

Folge 76: Gabriel Faurés Requiem

Glückliches Streben nach dem Jenseits

Es klingt wie der milde Gegenentwurf zum apokalyptischen Tosen bei Berlioz oder Verdi. **Faurés Requiem** gehört nicht zuletzt wegen des himmlisch schönen Sopransolos im „Pie Jesu“ zu den beliebtesten Chorwerken. Das zeigt sich auch an der großen Zahl der Einspielungen. Von Andreas Friesenhagen.

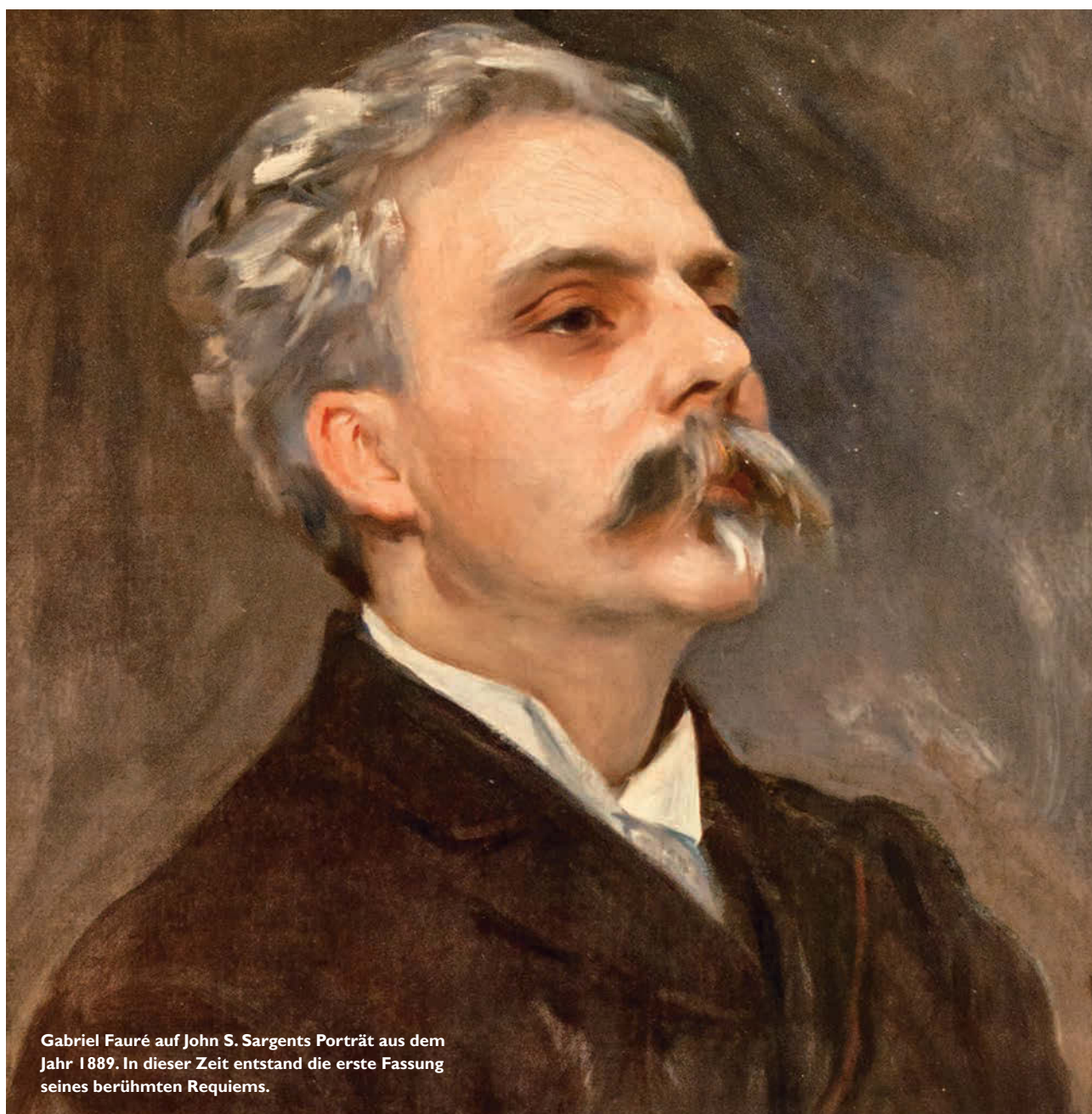


Foto: Archiv

Gabriel Fauré auf John S. Sargents Porträt aus dem Jahr 1889. In dieser Zeit entstand die erste Fassung seines berühmten Requiems.

