

Von den letzten *Dingen*

Zehn **Requien**, die man liest

Von Martin Demmler

Zehn **Requien**, die man kennen sollte

Von Martin Demmler



Basler Totentanz. Aquarell (1806) von Johann Rudolf Feyerabend nach einem spätmittelalterlichen Basler Wandbild

Die Auseinandersetzung mit dem Tod hat in der Musik von Beginn an eine zentrale Rolle gespielt. Ob als schlichte Totenklage oder im liturgischen Rahmen – jede künstlerische Beschäfti-

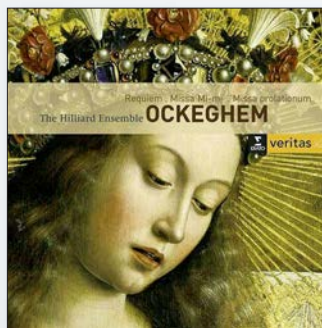
gung mit der Sterblichkeit hat einen sehr persönlichen Charakter. Daher ist es kein Zufall, dass kaum ein Komponist den Text der Totenmesse mehr als einmal vertont hat. Ein Requiem komponiert man eben nicht, wie man

Sinfonien schreibt oder ein Gedicht vertont. So ist jedes Werk ein unverwechselbares Unikat, das in der Regel mehr über seinen Schöpfer preisgibt als viele andere seiner Werke.

Der Vorreiter
Johannes Ockeghem: Requiem

Das um 1470 entstandene Requiem von Johannes Ockeghem ist zwar nicht das erste, aber die früheste erhaltene Vertonung der lateinischen Totenmesse. (Das etwas eher entstandene Requiem von Guillaume Dufay ist nicht überliefert.) Das Werk stellt eines der großen Rätsel im Schaffen Ockeghems dar, denn die verschiedenen Sätze sind

stilistisch sehr unterschiedlich gehalten. Das legt die Vermutung nahe, dass es sich um eine Zusammenstellung von Fragmenten verschiedener Werke handelt. Vor allem die beiden letzten Sätze weisen eine melodische



Feinheit und eine Komplexität des Satzes auf, die Ockeghem auf dem Höhepunkt seiner Kunst zeigen.

The Hilliard Ensemble,
Paul Hillier (1984);
Warner Classics

Der Klassiker

Wolfgang Amadeus Mozart: Requiem d-Moll KV 626

Mozarts unvollendet gebliebenes Requiem hat die Tradition der Vertonungen der lateinischen Totenmesse im 19. und 20. Jahrhundert erst eigentlich begründet. Dass es sich dabei um das letzte Werk handelte, an dem er vor seinem frühen Tod arbeitete, hat nicht unwesentlich zum Mythos um diese Komposition beigetragen. Auch der lange mysteriös gebliebene Auftraggeber und die Le-

genden, die Mozarts Frau Constanze später um das Requiem verbreitete, spielen in diesem Zusammenhang eine zentrale Rolle. Mozarts Requiem ist der Klassiker. Erst mit seinem Beitrag zur Gattung wurde es zur Selbstverständlichkeit, Requiem im

Konzertsaal und in Kirchenkonzerten aufzuführen.



Sophie Karthäuser, Marie-Claude Chappuis, Maximilian Schmitt, Johannes Weissner, RIAS-Kammerchor, Freiburger Barockorchester, René Jacobs (2016); harmonia mundi

Das Repräsentative

Luigi Cherubini: Requiem c-Moll

Luigi Cherubinis c-Moll-Requiem war neben dem Werk Mozarts das meistaufgeführte Requiem in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Entstanden für die kirchliche Trauerfeier des während der französischen Revolution ermordeten Königs Ludwig XVI., bemühte sich Cherubini darum, prachtvoll-repräsentative Gestaltung und liturgische Tauglichkeit mitei-

nander in Einklang zu bringen. Der vor allem als Opernkomponist bekannte Cherubini versuchte, jeden opernhafte Ton in seiner Totenmesse zu vermeiden. Dazu verzichtete er auf den Einsatz von Solisten



und stellte stattdessen den häufig imitatorisch oder fugiert geführten Chor in den Mittelpunkt.

Le Concert spirituel, Hervé Niquet (2015); Alpha

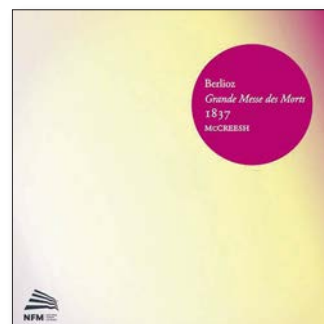
Das Monumentale

Hector Berlioz: Grande messe des morts op. 5

Den Auftrag des französischen Innenministers, eine Totenmesse zu schreiben, betrachtete Berlioz als eine „langbegehrte Beute, die man mir endlich auslieferte und auf die ich mich geradezu mit Wut warf“, wie er in seinen Lebenserinnerungen berichtete. Denn apokalyptische Visionen als musikalisch zündende Ideen hatten ihn schon früh fasziniert. Für ihn war die Textvorlage weniger ein liturgischer als vielmehr ein dichterischer Ausgangspunkt. Die Besetzung seines Requiems übertraf alles bisher Dagewesene. Vier hintereinander einset-

