



Adam Fischer, Düsseldorfer Symphoniker, Musikverein, Brahms Requiem, © Susanne Diesner

Die Düsseldorfer Symphoniker und der Chor des Städtischen Musikvereins am Totensonntag mit Mahler und Brahms in der Tonhalle

Adagio und Requiem, Schmerzgesänge und Trost-Ode

Ist ein Symphoniekonzert ein guter Ort des Umgangs mit Trauer und Schmerz? Kann man in einem ausverkauften Konzertsaal wirklich solche Gefühle reflektieren - in einer Gemeinschaft oder auch eher konzentriert auf sich selbst? Selbstverständlich, und mit den beiden Werken dieses um den Totensonntag herum gleich dreimal wiederholten "Sternzeichen"-Konzerts eröffnen sich zwei sehr unterschiedliche, aber höchst eindrucksvolle Zugangsweisen. Mahler setzte in seiner zehnten Symphonie gleich mit einem Fis-Dur-Adagio an, einer aufs Autobiographische - Ehekrise, Krankheit, Todesängste - zielenden Klangrede voller dichtester emotionaler Ausdrucksmomente, die sich selbst eine permanente Nähe zu Dissonanz und zum Stocken antut. Die aber schon eine tröstende Geste gleich im einsetzenden Gesang einsamer, ungestützter Bratschen zu Beginn mitten im Saal exponiert: Trauer und Sehnsucht, Betroffenheitsformel und offene, im Satz-Diskurs zu beantwortende Fragen.

Mahlers Fis-Dur-Adagio: Musikalische Verhandlung privatesten Erlebens

Die groß besetzten Düsseldorfer Symphoniker steuerten unter ihrem Chefdirigenten Adam Fischer höchst einfühlsam und doch auf Ausdrucksnuancen konzentriert durch den rund 25-minütigen Streichergesang: Exzellente Intonation in höchsten Lagen gab es zu bewundern, elegisches Legato, rege Pizzicatti, dazu die ausdrucksfärbenden Bläser-Einfälle, warm und dezent hinzutretende Posaunen und Tuba, Misch- statt Spaltklänge, befördert durch die klangverschmelzende Anlage des Kuppelsaales. Mahler orchestriert hier öffentlich mit dem Medium seiner Musiker seinen eigenen - im Umfeld auch verbal Siegmund Freud anvertrauten - Seelengesang, ganz die romantische Gefühls-Ästhetik bis an die Grenzen der verfügbaren harmonischen Mittel und darüber hinaus treibend: Erschreckend der satte Tutti-Einbruch schon auf der Zielgeraden der musikalischen Reflexion, bei dem man nicht weiß, ob er an der Pforte zu persönlichem Himmel oder Hölle steht, so schön und so schrecklich - wie Rainer Maria Rilkes Duineser Engelserfahrung - klingt er auch hier. Gerade hier, man merkt die Effektivität der von Fischer und seinem Orchester genau geprobt Inszenierung, den Gänsehaut hervorrufenden Überwältigungseffekt. Ein Glück, dass mit diesem im ersten Teil mitgeschnittenen Konzert nun auch der seit 2015 unter Adam Fischer auf Tonträgern publizierte Düsseldorfer Mahler-Zyklus komplett abgeschlossen sein wird. Diese bis zu den finalen Flötentönen höchst stimmige Team-Darbietung des Adagio verspricht einen würdigen Schlussstein.

