

Folge 85: Hector Berlioz' Requiem

Der Klang des Jüngsten Gerichts

Acht Kesselpauken, zehn Beckenpaare, vier Tamtams – wahlweise auch verdoppelt: **Hector Berlioz** ließ nichts aus, um seiner **Totenmesse** die nötige Monumentalität zu verleihen. Andreas Friesenhagen stellt das Werk und seine besten Aufnahmen vor.

Niemand hat die Posaunen des Jüngsten Gerichts effektvoller in Szene gesetzt als Hector Berlioz in seiner „Grande Messe des Morts“. Im „Tuba mirum“ scheinen die vier an den Ecken des versammelten Chor- und Orchesterapparats aufgestellten zusätzlichen Bläserchöre (samt dem riesigen Schlagwerk des Orchesters) mit ihren Fanfaren und sich auftürmenden Klanggebirgen gleichsam das Weltgebäude zum Einsturz bringen zu wollen. Berlioz war sich der Theatralik dieser apokalyptischen Szene, der sich die Berühmtheit des Werks in erster Linie verdankt, bewusst. Man kann sie ebenso für die Ausgeburten tonsetzerischer Megalomanie halten wie die Besetzungstärken, die Berlioz in seine Partitur schreibt: 210 Ausführende im Chor, nochmal so viele im Orchester. Wenn die Räumlichkeiten es zuließen, könne man diese Zahlen aber auch verdoppeln oder verdreifachen ...

Wer allerdings allein Vokabeln wie „Spektakel“ und „Orgie“ mit diesem Requiem in Verbindung bringt, tut ihm Unrecht. Denn es gibt hier erstaunlich viele stille, karg besetzte, durch ihre Fragilität anrührende Momente, nicht zuletzt einen ganzen Satz für sechsstimmigen Chor a capella. Es sind diese Passagen, die teils auch durch bewusstes Archaisieren geradezu eine Antithese zum romantischen Überschwang darstellen. Die „Grande Messe“ ist weniger die Monstrosität, als die ihre zahlreichen Kritiker sie hinstellen wollen, als vielmehr eine, im Übrigen sehr ökonomisch

„Der Triumph des Todes“ – mit ähnlich kraftvoll-verstörenden Mitteln wie Pieter Breughel der Ältere auf seinem berühmten Gemälde von 1562 gestaltete Hector Berlioz die Darstellung des Jüngsten Gerichts in seiner Totenmesse.



komponierte, Austragung großer emotionaler Gegensätze. Sie wird dem Gegenstand, den sie beschreibt, auf zwar sehr persönliche, aber deswegen nicht weniger ernsthafte Weise gerecht.

Frühe Aufnahmen

Für die erste vollständige Einspielung der „Grande Messe“ leitete der damals gerade 30-jährige Jean Fournet im September 1943 das Grand Orchestre de Radio Paris und den Chorale Emile Passani. Mit gerade 77 Minuten Spieldauer ist dies eine der zügigsten Wiedergaben überhaupt, nach Meinung einiger Kritiker auch eine der besten. In früheren Jahren



als CD-Wiederveröffentlichung auf dem Markt, ist sie momentan in Deutschland auf Tonträger nicht lieferbar. So sind die ältesten erhältlichen Tondokumente des Requiems derzeit die beiden Konzertmitschnitte unter der Leitung von Dimitri Mitropoulos, die binnen elf Tagen im August 1956 entstanden – der eine bei den Salzburger Festspielen, der andere bei einem Chorkonzert des Westdeutschen Rundfunks in Köln. Die Salzburger Aufführung war ein Gedenkkonzert für den 1954 gestorbenen Wilhelm Furtwängler. Und so treibt der griechische Maestro die Wiener Philharmoniker und den Chor der Wiener Staatsoper zu einer

