

DRESDNER PHILHARMONIE



4. Unrechts-Konzert

Leitung: **Paul van Kempen**

Mitwirkung:

Gemischter Chor

des Dresdner Lehrergesangsvereins

Sonntag, den 20. November 1938, 20.15 Uhr, Gewerbehaus

Preis 20 Pfennig

Vortragsfolge

Luigi Cherubini

Requiem c-Moll

- I. Introitus
- II. Graduale
- III. Dies irae
- IV. Offertorium
- V. Sanctus
- VI. Pie Jesu
- VII. Agnus Dei

Voranzeige: Mittwoch, den 30. November 1938, 20.15 Uhr, Gewerbehaus

5. Murechts-Konzert

Leitung: **Paul van Kempen**

Solist: **Karl Schmitt-Walter**

(Deutsches Opernhaus, Berlin)

Pfifner: Ouvertüre zu „Mädchen von Heilbronn“ / Hugo Wolf: Lieder
Ravel: Daphnis et Chloë / Reger: Böcklin-Suite

Cherubini und sein Requiem

Es ist eigentlich erstaunlich, daß man diesem Mann und diesem Werk so selten begegnet.

MariaLuigi Zenobio Carlo Salvatore Cherubini, geboren 1760 in Florenz, hat sich 1788 endgültig in Paris niedergelassen, wo er auch 1842 gestorben ist. Die Zahl seiner Werke ist groß. Von seinen Opern kennt man allenfalls noch den „Wasserträger“, Wiederbelebungsversuche an andern — so brachte die Dresdner Staatsoper im Jahre 1926 seine Oper „Lo sposo di tre, marito di nessuna“ als „Don Pistacchio“ heraus — hatten keinen Erfolg. Von seinen vielen kirchlichen Werken haben sich seine beiden „Requiem“, das eine in d-Moll für Männerchor, das andere in c-Moll für gemischten Chor, einigermaßen gehalten.

Als Cherubini starb, äußerte sich Adam, der Komponist des „Postillon von Lonjumeau“ u. a.: „Die Unsterblichkeit hat nun auch für diesen großen Geist begonnen . . . Obgleich Cherubinis Stil eher zur deutschen als zur italienischen Schule hinneigt, kann man ihn doch nicht der ersteren zurechnen. Sein Stil ist weniger italienisch als der Mozarts, reiner als der Beethovens; es ist eher die altitalienische Schule, doch eine, die die Vorteile und Errungenschaften der modernen Harmonielehre erkannt und ausgenutzt hatte: das war ins Moderne übersezter Palestrina. Ich glaube, wenn Palestrina in unserer Zeit gelebt hätte, er würde Cherubini gewesen sein; bei ihm finden wir dieselbe Reinheit, dieselbe weise Benutzung der Hilfsmittel, denselben Erfolg, der durch, man kann sagen, geheimnisvolle Ursachen erreicht wird. Die Werke dieses Meisters werden stets als Muster benutzt werden, weil sie alle nach einem strengen und beinahe mathematischen Plan ausgeführt sind.“

Was Adam hinsichtlich der Nach- und Fernwirkung Cherubinis prophezeite, ist nicht eingetroffen. (Man sollte überhaupt in Kunstingen nicht prophezeien.) Aber seine Charakteristik der Werke trifft haarscharf das Rechte.

Das c-Moll-Requiem schrieb Cherubini 1816 auf Befehl von König Ludwig XVIII. für eine Trauerfeier, die dem Gedächtnis des in der Revolution von 1793 ermordeten König Ludwig XVI. gewidmet war. Aber erst als es zwei Jahre später anlässlich der Totenfeier für den Komponisten Méhul ausgeführt wurde, nahm man von ihm Notiz, wurde es auch im Ausland bekannt.

Es ist merkwürdig, daß die katholische Kirche das Werk zwar als religiös, aber nicht als kirchlich anerkennen will, merkwürdig deshalb, weil es in seiner knappen Haltung, in seiner jeder Phrase abholden Sprache, in seiner fast herben Art gerade liturgisch zu sein scheint. Jedenfalls ist es nicht zu vergleichen mit dem ganz aus dem Opernbereich kommenden Requiem von Verdi, das gerade dieser opernhafte Elemente wegen in Deutschland so große Erfolge hat.

In der Satz-Anordnung geht Cherubini allerdings ungewohnte Wege. Das Requiem, die Missa pro defunctis, die Totenmesse, übernimmt im strengen liturgischen Gebrauch von den Sätzen der Messe, dem sogenannten „Ordinarium“, das „Kyrie“, das „Sanctus“ und das „Agnus Dei“. „Gloria“ und „Credo“ fallen weg. Dafür kommen hinzu das „Requiem aeternam“, das dem „Kyrie“ vorausgeht, das Graduale „(Dies irae)“ und das Offertorium („Domine Jesu Christe“). Cherubini hält sich insofern nicht an die Regel, als er dem „Kyrie“ keinen eigenen Satz widmet, sondern es vielmehr als Anhängsel an den Introitus (eben jenes „Requiem aeternam“) behandelt, als er weiterhin — das ist die größte und wichtigste Abweichung — nach der „Wandlung“ einen Satz „Pie Jesu“ einschleibt, der liturgisch nicht zu rechtfertigen ist.