zende Blasorchester illustrieren den Posaunenruf zum Jüngsten Gericht, sechzehn Schlagzeuger verstärken beim Einsatz des Chorbasses den Eindruck schauerlichen Grauens. 450 Mitwirkende waren Berlioz für die Uraufführung im Invalidendom zugesagt worden, die im Rahmen der Gedächtnisfeierlichkeiten für die Opfer der Julirevolution von 1830 stattfinden sollte. Diese große

Zahl von Mitwirkenden ermöglichte Berlioz ganz neuartige Klangeffekte, etwa wenn im „Hostias“ und „Agnus Dei“ acht Posaunen und, mehr als drei Oktaven höher, vier Flöten Grabesdunkel und Himmelslicht zu vereinen scheinen.



Robert Murray, Gabrieli Consort, Philharmonisches Orchester und Chor Breslau, Paul McCreeh (2010); Signum

Requiem für sich selbst **Robert Schumann: Requiem op. 148**

Schumann war der erste Komponist, der ein Requiem über einen poetischen Text schrieb. Sein „Requiem für Mignon“ op. 98b basierte auf einer Vorlage aus Goethes Roman „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. Sein eigentlicher Beitrag zur Gattung Requiem entstand 1852 in seiner Zeit als Düsseldorfer Musikdirektor. Der Protestant Schumann, der sich erst in seinen letzten Lebensjahren der geistlichen Musik zuwandte, komponierte kurz hintereinander eine Messe und ein Requiem, das heute nur noch

selten zu hören ist – zu Unrecht. „Das schreibt man für sich selbst“, soll der Komponist nach Vollendung des Werkes gesagt haben. Schumann vertonte den liturgischen Text nicht vollständig. Das Graduale mit anschließendem Tractus berücksichtigte er nicht, im „Dies irae“ nahm er Kürzungen vor. Der persönlich-bekennnishafte Charakter seines Requiems ist offensichtlich. Be-



sonders eindrucksvoll fallen das „Domino Jesu Christe“ und die rhythmisch reich differenzierte „Pleni sunt coeli“-Fuge aus.

Sibylla Rubens, Ingeborg Danz, Christoph Prégardien, Adolph Seidel, Yorck Felix Speer, KammerChor Saarbrücken, Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern, Georg Grün (2011); Hänssler Classic

Wiegenlied des Todes **Gabriel Fauré: Requiem d-Moll op. 48**

„Mein Requiem ist so sanft wie ich selbst“, ließ Gabriel Fauré im August 1900 den Geiger Eugène Ysaÿe wissen. Konsequenterweise verzichtete er in seinem Werk auf die „Dies irae“-Sequenz mit ihren packenden Schilderungen des Jüngsten Gerichts. Fauré illustrierte seine Texte lieber weniger theatralisch. Dafür bot er Trost: Mit der flehenden Menschlichkeit im „Pie Jesu“ oder der Vision der Engel im „In paradisum“. Von den liturgischen

Texten hielt der überzeugte Agnostiker Fauré nur die bei, die den Charakter eines Gebets oder einer Bitte haben. Ihn interessierte nur der Blick, der zum Himmel gerichtet ist, nicht der in die Hölle. „Mein Requiem drücke nicht den Schrecken des Todes aus, sagte man mir, jemand nannte es vielmehr ein Wiegenlied des Todes. Aber



so empfinde ich den Tod nunmal: wie eine gelungene Befreiung, ein Sehnen nach jenem seitigem Glück, nicht als eine schmerzvolle Passage.“

Philippe Jaroussky, Matthias Goerne, Chœur et Orchestre de Paris, Paavo Järvi (2011); Virgin/Erato

Von Trauer und Trost **Johannes Brahms: Ein deutsches Requiem op. 45**

Für Brahms war die Vorstellung einer festen Gattung nicht mehr verbindlich. Gerade in seiner Individualität wurde sein „Deutsches Requiem“ richtungsweisend für die Gattung Requiem im 20. Jahrhundert. Brahms griff in diesem Werk nicht auf eine vorgefertigte Textvorlage zurück, sondern wählte selbst verschiedene Stellen aus Altem und Neuem Testament sowie aus den Apokryphen aus und stellte sie vor allem nach musikalischen Kriterien zusammen. Neuartig war, dass in diesem Fall die deutsche Luther-Bibel

als Textgrundlage für ein Requiem diene. Die gewählten Texte thematisieren den grundlegenden Dualismus von Tod und Leben, Trauer und Trost, Vergänglichkeit und Verklärung. Brahms ging es jenseits der Konfessionen um eine allgemeine Religiosität, mit der sich jeder identifizieren konnte. Leid zu lindern angesichts des Todes ist die zentrale Intention die-

ses Werkes. Inhaltlich und musikalisch hellt sich daher jeder der sieben Sätze am Ende zu Gedanken des Trostes und der Seligkeit auf.