Apotheose des Vokalsymphonischen in Brahms' Deutschem Requiem

Brahms wählt fast ein halbes Jahrhundert früher einen anderen Weg, Trauer und Schmerz, aber auch Trost zu vermitteln. An seinem 1869 erstmals komplett aufgeführten Requiem sind neben dem großen Orchester zwei Solisten und ein Chor, gerne auch so großen Zuschnitts beteiligt wie hier in Düsseldorf mit den Kräften des Städtischen Musikvereins: um die 100 engagierte Sänger dürften es gewesen sein. Der Ausdrucksmodus verschiebt sich also von der unaussprechbaren symphonischen Gefühlsmanifestation zum auch verbalen gemeinsamen Ausdruck konkreter christlicher Glaubensinhalte, wobei sich Brahms nicht der katholisch-lateinischen Liturgie, sondern ausgewählter Texte aus dem alten wie neuen Testament bediente und von Beginn an eher eine konzertante kathartische Darbietung in der Oratorien-Tradition im Auge hatte als eine unmittelbare gottesdienstliche Funktion. Wobei die Begeisterung gerade hervorragender "Laien"-Chöre in Verbindung mit einem auf höchstem Niveau symphonisch ausgearbeiteten und vorgetragenen Orchester-Part den gewaltigen Eindruck zu schaffen vermag, der alle Beteiligten einschließlich des Publikums dann doch miteinander zu verbinden vermag. Chordirektor Dennis Hansel-Dinar hatte die meiste Vorbereitungsarbeit geleistet, zurecht nach Ende gewürdigt mit individuellem Beifall und Begeisterungspfiffen. Und Adam Fischer steuerte bewegende Klangkulissen mit genauem Ohr vor allem auch für rhythmische Faktoren und solistische Farben aus dem Orchester heraus bei.

Klare Klangregie in Chor und Orchester, markante Soli

Bei einem so großen Chor dürfte die Herstellung klanglicher Ausgewogenheit der recht unterschiedlich groß besetzten Stimmgruppen ein wesentliches Kriterium sein. Tatsächlich schafften es gerade die am geringsten besetzten Tenöre, mit den wesentlich größer besetzten Frauenstimmen auch in dynamischer Hinsicht vollauf zu konkurrieren. Den Sopranen fehlte es eingangs in "Selig sind, die da Leid tragen", noch ein wenig an Treffsicherheit und Durchschlagskraft, sie entwickelten aber zunehmend den Gesamtklang krönenden Glanz in den späteren Chor-Fugen, aber auch im himmlischen Schlussstück "Selig sind die Toten", dessen rhythmischen Puls Adam Fischer ebenso deutlicher als andernorts gewohnt herausstellte; grandios auch die orchestralen Crescendi, die den am Ende Harfengeschwängerten Paradisum-Visionen zusätzliche Würze verliehen. Im grüblerischen und auch herrischen "Denn alles Fleisch, es ist wie Gras" schon ein runder Chor-Gesamtklang mit solider Bass-Grundlage - leicht schleppend die tieferen Herren manchmal in den Chor-Aubröchen des sechsten Parts, ansonsten eine klangstarke Basis. Eindrucksvoll präsentierte sich Konstantin Kimmel hier als markanter, fast schon "heldischer" Chorführer mit beweglichem Bariton und sehr textdienlicher Diktion, seine Texte auch in "Herr, lehre mich doch" wirkungsvoll dramatisierend und im durchaus theatralischen Ansatz eher ein seine Emotionen auslebender Bernd Weikl (unter Georg Solti) denn ein eher predigender Dietrich Fischer-Dieskau (wie in der legendären Einspielung des Werks durch Otto Klemperer). Ganz das Gegenteil Ilse Eerens, deren voluminöser, am Wendepunkt des Werks ja hauptsächlich Trost versprechender Sopran viel Vibrato zur Klangbildung nutzte und die Töne mitunter deutlich von unten ansang - vielleicht die Idee einer engelsgleichen Tröstung schon durch puren Schönklang auch ohne konkretere Wort-Ausdeutung wie in den erzählerisch herausfordernden Bariton-Partien. Beide Solisten fügten sich hervorragend in die oratorischen Wechselspiele mit dem Chor ein. Im Orchester lassen sich - wie schon im Mahler-Teil - diesmal die von Brahms mit wunderbaren Soli versehene erste Oboistin Gisela Hellrung, die sich an vielen Stellen höchst organisch einschleichende Flöte - Ruth Legelli - und auch das Konzertmeister-Solo von Dragos Manza herausheben. Für den emotional immer greifbaren Gesamteindruck stehen aber letztlich Konzentration, Ausdauer und Empathie, welche die Reflexion dieser Werke in der Aufführung prägten: die umsichtigen Leitung von Adam Fischer, ein tadelloses, intensives Orchesterspiel und ein bestens motivierter und engagierter städtischer Chor, wie er an manchen Novembertagen tatsächlich für ein nachhaltiges gemeinsames Erlebnis solcher Werke im Konzertsaal auch gebraucht wird.

Kritik von Dr. Hartmut Hein

Kontakt aufnehmen mit dem Autor

Kontakt zur Redaktion