Bekennnishaft und glühend enthüllt Mitropoulos das Unkonventionelle dieser Musik

bekennnishaften, glühenden Wiedergabe an, der man so manche Unsauberkeit verzeiht – auch wegen der Selbstverständlichkeit, mit der Mitropoulos das Unkonventionelle der Berlioz'schen Musik enthüllt. Anderthalb Wochen darauf in Köln dirigierte Mitropoulos das Requiem weniger leidenschaftlich. Die Rundfunkchöre aus

Köln und Hamburg zeigen großen Einsatz für das ihnen nicht geläufige Werk, wenngleich sie ihm weniger gut gewachsen sind als der phänomenale Staatsoperchor im Salzburger Mitschnitt. Hervorragend ist das Tenorsolo im „Sanctus“ in Köln besetzt: Nicolai Gedda ist von der Tontechnik zwar sehr in den Vorder-

Foto: Archiv



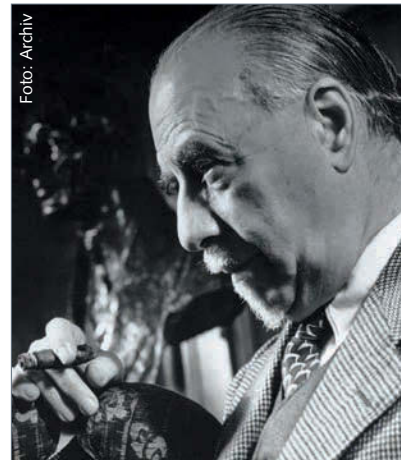
Charles Münch legte in der frühen Stereo-Ära gleich zwei Aufnahmen vor.

Foto: Archiv



Verantwortlich für den derzeit ältesten erhältlichen Mitschnitt: Dimitri Mitropoulos.

Foto: Archiv



Thomas Beechams Aufnahme des Requiems von 1959 ist überragend.

grund gezogen, singt die schwierige Partie aber nahezu perfekt, ohne zu forcieren, ohne ins Opernhafte abzudriften.

Der große Berliozianer Charles Münch legte in der frühen Stereo-Ära zwei Aufnahmen des Requiems vor: Mit dem Boston Symphony Orchestra, dessen Chefdirigent er damals war, spielte er es 1959 ganz auf Eleganz und Wohlklang berechnet ein. Im „Introitus“ setzt Münch beinahe zärtlich das Geschehen in Gang. Den großen Fortissimo-Momenten nimmt er bereits hier die Schärfe. Weitaus packendere Deutungen gibt es jedoch

beispielsweise vom „Dies irae“, dessen Drama Münch eher herunterspielt. Die Entfesselung der Kräfte im „Tuba mirum“ bleibt unter strikter Kontrolle. Während der Chor des Bostoner Orchesters hinsichtlich der Klangkultur nicht mit den europäischen Chören, die unter Mitropoulos agierten, mithalten kann, besticht Leopold Simoneau mit einem geradezu schwerelosen Tenorsolo. Acht Jahre darauf entstand mit Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks ein Remake dieser Aufnahme, das sich offenbar in erster Linie den verbesserten

aufnahmetechnischen Voraussetzungen verdankte. Münch bleibt in der Münchner Einspielung seinen Prinzipien weitgehend treu, so dass es auch hier nur selten zu echten Gänsehaut-Momenten kommt. Das bayerische Ensemble ist mindestens so gut wie das aus Boston, Peter Schreier als Tenorsolist ein Muster an Deutlichkeit und Disziplin.

Ein weiterer bedeutender Berlioz-Direkt der Zeit war Thomas Beecham, der unter anderem eine überragende Aufnahme der „Symphonie fantastique“ (EMI, 1959) hinterließ. Wenige Tage nach der Produktion der „Fantastique“ führte er in der Londoner Royal Albert Hall das Requiem auf. Der bei „BBC Legends“ veröffentlichte Mitschnitt hält eine Sternstunde der Auseinandersetzung mit dem Werk fest, eine ungeheuer fokussierte, vom ersten bis zum letzten Takt von dramatischer Kraft durchpulste Wiedergabe. Das Royal Philharmonic Orchestra und sein Chor musizieren über weite Strecken bestechend gut, wenngleich die 148 Sängerinnen und Sänger im „Quaerens me“,



Die exzentrischen Aufführungen Hector Berlioz' boten viel Stoff für Karikaturen.

