die Oper oder Liederabende“ überhaupt gibt. „Um ehrlich zu sein“, erzählt sie mit selbstironischem Lächeln, „als ich dann aufs College ging, dachte ich, ich würde vielleicht einmal Sängerin für ‚Jingles‘ oder ‚Commercials‘ werden.“ Sie hatte damals während der Sommerferien als Sekretärin

mich die Leute, ob ich denn anders singe, wenn ich auf der Opernbühne stehe“, erzählt sie mit gespielt staunend großen Augen, „und dann kann ich nur antworten: nein.“ Die Verschiedenartigkeit der Gattungen – Oper, Lied, Konzert oder auch Musical – bringe für sie nicht im geringsten einen unterschiedlichen vokalen Zugang mit sich. „Natürlich muß man sich jeweils auf einen anderen Stil einstellen, aber dadurch verändert sich doch mein Zugang zum Singen nicht.“

Dawn Upshaw hat das College in Illinois beendet und ging mit 22 Jahren an die Manhattan School of Music in New York. Zwei Jahre später fand sie sich im Trainingsprogramm der Metropolitan Opera wieder. Vor allem „Met“-Chef James Levine wurde ihr Mentor. „Jimmy ist definitiv eine der wichtigsten Personen in meiner Karriere“, sagt die Amerikanerin. „Er führte uns unter die Oberfläche der Musik. Wir sollten noch mehr suchen, um dann auch mehr zu finden.“ Die „Met“ ist bis

sei, antwortet sie sofort mit „Ja.“ Sie fügt hinzu: „Ich hoffe natürlich, daß ich besser werde, daß immer weiter wachse an dem, was ich tue.“ Mit hilflosem Schmunzeln ergänzt sie: „Es sollte einfacher werden, aber es wird härter. Ich bin nicht mehr so frei.“ Etwas wehmütig, aber keine Spur larmoyant erzählt sie vom Beginn ihrer Karriere: „Da war ich mir über meine eigenen Möglichkeiten noch gar nicht klar und sang recht unbekümmert.“ Während sie früher eher aktiv vom „Risiko“ gesprochen hat, das ein Interpret immer wieder eingehen müsse, findet Dawn Upshaw heute den Ausdruck „verletzlich“ passender. Sänger müßten einfach an einem gewissen Punkt die Dinge lau-

fen lassen können. Wenn man sich um 120prozentige Kontrolle bemüht, dann fehle einfach das gewisse Etwas. „Ich denke, Künstler brauchen diesen gewissen Grad Verletzlichkeit und den Mut, Dinge einfach passieren zu lassen. Meine Arbeit besteht zu 80 Prozent aus Intuition.“ Sie erlebe manchmal „wunderschöne Vorstellungen“ bei Kolleginnen oder Kollegen, aber dann bemerke man plötzlich, wie ungeheuer kontrolliert dort auf der Bühne interpretiert wird: „Das sagt dann sehr viel mehr über die Ausführenden aus als die Musik“, meint Dawn Upshaw, „und genau das ist meine Angst, daß auch mir so etwas passieren könnte. Das Geheimnis Musik muß bleiben. Ich muß es nicht erklären, aber es muß mich berühren.“

Gibt es so etwas wie eine „ideale Idee“ von der eigenen Stimme? „Ja“, sagt die Amerikanerin, und in dem die Antwort begleitenden Lächeln deutet sich ein komplexer Hintergrund an: „Ich höre innerlich, wie ich möchte, daß ich draußen klinge. Das ist eine frustrierende Angelegenheit, weil es sehr selten vorkommt, daß man wirklich so klingt, wie man sich selbst zuvor innerlich gehört hat. Um ehrlich zu sein: Es passiert fast nie.“ Dawn Upshaw macht keinen Hehl daraus, sehr empfindlich zu sein in Bezug auf das, was andere von ihr denken könnten. Dennoch hat sie vor kurzem aufgehört, Kritiken zu lesen: „Ich weiß“, sagt sie, „das glaubt mir sowieso keiner.“ Vor kurzem, erzählt sie weiter, habe sie ein zeitgenössisches Stück aufgeführt, an dem sie eine ganze Weile gearbeitet hatte. Nach der Vorstellung meinte sie zu ihrem Mann, es wäre keine sehr gute Aufführung gewesen, sie habe sich zwar wirklich mit dem Text und der Aussage verbunden gefühlt, aber ihre Stimme habe dies an jenem Abend nicht in Gesang übersetzen können. Mit hilflosem Lächeln und Schulterzucken erzählt sie dann von der Kritik: „Da stand genau das Gegenteil: toll gesungen, aber ohne echte Verbindung zum Text.“ Und, als hätte sie sich die echte Pointe aufgespart, ergänzt sie noch mit leuchtend frechen Augen und zartem Kopfschütteln: „Und ein anderer Kritiker schrieb wieder andersrum: gute Textausage, aber weniger gut gesungen. – Was soll man davon halten...“