Das Requiem entstand „einfach so, aus Vergnügen, wenn ich so sagen darf!“ (Fauré)

Gabriel Faurés Requiem fällt aus dem Rahmen. Anders als in den katholischen Totenmessen der klassisch-romantischen Epoche üblich, beschwört es nicht den „Dies irae“, den Tag des göttlichen Zorns. Fauré stimmt sein Publikum mit versöhnlichen Klängen auf die letzten Dinge ein. „So empfinde ich den Tod“, wird der Komponist gerne zitiert, „eher als freudige Erlösung und glückliches Streben nach dem Jenseits und weniger als schmerzvollen Weg“. In seinem Schaffen hat das Requiem einen besonderen Platz, da es sein einziges bedeutendes geistliches Werk ist – ungewöhnlich für einen Komponisten, der viele Jahre u. a. als Kapellmeister der Pariser Kirche Sainte Marie-Madeleine, der berühmten „Madeleine“, in kirchlichen Diensten stand.

Das Requiem entstand, glaubt man Fauré, „einfach so, aus Vergnügen, wenn ich so sagen darf!“ Sein Entstehungsprozess ist gleichwohl verschlungen: Im Sommer 1887 schrieb Fauré zunächst die fünf Sätze Introit et Kyrie, Sanctus, „Pie Jesu“, Agnus Dei und In paradisum und führte sie im Jahr darauf in der Madeleine-Kirche auf. Später vervollständigte er sie durch das Offertoire und das schon 1877 entstandene Libera me. In seiner ursprünglichen Fassung wies das Requiem eine ungewöhnliche Besetzung auf, da Holzbläser und Violinen im Orchester fehlen. Lediglich im Sanctus war eine Partie für Solovioline vorgesehen. Auf Wunsch seines Verlegers Julien Hamelle lieferte Fauré einige Jahre später eine neue Instrumentierung für standardisiertes Sinfonieorchester (die Vokalpartien blieben dabei unverändert). Ob er sie selbst erstellte oder sein Schüler Jean Roger-Ducasse, ist bis heute nicht geklärt. Verbreitung fand das Requiem allein in der sinfonischen Orchestrierung, die kammermusikalische Originalfassung wurde nach 1900 für viele Jahrzehnte nicht mehr aufgeführt.

Gustave Bret, der Gründer der französischen Bach-Gesellschaft sorgte 1930 für Voix de son maître für die Tonträgerpremiere des Requiems. Acht Jahre darauf erfolgte eine Einspielung mit dem Chor Les Chanteurs de Lyon unter der Leitung von Ernest Bourmauck (Columbia). 1948 dann nahm Nadia Boulanger das Requiem wiederum für Voix de son maître auf. Während die Aufnahmen von Bret und Bourmauck nicht auf CD wiederveröffentlicht wurden, war diejenige Boulangers bis vor wenigen Jahren in der Reihe EMI Références greifbar.

Die aus dem Jahr 1950 stammende erste der beiden Einspielungen von André Cluytens liegt heute als CD-Überspielung bei Testament vor. Vielleicht muss man es den begrenzten Möglichkeiten seines B-Ensembles zuschreiben, dass Cluytens hier auf interpretatorische Feinarbeit verzichtet. Mit seiner zweiten Aufnahme (1962) spielt Cluytens in einer anderen Liga, wenngleich sich seine Auffassung vom Werk nicht grundsätzlich gewandelt hat. Wieder bestimmen Getragenheit und Weihe die Wieder-

gabe. Düster brütet der Introitus, während dem Sanctus die Leichtigkeit abgeht. Kirchenakustik mit starkem Nachhall tut das Übrige. Immerhin kann sich die Aufnahme der Mitwirkung Dietrich Fischer-Dieskaus rühmen, der seinen schlichten

Part freilich sehr subjektiv einfärbt.