Zum Werk

Hector Berlioz: Grande Messe des Morts op. 5

Satzfolge: I. Requiem et Kyrie

(Andante un poco lento)

II. Dies irae (Moderato), a) Prose,

b) Tuba mirum

III. Quid sum miser (Andante un poco lento)

IV. Rex tremendae (Andante maestoso)

V. Quærens me (Andante sostenuto)

VI. Lacrimosa (Andante non troppo lento)

VII. Offertoire (Moderato)

VIII. Hostias (Andante non troppo lento)

IX. Sanctus (Andante un poco sostenuto e maestoso)

X. Agnus Dei (Andante un poco lento)

Spieldauer: ca. 85 Min.

Entstehungszeit: März bis Juni 1837

Uraufführung: 5. Dezember 1837, Paris, Invalidendom

Besetzung (Zahlenangaben gemäß Partitur): 4 Flöten, 2 Oboen, 2 Englischhörner, 4 Klarinetten, 8 Fagotte, 12 Hörner, 4 Cornets



Foto: Archiv

Hector Berlioz in den
1840er-Jahren

à pistons, 12 Trompeten, 16 Posaunen, 2 Tuben, 4 Ophikleiden, 8 Pauken, 2 Große Trommeln, 4 Tamtams, 10 Becken, 50 Violinen, 20 Bratschen, 20 Violoncelli, 18 Kontrabässe; Chor (80 Soprane, 60 Tenöre, 70 Bässe), Tenor solo (im „Sanctus“)

Berlioz über das Werk:

„Drohte man mir mit der Verbrennung meines ganzen Œuvres, so bäte ich für eine Partitur um Gnade, für die ‚Grande Messe des Morts‘.“

Berlioz über die Uraufführung:

„Der Eindruck war überwältigend auf Gemüter von entgegengesetzter Empfindungsart und Veranlagung. Der Pfarrer des Invalidendoms weinte am Altar nach der Zeremonie eine Viertelstunde lang, er umarmte mich in der Sakristei unter Tränen. Der Schrecken, den beim Jüngsten Gericht die Pauken des Tuba mirum verbreiteten, lässt sich nicht beschreiben. Eine der Chorsängerinnen erlitt einen Nervenfall.“

dem A-Cappella-Satz, einen Halbton absinken. Tenor Richard Lewis schmettert seinen Part im „Sanctus“ im kernigen Forte.

Colin Davis

Kein Dirigent ist häufiger mit Berlioz auf Tonträger vertreten als Sir Colin Davis, und so verwundert es nicht, dass gleich drei Aufnahmen des Requiems mit ihm existieren. Die erste von ihnen, 1969 in Londons Westminster Cathedral aufgezeichnet, ist nie vom Markt verschwunden. In dieser Aufnahme war die Tontechnik erstmals den Anforderungen des Stücks einigermaßen gewachsen. Eine gewisse Zeitlosigkeit spricht aus dem bedächtigen Ernst, der oratorienhaften Inbrunst, mit der Davis das Requiem realisiert. Vieles wirkt hier nahezu statisch, selbst beim Ansturm auf das „Tuba mirum“ will sich keine rechte Spannung einstellen. Die heiklen Achtelketten im „Dies irae“ lassen erkennen, dass der Chor des London Symphony Orchestra nicht über jeden Zweifel erhaben ist.