Gerade in Europa wird geschulter Kunst-Gesang gern weit über dem angesiedelt, was Naturstimmen von sich geben. Dawn Upshaw ist da ganz anderer Meinung: „Mein Ideal ist es, so natürlich zu singen, wie es nur möglich ist.“ Zur Erklärung führt sie eine Top-Athletin wie die Tennisspielerin Martina Navratilova an. „Sie strahlt in ihrem Sport eine natürliche Schönheit aus, wobei all ihre Bewegungen in sich rund sind. Natürlich muß sie hart arbeiten, um das zu erreichen. Aber inzwischen ist überhaupt nichts Unnatürliches mehr



dabei: Ihre Bewegungen fließen.“ Und nach einer kurzen Pause meint sie: „Ich werde jetzt vielleicht eine Menge Leute verärgern, aber:

Wir Sänger werden schon zu lange zu sehr dahingehend trainiert, daß unsere Stimmen virtuos und schön klingen.“ Für Dawn Upshaw steckt darin die Gefahr, daß „Schön-Gesang“ plötzlich zum Selbstzweck wird. Als Beispiel führt sie den Zirkus an. „Was sind denn die wirklich erstaunlichen Dinge, denen man dort begegnet?“, fragt sie rhetorisch, um sich prompt zu antworten: „Als ich das letzte Mal im Zirkus war, da trat jemand auf, der sich so zusammenrollen konnte – die Arme und Beine total verdreht und verknötet –, daß er am Ende wie ein Ball durch die Arena rollte. Alle waren natürlich begeistert und haben wie wild geklatscht.“ Genau genommen – so Dawn Upshaw – sei dies aber vollkommen unnatürlich: „Das ist sicher bestaunenswert, aber eigentlich nur mühsam antrainiert.“ Vergleichbar habe sich auch das klassische Singen in manchen Bereichen entwickelt. Fast empört meint sie: „Eine Stimme ist doch dafür gemacht, etwas auszudrücken.“

Die Amerikanerin kennt keine stilistischen Scheuklappen und ebenso wenig eine Trennung in „Ernste“ und „Unterhaltungs“-Musik: „Nehmen Sie Barbara Streisand. Sie singt nicht klassisch trainiert, aber sie kann Sachen mit ihrer Stimme machen, die ich nicht kann. Oder Joni Mitchell, sie kommt aus der Folk-Szene.“ Auch sie könne einen ganz bestimmten Ausdruck mit ihrer Stimme

Delage, Kim, Ravel und Strawinsky; diverse Solisten;

Nonesuch/East West Records CD 7559-79262-2

I wish it so: Musical Songs von Blitzstein, Bernstein, Sondheim und Weill; Nonesuch/East West Records CD 7559-79345-2

Knoxville: Summer 1915 – Werke von Barber, Menotti, Strawinsky u.a.; Orchestra of St. Luke's, David Zinman; Nonesuch/East West Records CD 7559-79187-2

Mozart, Lucio Silla; Peter Schreier, Edita Gruberova u.a.; Concentus musicus, Nikolaus Harnoncourt; Teldec/East West Records 2 CD 2292 44928-2

Mozart, Die Zauberflöte; Andreas Schmidt, Nancy Argenta, Olaf Bär u.a., London Classical Players, Roger Norrington; EMI CD 7 54287 2

erzeugen, den Dawn Upshaw nicht zu Wege bringt. „Wenn Joni Mitchell sehr hoch singt, dann klingt ihre Stimme dünn und zerbrechlich. Ich dagegen bin trainiert worden, bis in die Höhen gut zu stützen. Manchmal aber kann es künstlerisch genau das Richtige sein, wenn etwas brüchig, wenn etwas nicht sauber verblendet ist.“ Dawn Upshaw – die es liebt, unterschiedlichste Dinge und Stile zu kombinieren – hofft, daß es in naher Zukunft „einen Mittelweg“ in der Ausbildung klassischer Sänger geben werde.

Was die Hintergründe jener Sucht nach Schönklang und vokalem Streß angeht, stimmt die Sängerin der Vermutung zu, daß die zunehmende Bedeutung der Plattenaufnahmen für den Verlauf einer Karriere der Entwicklung Vorschub geleistet habe. Und sie ergänzt: „Durch die Digital-Technik ist das alles noch schlimmer geworden.“ Kürzlich habe sie sich verschiedene Takes für den Rohschnitt einer Aufnahme anhören müssen – eine „fürchterliche Erfahrung“. Sie habe plötzlich bemerkt, daß sie „ganz anders hört und denkt. Ich saß da, lauschte und dachte: ‚ah ja, hier, da wird bestimmt irgendjemand die Nase rümpfen, weil der hohe Ton nicht vollkommen rein gesungen ist‘.“ Es sei einfach schwer, meint sie, die als Mitglied eines hochartifizialen Berufsstandes darauf beharrt, daß ihre wahre Profession eine äußerst natürliche Angelegenheit sei: „Die Leute erwarten heute rundum saubere Töne und eine rundum saubere Technik. Denn sie sind erst überzeugt, daß etwas richtig ist, wenn alles perfekt klingt.“