Unter der Leitung von Désiré-Emile Inghelbrecht musizierten Chor und Orchester des französischen Rundfunks 1955 ein schlankes, zügiges Requiem. Allerdings kommt vieles pauschal herüber, und auch der Ensembleklang ist unterm Strich unbefriedigend. Das „Pie Jesu“ ist mehr als Andante denn als Adagio aufgefasst, was seine Entsprechung in der leichten Soubretten-Stimme der Sopranistin hat. Die ebenfalls 1955 entstandene Aufnahme Ernest Ansermets besticht durch eine innige Lesart. Jedoch zeigt sich nur im Orchester, wie viel Feinschliff der Dirigent investiert hat, der Chor vom



Foto: Archiv

Blieb sich in seiner zweiten Aufnahme treu: André Cluytens.



Foto: Archiv

Charles Dutoits Version hätte ein wenig mehr Farbe getragen.



Foto: Archiv

Mit Verdi-hafter Grandezza widmet sich Daniel Barenboim dem Stück.



Foto: Archiv

Spielte das Fauré-Requiem gleich mehrfach ein: Philippe Herreweghe.

Genfer See präsentiert sich stimmlich eher nicht als Weltklasse. Mit Gérard Souzay hat Ansermet einen versierten Liedsänger als Solist an seiner Seite.

David Willcocks sorgte 1967 mit dem Choir of King's College, Cambridge für die erste britische Einspielung. Der Einsatz von Knabenchor und -solist kann sogar Authentizität für sich beanspruchen, führte Fauré das Werk doch in der Madeleine mit männlichen Sängern auf – notgedrungen, da die Kirche die Mitwirkung von Frauen untersagte. So ist der Chor hier der auch tontechnisch bevorzugte Hauptdarsteller und Robert Chilcott als Solist im „Pie Jesu“ ein Ausbund an Unschuld, wenngleich man Abzüge bei der künstlerischen Note machen muss. Willcocks gibt allerdings nicht den Klangtüftler, und so ist diese Interpretation recht holzschnittartig ausgefallen. Die 1975 entstandene Konkurrenz mit dem anderen bedeutenden Chor aus Cambridge, dem Choir of St John's College, ist die schlechtere Alternative unter den Wiedergaben mit Knabenchor. Die Stimmen sind unausgewogen, der Chorklang nicht homogen, die Academy of St Martin-in-the-Fields klingt muffig und unpräzise. Dazu lässt der Soloknabe ein nur zaghaftes Stimmchen vernehmen, das dem Zauber des „Pie Jesu“ nicht unbedingt zuträglich ist.

Dass man Faurés Requiem in den siebziger Jahren vor allem als große Romantik zelebrierte, machen Daniel Barenboim und Andrew Davis in ihren inzwischen zum Budget-Price erhältlichen Einspielungen deutlich. Barenboim präsentiert das Werk mit einer Grandezza, die auch Verdis Messa da Requiem gut stehen würde: Die große dynamische Bandbreite von fast gehauchtem Pianissimo bis zu erschütterndem Fortissimo, vorwiegend breite Tempi, die dramatische Zuspitzung der antiphonischen Anlage des Sanctus, die opernhafte Gestaltung des „Pie Jesu“ – all das weist in diese Richtung. Fischer-Dieskau ist auch in dieser zweiten seiner Einspielungen ganz er selbst. Ähnlich theatralisch geht es unter Davis zu, der dem Requiem eine repräsentative Fassade verpasst, sich aber kaum auf dessen spirituelle Dimension einlässt. So entfalten sich etwa die melodischen Linien des Agnus Dei in hell glänzendem Licht bis zum filmreifen Höhepunkt des „quia pius es“. Lucia Popp und Siegmund Nimsgern sind makellose Protagonisten, die Ambrosian Singers verleihen den Chorsätzen einen machtvollen Sound.



Foto: Archiv

Barbara Bonney spinnt zarte Klangfäden im betörenden „Pie Jesu“.



Foto: Rhonda Ely/PR

Sylvia McNair überzeugt mit ihrem knabenhaften Sopran.



Foto: Simon Fowler/PR

Eher exotisch ist Philippe Jaroussky in der Sopran-Partie besetzt.