Befriedigender ist Davis' Dresdner Aufführung von 1994. Der Mitschnitt dokumentiert ein Konzert anlässlich des 49. Jahrestags der Zerstörung der Stadt im Zweiten Weltkrieg. Dieser Hintergrund lässt sich beim Hören kaum ignorieren, und so scheint diese Version emotional besonders dicht zu sein. Wieder lässt Davis sich viel Zeit für die Entfaltung der Musik, doch ist seine Wiedergabe kontrastreicher ausgefallen, auch vor einem mysteriösen Halbdunkel in den diskreteren Passagen schreckt er nicht zurück. Die versammelten Dresdner Chöre

geben eine stärkere Vorstellung als ihr Londoner Pendant ein Vierteljahrhundert früher. Für seine dritte Aufnahme des Werks kehrte Davis 2012 nach London zurück, diesmal nach St. Paul's Cathedral. Die Kirchenakustik mit ihrem extremen

Nachhall ist hier ein integraler Bestandteil der Interpretation. Das Requiem scheint sich in einer nur schwer durchdringlichen „Klangwolke“ zu ereignen, so dass viele Details diffus bleiben. Immer wieder muss Davis Luftpausen einfügen, um zu verhindern, dass die Takte akustisch verschwimmen. Für den Eindruck der Monumentalität sind die äußerst bedächtigen Tempi ebenso verantwortlich wie der mit über 200 Mitwirkenden in Berlioz'schen Dimensionen besetzte Chor (der übrigens im „Quærens me“ ebenfalls den Ton nicht halten kann). Keinen leichten Stand hat Barry Banks, der in seinem Tenor-Solo arg forcieren muss, um sich überhaupt Gehör zu verschaffen.



Foto: PR

In ihrer Aufnahme von 1989
überzeugen James Levine...



Foto: Universal

... und der unvergessliche Luciano
Pavarotti als Tenor-Solist.

Von Bernstein bis Billy

Leonard Bernstein, auch er ein bedeutender Exeget der „Symphonie fantastique“, spielte das Requiem 1975 am Ort seiner Uraufführung, im Pariser Invalidendom, ein. Mit Unterstützung des Genius loci bewegt er in seiner Wiedergabe die Hebel des Schauders und Entsetzens auf unnachahmliche Weise. Das Requiem wird unter seinen Händen zum geistlichen Gegenstück des Hexensabbaths aus der „Fantastique“. In keiner anderen Aufnahme schlägt das „Tuba mirum“ derart in Bann, ist das „Rex tremendae“ von einer solch fiebrigen Atmosphäre verzweifelter Flehens und zwanghaf-

Foto: M. Creutziger/Staatskapelle Dresden



Kaum ein anderer Dirigent hat sich dem Berlioz-Requiem so intensiv gewidmet wie der 2013 gestorbene Brite Colin Davis.

Foto: Hänssler



Mit historisch informierter Lesart gelingt es Roger Norrington, Berlioz in einem ungewohnten Klanggewand erscheinen zu lassen.

Foto: Sebastian Cortes/Decca



Seiji Ozawa legte 1993 mit dem Boston Symphony Orchestra eine der bis heute überzeugendsten Requiem-Deutungen vor.

ten Hoffens geprägt. Freilich ist dieser Konzertmitschnitt keine perfekte Aufnahme: Das Orchester erlaubt sich Unsauberkeiten, der Sound hat wenig Charakter. Aufgewogen wird dies ein wenig vom tonschön und innig von Stuart Burrows gesungenen Tenor-Solo.

Wichtige Aufnahmen vom Übergang zur Digital-Ära – Daniel Barenboim (DG, 1979), André Previn (EMI, 1980), Robert Shaw (Telarc, 1984) – sind bei den Vertrieben mittlerweile nicht mehr lieferbar. Die opernhafte parfümierte Berliner Einspielung James Levines (1989) ist dagegen in der DG-Box „The Berlioz Experience“ greifbar. Ihre größte Attraktion ist sicherlich Luciano Pavarotti in der Rolle des Tenorhelden. Er bewältigt das Solo scheinbar mühelos, ist in der Höhe souverän wie sonst

keiner seiner Kollegen. Jedoch sind der Verismo-Schmelz und die bühnenreife Leidenschaft, mit der er diese Partie zelebriert, kaum im Sinne des Erfinders.