Die ganze Cherubinische Totenmesse ist auf einen Ton leidvoller Trauer, tiefer Resignation gestimmt. Der Introitus gibt gleich diesen Grundton an. Schon in der Instrumentierung. Hier, wie auch im Graduale und im „Pie Jesu“, fehlen die hellen Töne der Geigen, die Bratschen und die Fagotte haben vor allem das Wort, die Singstimmen sind außergewöhnlich tief geführt. Bevor sie einsetzen, klingt es wie ein zum

Auffschrei sich steigernder Klagesang aus der Unisono-Linie der Celli und Fagotte. Ein eindringliches, eindrucksvolles Motiv, das im weiteren Verlauf des Satzes immer wieder auftaucht. Es leitet auch zu dem angeschlossenen „Kyrie“ über, in dem es eine wichtige formale Aufgabe weiterführt. Interessant, daß das „Christe eleison“ nicht anders geformt ist. Erst die Wiederholung des „Kyrie“ bringt eine neue Farbe in das Bild und eine Steigerung. Mit welcher feinen Mitteln Cherubini arbeitet, geht daraus hervor, daß er hier erst die Soprane den höchsten Ton, und zwar nur das zweigestrichene F erreichen läßt, zum ersten und einzigen Male, um die Eindringlichkeit der Bitte um Erbarmung recht deutlich zu machen. Noch dreimal flüstern die Singstimmen, jeweils unterbrochen von jener Instrumentalfigur, einmal die Bratsche, dann die Fagotte, schließlich die Cello, das „eleison“ vor sich hin, dann endet der Satz mit einem ganz kurzen Orchesternachspiel. Mit Recht nennt ihn Kreisshmar einen „der feinsten und eigentümlichsten Eingangssätze, die zu einer Totenmesse geschrieben worden sind“.

Den zweiten Satz bildet das Graduale. Es ist sonst nicht üblich, daß die Komponisten es vertonen. Wenn Cherubini es tut, nimmt er die liturgische Praxis auf und schafft vor den dramatischen Ausbrüchen des dann folgenden „Dies irae“ noch einmal einen lyrischen Ruhepunkt, der in seiner Wendung nach Dur am Schluß doppelt wirkungsvoll ist.

Der dritte Satz, das „Dies irae“, schildert die Schrecknisse des jüngsten Gerichtes. Auch hier läßt sich der Opernkomponist Cherubini nichts ins Opernhafte fortreißen. Er malt mit sparsamen Mitteln. Und doch eindrucksvoll genug. Schon gleich in der kurzen Orchester-Einleitung. Trompeten, Posaunen und Hörner künden den „Tag des Zornes“ an. Ein Schlag des Tamtam (chinesischer oder japanischer Gong), eine für Cherubinis Zeiten unerhörte Kühnheit, verstärkt die Wirkung dieser Auferstehungsfanfane noch. Dann setzen die Singstimmen, in den Frauen- und Männerstimmen kanonisch geführt ein, indes die Geigen unruhig auf- und niederjagen. Der ganze Satz, in dem viele sehr feine Worttondeutungen zu bemerken sind, ist sehr übersichtlich in drei Teile aufgeteilt. Der erste dramatisch bewegte wird von einem Mittelstück abgelöst, in dem die Singstimmen nacheinander einstimmig, umflattert von einer ostinaten Geigenfigur, um Gnade flehen. Bei „Confutatis maledictis“ wird die Erinnerung an den ersten Teil heraufbeschworen, doch leitet der Komponist sehr bald zum eigentlichen Schlußteil über, zu einem breiten Largosatz „Lacrimosa“, der als Auffschrei beginnt und als innige Bitte verhallt.

Das Offertorium ist zunächst wie ein Nachhall des „Dies irae“. Die Schrecken der Hölle werden geschildert, die Tiefe des Abgrunds (tief geführte Stimmen), der Rachen des Löwen, die Furchtbarkeit der Finsternis (mit welcher einfachen Mitteln!). Der Erzengel Michael erscheint, in Licht gegürtet, mit freundlichem B-Dur gekennzeichnet, das in interessanter Weise chromatisch durchsetzt ist. Dann folgt über den Worten „Quam olim Abrahae“ eine große Tripelfuge (Fuge mit drei Themen), in die als kräftig bewegter Mittelsatz das gläubig vertrauende „Hostias et preces“ eingelassen ist.

Das „Sanctus“ klingt fast wie ein Triumphgesang, ein rauschendes, kurzes Tonstück, aus dem als besonders charakteristisch die fanfarenartige Führung des Chorbasses bei „pleni sunt“ und „gloria“, sowie die von unten nach oben durchlaufende Orchesterfigur zu den ausgehaltenen Akkorden der Singstimmen bei „Domini“ hervorgehoben seien. Das oben schon erwähnte „Pie Jesu“ schließt sich unmittelbar an, ein besonders glücklicher Einfall Cherubinis, voll zarter Stimmung, mit ein paar überraschenden harmonischen Wendungen, romantischer Vorahnungen geradezu.

Der letzte Satz, das „Agnus Dei“ knüpft in der Tonart (f-Moll) zunächst an, wird dann aber in ein leidenschaftlich bewegtes c-Moll übergeführt. Dreimaliger stürmischer Anruf des Gotteslammes. Beruhigung, wenn das Wort von der ewigen Ruhe (requiem sempiternam) fällt. In gläubiger Zuversicht, daß die Bitte: „Ewige Ruhe gib ihnen, o Herr, und das ewige Licht leuchte ihnen“ erfüllt werde, klingt das Werk aus, einfach und schlicht, ohne Spekulation auf äußere Wirkung, mit geistvollen motivischen Durchführungen, ein Meisterwerk.

Dr. Karl Laux.