Kalle Burmester

AUSWAHLDISKOGRAPHIE

Dawn Upshaw

Blue Moon – Songs to Morpheus: Werke von Crumb, Dowland, Händel, Monteverdi, Schwanter, Villa-Lobos u.a.; Margo Garrett (Klavier), Sergio und Odair Assad (Gitarre); Nonesuch/East West Records CD 7559-979364-2

Canteloube, Chants d'Auvergne (Ausw.); Orchestre de l'Opera de Lyon, Kent Nagano; Erato/East West Records CD 4509 96559-2

Goethe-Lieder von Schubert und Schumann; Richard Goode (Klavier); Nonesuch/East West Records CD 7559 79317-2

Górecki, Sinfonie Nr. 3; London Sinfonietta, David Zinman; Nonesuch/East West Records CD 7559 79282-2

The Girl with Orange Lips: Werke von de Falla,

Foto: Nonesuch/East West Records

Disco-Center Classic

Tel. (0561) 935 14-11

disco-center
classic
kassel

Informationen

Fax (0561) 935 14-15



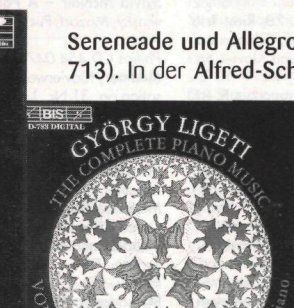
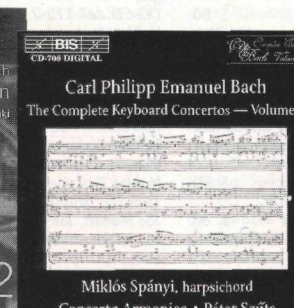
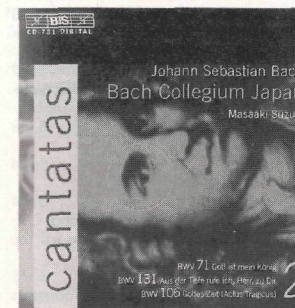
Die besondere Aufnahme Jean Sibelius: 5. Sinfonie/En Saga (Erstfassungen) Weltersteinspielungen

Nur einmal seit 1915, nämlich 1970, ist die Erstfassung der 5. Sinfonie aufgeführt worden. Nun also liegt das Werk in dieser Form erstmals auf CD vor, wie auch die sinfonische Dichtung „En Saga“ in ihrer Urfassung von 1892. Beide Werke unterscheiden sich von den endgültigen Ausarbeitungen in der ursprünglichen Gestalt erheblich. Im Februar 1996 brachten Osmo Vänskä und das Symphonieorchester Lahti die Werke in einem Konzert der Öffentlichkeit, vor allem der internationalen Presse, erstmals wieder zur Kenntnis (BIS 800).

Serien

Die Reihe der Bach-Kantaten mit dem Bach-Collegium Japan wird fortgesetzt mit u.a. dem „Actus tragicus“ (BIS 781). Auf BIS 708 ist die zweite Folge der Konzerte für Tasteninstrumente von C. Ph. E. Bach erschienen; es spielt Miklós Spányi. Thomas Tirino bringt auf BIS 774 weitere Klavierwerke von Ernesto Lecuona zu Gehör, und die Reihe mit Konzert-

werken Felix Mendelssohn Bartholdys wurde fortgeführt mit dem Konzert für Violine, Klavier und Streicher, dem Capriccio brillant und Rondo brillant sowie der chesster (BIS



Serenade und Allegro giocoso für Klavier und Orchester (713). In der Alfred-Schnittke-Edition liegen jetzt die 6. und 7. Symphonie vor, gespielt vom BBC

Nationalorchester von Wales unter der Leitung von Tadaaki Otaka (BIS 747). Das gesamte Klavierschaffen von György Ligeti hat sich Fredrik Ullén vorgenommen; die erste Folge ist jetzt erschienen (BIS 783).

Interessant und ungewöhnlich...

ist zum Beispiel eine Caprice-Neuerscheinung (21496): Tobias Ringborg, Violine, und Anders Kilstrom, Klavier, stellen wenig bekannte, um nicht zu sagen unbekannte Werke Fritz Kreislers vor. Guy Bovet und Yves Rechsteiner haben auf zwei CDs das Orgelwerk Jehan Alains an der von Alains Vater selbst erbauten Hausorgel eingespielt (Gallo 850 und 851). Argentinische Klaviermusik von Pignoni, Castro, Guatafino, Ginastera, Piazzolla und Buchardo kann man auf Pavane 7353 kennenlernen. Es spielt Magali Goimard. Auf Hungaroton sind jetzt viele Opern- und Oratorien-Einspielungen wieder verfügbar, so auch Monteverdis „Tancredi et Clorinda“ u.a. mit Mária Zádori und der Capella Savaria, geleitet von Nicholas McGegan (Hungaroton 12952).