In seiner Einspielung mit dem Boston Symphony Orchestra legte Seiji Ozawa 1993 ein mit gerade einmal 76 Minuten Dauer ausgesprochen zügiges Requiem hin. Seine sehr nuancierte, in jeder Hinsicht ausgefeilte Deutung lässt aufhorchen, ist bis jetzt eine der überzeugendsten, die es gibt. Ozawa misstraut den großen Emotionen, begreift das Werk nicht als Schauerstück, aber auch nicht als Vehikel zur Demonstration chorischer und orchestraler Potenz, obwohl seine Kräfte hierfür beste Voraussetzungen mitbringen. Leider ist sein Tenor Vinson Cole mit seinen unschönen Vokalverfärbungen und dem häufigen Ansteuern der Töne von unten keine Idealbesetzung. Charles Dutoit hat für Theatralik in diesem Requiem ebenfalls wenig übrig. Mit seinen bewährten Ensembles aus Montréal achtet er vielmehr auf Durchhörbarkeit, verdeutlicht Strukturen. So klangschön und agil das Requiem hier musiziert ist, so prosaisch wirkt es unterm Strich auch. Der geniale Funke jedenfalls wird in dieser Einspielung (1997) nicht entzündet. Ebenfalls nicht in der ersten Reihe der Einspielungen steht der Wiener Konzertmitschnitt unter Bertrand de Billy (2003). Das Werk macht hier den Eindruck eines zerklüfteten Kolosses, seine Energien werden nicht zu einem abgerundeten, stimmigen Ganzen gebündelt. Zwar legt der Franzose erkennbar Wert auf eine präzise artikulierte, konzentrierte Umsetzung, aber er erreicht sein Ziel vor allem beim Orchester, weniger bei den etwas schwerfällig agierenden Chören.

Der Einfluss der historisierenden Aufführungspraxis

Roger Norrington, der Erfinder des „Stuttgart Sound“, legt auch bei einem der grandiosesten Chorwerke des Repertoires größten Wert auf vibratoarme Klarheit und stellt in seinem Konzertmitschnitt von 2003 Linearität und Rhythmus als bedeutende Qualitäten in den Fokus. Interessanter noch, dass Norrington die Aufmerksamkeit gerade auf die stillen Momente der Partitur lenkt. Die sind immer äußerst delikat genommen, man höre etwa die beinahe geflüsterten Kyrie-Deklamationen im ersten Satz oder das unbegleitete „Quaerens me“. Doch Norrington kann auch anders: Sein „Tuba mirum“ fährt einem in Mark und Bein, weil erst an diesem Punkt die volle dynamische Kraft der Ensembles ausgespielt wird. Die dynamische Fallhöhe zwischen diesem Stück und den leiseren Passagen ist denn auch sehr hoch. Die schlanke britische Stimme von Toby Spence nimmt dem Tenorsolo von vornherein jede opernhafte Attitüde.

In Sachen historisierende Aufführungspraxis hat sich Paul McCreesh (2010) beim Requiem bislang am weitesten vorgewagt: Nicht nur hat er in seiner Breslauer Aufnahme die Besetzungsstärke von Chor und Orchester weitgehend den Vorstellungen des Komponisten angepasst (ca. 200 Ausführende im Chor, etwa ebenso viele im Orchester), er verordnet dem Chor auch „französisches“ Latein und hat die Blechbläser mit Originalinstrumenten ausgestattet; die (modernen)

Die besten Aufnahmen

- Burrows, Chœurs et Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre National de France, Bernstein (1975); CBS/Sony
- Cole, Tanglewood Festival Chorus, Boston Symphony Orchestra, Ozawa (1993); RCA/Sony
- Murray, Gabrieli Consort and Players, Wrocław Philharmonic Choir and Orchestra, McCreesh (2010); Signum/Note 1