Christiane Oelze, Gerald Finley, La Chapelle Royale, Collegium Vocale Gent, Orchestre des Champs-Élysées, Philippe Herreweghe (1995); harmonia mundi

„Oper im Kirchengewande“ Giuseppe Verdi: Requiem

Verdis Requiem entstand ursprünglich zum ersten Todestag seines Dichterfreundes Alessandro Manzoni. Obwohl noch im Rahmen einer liturgischen Totenmesse uraufgeführt, fand das Werk innerhalb kürzester Zeit den Weg in den Konzertsaal. Zwar unterscheidet sich Verdis Requiem deutlich von seinen Opern, indem typische Kirchenstilzitate vorkommen und die chorischen Partien häufig imitatorisch oder fugiert gestaltet sind, doch bleibt seine persönliche, an der Oper gereifte Handschrift jederzeit erkennbar. Der Wagner-Dirigent Hans

von Bülow sprach dann auch gehässig von einer „Oper im Kirchengewande“.

Demgegenüber ließ Verdi seinen Verleger Ricordi wissen:

„Sie verstehen gewiss besser als ich, dass diese Messe nicht wie eine Oper gesungen werden darf und dass also Phrasierungen und Dynamik, wie sie auf dem Theater angebracht sind, mir hier nicht – aber auch gar nicht – zusa-gen.“ Das Werk war von Beginn an ein großer Erfolg, auch wenn der Kompo-



nist während der Arbeit spottete: „Ich bin seit Anfang des Jahres hier und tue nichts, als Note für Note zur höheren Ehre Gottes niederzuschreiben,

vielleicht auch zu künftigem Überdruß meiner Mitmenschen.“

Luba Orgonasova, Anne-Sofie von Otter, Luca Canonici, Alastair Miles, Monteverdi Choir, Orchestra Révolutionnaire et Romantique, John Eliot Gardiner (1992); Philips/Decca (2 CDs)

Gegen den Krieg Benjamin Britten: War Requiem

Im 20. Jahrhundert gerieten Requiemen immer häufiger zu einer persönlichen Botschaft des Komponisten. Brittens „War Requiem“ ist eine Art pazifistisches Manifest. Der Komponist integrierte Gedichte des im Ersten Weltkrieg gefallenen Lyrikers Wilfred Owen in den liturgischen Text. Britten wollte sein Requiem als Mahnmal gegen Krieg und Gewalt verstanden wissen. Das Werk entstand für die Einweihung der Kathedrale von Coventry,

die im Zweiten Weltkrieg von deutschen Bomben zerstört worden war. Daher war es auch ein Zeichen der Versöhnung, dass Britten ausgerechnet einem Deutschen, Dietrich Fischer-Dieskau, eine der Solopartien anbot. Die Aufführung 1962 war ein solcher Triumph, dass sich die damals entstandene Aufnahme innerhalb ei-



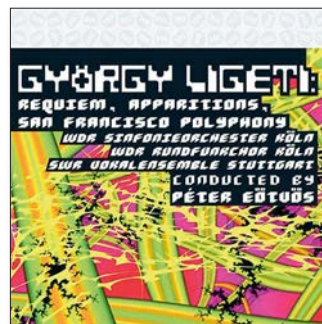
nes Jahres 250.000 Mal verkaufte – ein beispielloser Erfolg für ein Werk des 20. Jahrhunderts.

Anna Netrebko, Ian Bostridge, Thomas Hampson, Coro, Voci e Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Antonio Pappano (2012); Warner Classics

Die Totenmesse als Psychogramm György Ligeti: Requiem

Das Requiem von György Ligeti entstand vor allem, weil den Komponisten der bildhafte Text faszinierte. „Ja, mein Requiem, meine Requiemen sind nicht liturgisch. Ich bin nicht katholisch, ich bin jüdischer Herkunft, aber ich gehöre keiner Religion an. Ich habe den Text des Requiems wegen seiner Vorstellung der Beklemmung, der Angst vor dem Tod, vor dem Ende der Welt genommen.“ Ligeti

beschränkt sich auf ein viersätziges Werk, das die Emotionen aus einer allgemein säkularen Perspektive transportieren soll. Sein Requiem entstand auf dem Höhepunkt seiner mikropolyphonen Phase. Das Ergebnis ist ein feinmaschiges Netz melodischer Linien, die sich überlagern, ausei-



nanderdriften oder sich zu dramatischen Klangballungen verdichten.

Barbara Hannigan, Susan Parry, Rundfunkchor Köln, SWR-Vokalensemble Stuttgart, WDR-Sinfonieorchester Köln, Peter Eötvös (2010); BMC