Charles Dutoit macht in seiner Einspielung von 1987 seinem Ruf als Klangfarbenmagier nur bedingt Ehre: Er taucht das Requiem in einen Nebel, in dem meist Dauergrau herrscht. Sherill Milnes neigt zum Chargieren, Kiri Te Kanawas Sopran ist eine Spur zu dunkel timbriert für das „Pie Jesu“. Schlicht und unprätentiös kommt dagegen Neville Marriners Wiedergabe daher – aber auch etwas gefühlsneutral, wie man es von diesem Dirigenten kennt. Der Academy-Chor ist ein schlankes Kammerensemble in britischer Tradition, Sylvia McNair führt ihren knabenhaft anmutenden Sopran mit viel Charme ins Treffen. Wieder anders Seiji Ozawa: Er stellt große Chormassen und die sinfonische Potenz seines Bostoner Eliteorchesters in den Dienst einer Espresso-Interpretation, in der das Werk dramatisiert wird – was nicht zu seinem Nachteil ausfällt. Das „Pie Jesu“ gerät Ozawa zum Adagissimo, wirkt aber sehr verklärt, nicht zuletzt wegen der zarten Gesangsfäden, die Barbara Bonney hier spinnt. Die plötzliche Rückung nach As-Dur im „Lux aeterna“ des Agnus Dei ist ein magischer Moment, die anschließende Steigerung zum „quia pius es“ vibriert vor Spannung.

Schon der Beginn des Introitus befremdet: Bei Myung-Whun Chung ist der gesungene Text im extremen Pianissimo schlicht unverständlich, man hört nur verstohlenes Raunen. Besser wird Chungs manierierte, vor Sentimentalitäten nicht zurückschneidende Deutung auch im weiteren Verlauf nicht. Cecilia Bartoli ist mit ihrer schweren Stimme und der unruhigen Linienführung eine Fehlbesetzung. Ganz ohne Effekthascherei kommt dagegen Philippe Herreweghe aus. Seine Interpretation ist mild-bewegt, bestimmt von Transparenz und Stringenz. Aufgrund der von Herreweghe erstmals für die Fassung von 1901 verwendeten „Originalinstrumente“ wirkt der Orchesterklang ungewohnt herb. Ein großes Plus ist der

hervorragende Chor, der seine an Alter Musik geschulte hohe Klangkultur ohne Reibungsverlust auf die Musik der späten Romantik überträgt. Die unspektakulären Solisten fügen sich bestens in Herreweghes Konzept. Gewöhnungsbedürftig ist allenfalls die französische Aussprache des liturgischen Lateins.

Weniger fokussiert als Herreweghes Chor geht der auch klanglich etwas indifferent wirkende Symphony Chorus aus Birmingham unter Yan-Pascal Tortelier zu Werke. Tortelier



Ort der Uraufführung: die Madeleine in Paris (Aufnahme 1912)

Zum Werk

Satzfolge:

- I. Introit et Kyrie (Molto largo)
- II. Offertoire (Adagio molto)
- III. Sanctus (Andante moderato)
- IV. Pie Jesu (Adagio)
- V. Agnus Dei (Andante)
- VI. Libera me (Moderato)
- VII. In paradisum (Andante moderato)

Entstehung:

- 1877 (Libera me), 1887-1891 (Erste Fassung);
- ca. 1900 (Zweite Fassung)

Besetzung:

- Sopran-Solo, Bariton-Solo, Chor, 2 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Harfe, Violine solo, Viola, Violoncello, Kontrabass, Orgel (Erste Fassung);
- Sopran-Solo, Bariton-Solo, Chor, 2 Flöten, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Harfe, Streicher, Orgel (Zweite Fassung)

Uraufführung:

- Paris, Ste. Madeleine, 21.01.1893 (Erste Fassung);
- Paris, Trocadéro, 12.07.1900 (Zweite Fassung)

ist auf einen geradlinigen Auftritt bedacht, erreicht aber nicht die Introspektion, die unter die Oberfläche der hier allzu positivistisch abgebildeten Partitur führen würde. Paavo Järvi lässt in seiner Pariser Aufnahme von 2011 vor allem dem Orchestersatz große Aufmerksamkeit zuteil werden, fast liebevoll sind die Stimmen ausformuliert. Der Chor sticht klanglich nicht hervor, sondern ist in das Stimmgeflecht des Orchesters integriert. Järvis Lesart ist erfüllt und ausdrucksstark, ohne aufzutumpfen. Der Bariton Matthias Goerne gefällt als sensibler, stimmlich faszinierender Gestalter. Dass mit Philippe Jaroussky ein Falsettist in der Sopranpartie zu hören ist, dürfte vor allem der augenblicklichen Popularität des Sängers geschuldet sein. Seinem spezifischen Timbre, das zu Faurés Musik nicht recht passen will, ist es wohl kaum zuzuschreiben.