Weitere im Text erwähnte Aufnahmen

- Simoneau, Chor der Wiener Staatsoper, Wiener Philharmoniker, Mitropoulos (1956); Orfeo
- Gedda, Chor des NDR, Kölner Rundfunkchor, Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Mitropoulos (1956); ICA/Naxos
- Simoneau, New England Conservatory Chorus, Boston Symphony Orchestra, Münch (1959); RCA/Sony
- Lewis, Royal Philharmonic Chorus and Orchestra, Beecham (1959); BBC Legends
- Schreier, Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Münch (1967); DG/Universal
- Dowd, London Symphony Orchestra and Chorus, Davis (1969); Philips/Decca
- Pavarotti, Ernst-Senff-Chor, Berliner Philharmoniker, Levine (1989); DG/Universal
- Ikaia-Purdy, Chor der Sächsischen Staatsoper Dresden, Sinfoniechor Dresden, Singakademie Dresden, Staatskapelle Dresden, Davis (1994); Profil/Naxos
- Ainsley, Chœur de l'Orchestre symphonique de Montréal, Orchestre symphonique de Montréal, Dutoit (1997); Decca/Universal
- Sabbatini, Wiener Singakademie, Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, RSO Wien, de Billy (2003); Oehms/Naxos
- Spence, SWR Vokalensemble, MDR Rundfunkchor, RSO Stuttgart des SWR, Norrington (2003); Hänssler/Naxos
- Banks, London Philharmonic Choir, London Symphony Orchestra and Chorus, Davis (2012); LSO/Note 1



Streicher spielen selbstredend mit minimalem Vibratoeinsatz. Wie immer bei McCreesh ist das Ergebnis kein trockener Akademismus, sondern eine Melange aus hohem wissenschaftlichen Anspruch und elektrisierendem Musizieren. Kaum eine Aufnahme des Werks vermittelt so viel visionäre Kraft, hat so starke Momente geheimnisvoller Ruhe. Die Akustik der Breslauer Magdalenenkirche und die schiere Klangmasse des riesigen Apparats tragen zum überwältigenden Eindruck nicht unwesentlich bei. Faszinierend, wie punktgenau McCreesh unter diesen Voraussetzungen seine Musiker durch die Partitur steuert. Unterm Strich eine Aufnahme, die dem wohl ziemlich nahekommt, was man bei diesem Werk als ideal bezeichnen könnte. ■

Januar-Neuheiten

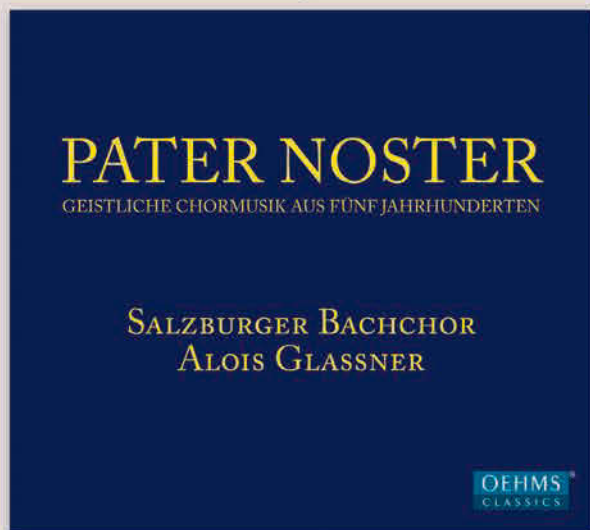
Im wunderschönen Monat Mai
Dichterliebe und andere Heine-Lieder
mit Sebastian Noack



1 CD · OC 1816

Robert Schumann: Liederkreis op. 24
Fünf Lieder und Gesänge op. 127 (Auswahl)
Vier Gesänge op. 142 (Auswahl)
Belsazar op. 57 · Dichterliebe op. 48
Sebastian Noack, Bariton · Manuel Lange, Klavier

Das Vaterunser in mehrfacher Vertonung –
Persönliche Adressen an Gottvater und die Mutter Gottes
vom Salzburger Bachchor



1 CD · OC 1817

Geistliche Chormusik aus fünf Jahrhunderten
von Heinrich Schütz, Francis Poulenc, Giuseppe Verdi, Franz Liszt,
Anton Bruckner, Alfred Schnittke, Edvard Grieg, Maurice Duruflé,
Gustav Holst, Benjamin Britten, u.a.
Salzburger Bachchor · Alois Gläßner