

Dröhnendes Requiem im Funkhaus

Aufführung der „Großen Totenmesse“ von Berlioz zum Katholikentag in Köln

Der unablässige, gewaltige Musik-Verbrauch des Rundfunks vermag Werken, die im normalen Konzertleben nur selten zur Aufführung kommen, zu sporadischen Wiedererweckungen zu verhelfen, wie es soeben dem Berlioz'schen „Requiem“ im ersten Chorkonzert des WDR in Köln geschah. Der Komponist schreibt für die Aufführung nicht weniger als 50 Blechbläser vor, eine entsprechende übrige technische Garnierung und dazu 600 Sänger. Indem man vor solchem Monsterapparat in die Knie ging, sah man sich genötigt, neben dem Kölner auch den Hamburger Chor zu bemühen, und kam doch nur auf etwa 110 Sänger und eine ähnliche Zahl von Musikern. Man mag daraus ersehen, daß selbst ein so dehnungsfähiger Apparat wie der Rundfunk sich Grenzen setzt. Berlioz hat sich übrigens nolens volens mit solcher Begrenzung der Mittel einverstanden erklärt — ein größerer musikerzeugender Apparat wäre auch im großen Konzertsaal des Funks nicht unterzubringen gewesen.

Berlioz ist zu seinen Lebzeiten (1803/69) in Deutschland mehr beachtet worden als in seinem eigenen Lande. Er führte die „Programm-musik“ zu ihrer konsequentesten Ausprägung. Eine visuelle Vorstellung vom Handlungsablauf war seine musikalische „Idee“, die sich kühnster kompositorischer und technischer Mittel in absoluter Vereinzelung wie monströser Häufung bediente. Er gedachte damit sogar Beethovens „Missa solemnis“ zu übertrumpfen. Immerhin befruchtete er Liszt, sicherlich Wagner, und Richard Strauß versah seine „Instrumentationslehre“ mit Zusätzen. Robert Schumann endlich glaubte sogar die „Klaue des Löwen“ zu entdecken.

War die „Grande Messe des Morts“ aus ziemlich weltlichem Anlaß geschaffen worden, nämlich für die Beisetzung des Generals Dameron im Pariser Invalidendom, so brachte man sie jetzt anlässlich des 77. Deutschen Katholikentages, der damit zu einer wenn auch

unfrommen Sonderveranstaltung anspruchsvollen Formats kam.

Dimitri Mitropoulos leitete die Aufführung, deren Doppelchor durch die beiden Dirigenten Bernhard Zimmermann und Max Thurn zu einem gefügigen Instrument vorgeformt worden war. Er erweist sich als ein die Partitur souverän beherrschender Orchesterleiter, der dem „Eigensten“ des Komponisten Berlioz gewachsen ist: jenen überraschenden Rhythmusbiegungen und Steigerungen, die nicht nur durch Klangmassierung, sondern auch durch Verhaltungen, Umkehrungen und . . . eben auch Tricks zu erreichen sind. Dabei unterstützt das Orchester seine dirigentisch eindringlich gegebenen Intentionen durchaus. Da der vom Komponisten geforderte Instrumentalkörper von einem Haupt- und vier Nebenorchestern im Funkhaus

nicht zu erstellen ist, ordnet der Dirigent die Posaunen und Trompeten auf den Ecken des Podiums an, und so füllen die choralen und instrumentalen Klangmassen bei den Tutti den Raum bis zum Ohrendröhnen. Nicolai Gedda singt die kurze Partie des Tenors, ohne allerdings mit seinem hellen, doch etwas engen Organ die gedachte „letzte“ Steigerung hervorzubringen.

Aus dem Schau-Hör-Bild der Partitur dringen immer wieder phantastische, „greifbare“ Bilder hervor, deren Farbe vom Monotonen über das Blendende bis zum Gruseligen reicht. Dazwischen erfreuen konzertante Episoden, und die Streichorchesterrufe im Offertorium offenbart eine erstaunliche Kunst, zumal in solch raffiniert gestalteter Darbietung. Andere Partien sind primitiv, und manchmal mangelt es an der Balance (Übergewicht der Bässe).

Im ganzen gesehen findet die kirchliche Liturgie, die Text und Anlaß zum Werk liefert, keine „fromme“ Erfüllung. Man müßte denn einen spätbarocken Altar, auf dem ein grusliger Skelettmann den Bischof in sein Würmergrab zerzt, während pausbackige Putten zum jüngsten Gericht blasen, für fromm halten.

Hans Scharwächter