Fassung 1893

Rund 80 Jahre war die Originalfassung des Requiems praktisch unbekannt. Dass sie heute wieder aufgeführt wird, verdanken wir in erster Linie der Rekonstruktion durch den

Evgenij Gunst Wanderer zwischen den Welten Susanne Lang piano



Foto © Foto Lenz

Evgenij Gunst, geboren 1877 in Moskau, wirkte dort als Avantgarde-Komponist, Musikkritiker und -pädagoge. Die Folgen der Revolution von 1917 zwangen Gunst, nach Paris zu emigrieren, wo er bis zu seinem Tod 1950 als geachteter Lehrer in der russischen Exilantenszene tätig war. Die Flucht in den Westen hatte weitreichende Folgen für die Nachwirkung seiner Werke: Als Exilant von der sowjetischen Geschichtsschreibung ignoriert, von der französischen Öffentlichkeit nie recht angenommen, ist sein Name völlig in Vergessenheit geraten. Die vorliegende CD versammelt eine Auswahl von Evgenij Gunsts bemerkenswerten Klavierwerken als Ersteinspielungen.



OC 899 · 1 CD im Digipack

Die besten Aufnahmen

Sinfonische Fassung (1900):

- Zomer, Genz, Chapelle Royale, Collegium Vocale Gent, Orchestre des Champs Elysées, Herreweghe (2001); Harmonia mundi
- Jaroussky, Goerne, Chœur de l'Orchestre de Paris, Orchestre de Paris, P. Järvi (2011); Erato/Warner

Originalfassung (1893):

- Piau, Degout, Accentus, Membres de l'Orchestre National de France, Laurence Equilbey (2008); Naïve/Indigo
- Im, Jarnot, Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchener Kammerorchester, Peter Dijkstra (2011); Sony

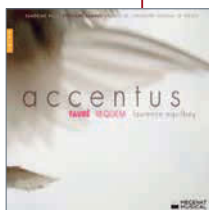
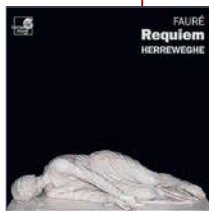
Weitere Aufnahmen

Sinfonische Fassung (1900):

- Angelici, Noguéra, Les Chanteurs de Saint-Eustache, Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, Cluytens (1950); Testament/Note 1
- Danco, Souzay, L'Union Chorale de la Tour de Peilz, L'Orchestre de la Suisse Romande, Ernest Ansermet (1955); Decca/Universal
- Ogéas, Demigny, Chœurs et Orchestre National de la Radiodiffusion Française, Inghelbrecht (1955); Testament/Note 1
- de los Angeles, Fischer-Dieskau, Chœurs Elisabeth Brasseur, Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, Cluytens (1962); Warner
- Chilcott, Carol Case, Choir of King's College, Cambridge, New Philharmonia Orchestra, David Willcocks (1967); Warner
- Armstrong, Fischer-Dieskau, Edinburgh Festival Chorus, Orchestre de Paris, Barenboim (1974); Warner
- Bond, Luxon, Choir of St John's College, Cambridge, Academy of St Martin-in-the-Fields, Guest (1975); Decca/Universal
- Popp, Nimsgern, Ambrosian Singers, Philharmonia Orchestra, Davis (1977); Sony
- Te Kanawa, Milnes, Chœurs de l'Orchestre symphonique de Montréal, Orchestre symphonique de Montréal, Dutoit (1987); Decca/Universal
- McNair, Allen, Academy of St Martin-in-the-Fields and Chorus, Marriner (1993); Decca/Universal
- Bonney, Hagegård, Tanglewood Festival Chorus, Boston Symphony Orchestra, Ozawa RCA/Sony
- Bartoli, Terfel, Coro e Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Chung (1998); DG/Universal
- Crabtree, Rutherford, City of Birmingham Symphony Chorus, BBC Philharmonic Tortelier (2003); Chandos/Note 1

Originalfassung (1893):

- Ashton, Varcoe, Cambridge Singers, City of London Sinfonia, Rutter, Collegium (1984), Records/Naxos
- Seers, George, Corydon Singers, English Chamber Orchestra, Best (1987); Hyperion/Note 1
- Mellon, Kooy, La Chapelle Royale, Ensemble Musique Oblique, Herreweghe (1988); Harmonia mundi
- Bott, Cachemaille, Monteverdi Choir, Orchestre Révolutionnaire et Romantique, Gardiner (1992); Philips/Universal



Fauré-Forscher Jean-Michel Nectoux. Er konnte sie in den siebziger Jahren anhand der Orchesterstimmen restituieren, die Fauré selbst für seine Aufführungen verwendete. Seine Edition erschien jedoch erst 1994, sechs Jahre nachdem der britische Dirigent und Komponist John Rutter seinerseits eine Ausgabe der Originalfassung veröffentlicht hatte. Rutter sorgte mit den Cambridge Singers auch für die vielbeachtete Ersteinspielung (1984) dieser Fassung. Seine zügige, kammermusikalisch transparente, aber auch recht unsinnliche Wiedergabe kann neben den späteren Einspielungen dieser Version jedoch nicht bestehen. Schon Matthew Best und seine Corydon Singers legten 1987 eine überzeugendere Lesart vor. Best hält die Balance zwischen Kahlschlag und Romantizismus, der Chor präsentiert sich mit rundem, sattem Klang. Mary Seers tritt im „Pie Jesu“ allerdings mit einer ähnlich knabenhaften Voce bianca an wie Caroline Ashton unter Rutter.

Herreweghe schickte seiner Aufnahme der sinfonischen Fassung im Jahr 1988 eine Originalfassung voraus. Hier herrschen gedeckte Farben vor, wird ein betont bedächtiger Zugang zum Werk gesucht – als solle das Unspektakuläre dieser damals noch ungewohnten Fassung vorgeführt werden. Herreweghe lässt zu den Damen seines gewohnt guten Gesangskollektivs Kinderstimmen für den Diskant hinzutreten, die dem Chorklang eine androgyne Note verleihen. Nach dem Belgier nahm sich mit John Eliot Gardiner 1992 ein weiterer Prominenter der „Alten Musik“ des Requiems in seiner ursprünglichen Gestalt an. Die Aufnahme ist derzeit nicht erhältlich, darf wegen ihrer Klasse jedoch nicht unerwähnt bleiben. Durch das Gardiner-typische impulsive Musizieren entsteht ein sehr plastisches und markant akzentuiertes Werkrelief, das paradoxerweise beinahe so „sinfonisch“ klingt, als hätten die Briten die spätere Fassung auf den Pulten.

Mit ihrem hervorragenden Kammerchor „Accentus“ deutet Laurence Equilbey das Requiem ähnlich sinfonisch wie Gardiner, ausdrucksvoll und romantisch in dunklen, vollen Farben. Chor und Orchester sind klanglich eng verflochten, und Sandrine Piau bekennt sich im „Pie Jesu“ zum Glück dazu, dass sie nicht Knabe, sondern Frau ist. Peter Dijkstra und der Chor des Bayerischen Rundfunks eilen eher flotten Schrittes durch die Requiem-Partitur, doch entwickelt ihre Interpretation eine Intensität, der man sich kaum entziehen kann. Die Verläufe von Chor- und Orchesterstimmen sind plastisch herausgearbeitet, Bewegung und Beweglichkeit bestimmen den Eindruck. Die Anmutung alter Vokalpolyphonie ist stellenweise recht deutlich, etwa zu Beginn des zweistimmigen Kanons im Offertoire. Bei aller Agilität versteht Dijkstra es jedoch auch, durch Klang zu betören. Man höre nur die sorgsam herausgearbeiteten Nebenstimmen im von Sunhae Im mit Nachdruck gestalteten „Pie Jesu“.