

Gabriel Fauré – Requiem – eine Einführung

[Quelle: <http://www.musicanera.de/faure.htm> aus dem Jahre 2006 – nicht mehr online]

Gabriel Fauré ist unter den französischen Komponisten in Deutschland eher unbekannt geblieben und doch hatte er für die moderne Musik des 20. Jahrhunderts einige Bedeutung. Er war Schüler von Camille Saint-Saens und unterrichtete unter anderem Maurice Ravel, Charles Koechlin und Nadja Boulanger. Seine Lebenszeit reichte musikgeschichtlich von Liszt und Brahms bis hin zu der atonalen Epoche um Schönberg, Berg und von Webern.

Fauré war Chorleiter und später Organist an der Madeleine in Paris, einer Kirche, die nicht unbedingt durch ihre Schönheit besticht. Der klassizistische Bau irgendwo zwischen dem Place de la Concorde und dem Montmartre hat etwas von einer zu groß geratenen Friedhofskapelle und Fauré hat seinen Dienst in dieser Kirche nicht immer mit der allergrößten Freude versehen.

Fauré mußte den Chor der Madeleine unter anderem bei Beerdigungen und Totenämtern dirigieren und die Orgel spielen. Sein Chor war ein Knabenchor, nicht gerade groß, er umfaßte vielleicht 20 – 30 junge Sänger. Sein Requiem wurde bei einer solchen Beerdigung uraufgeführt, es war das Begräbnis eines angesehenen Architekten, und nach der Aufführung fragte ihn der Vikar der Madeleine, von wem das Stück sei. Fauré gab zu, die Komposition wäre von ihm – der Vikar gab zurück, er solle von solchen Experimenten lassen, das Repertoire der Madeleine sei reich genug, man bräuchte sein Stück nicht.

Fauré schrieb später, er habe bei den vielen Totenämtern das Standardrepertoire an Trauermusik so ausgiebig gespielt, er wolle etwas Neues, etwas anderes schaffen mit seinem neuen Requiem. Er sagte auch später, daß er das Stück für sich komponiert habe, nicht wie Verdi für die Totenfeier des Dichters Manzoni oder Mozart im Auftrag eines verhüllten, aus dem Jenseits kommenden Boten. Einzig der Tod seiner Eltern könnte für ihn den Ausschlag gegeben haben, so wie es für Johannes Brahms der Tod Robert Schumanns im Wahnsinn war, der sein Deutsches Requiem hervorbrachte.

Faurés Requiem ist anders als die vielen Requiemvertonungen seiner Zeitgenossen. Es ist anders in seiner Musik und seiner inhaltlichen Konzeption und es will anders angehört werden. Fauré scheint in seinem Herzen ein Kammermusiker zu sein und er hat für die Kammermusik Frankreichs unendlich viel getan. Sein Requiem ist in diesem Geist konzipiert, es wurde geschrieben für einen kleinen Chor und Orgel. Einige wenige Instrumente fügen Farben hinzu, es sind die tiefen Streicher, die Harfe, wenige Holzbläser, Hörner, Posaunen. Alle anderen Instrumente werden nur gelegentlich verwendet oder können, wenn man wie John Rutter die originale Orchesterbesetzung versucht zu rekonstruieren, ganz weggelassen werden, ohne Verlust an musikalischer und klanglicher Substanz. Offenbar durften Chorknaben bei den Aufführungen diese im Stück selten verwendeten Instrumente bedienen.

Fauré hat nicht den gesamten Text der Totenmesse vertont. Er verzichtet u.a. auf das "Dies Irae", das himmlische Strafgericht und die Androhung der Höllenqualen. Das muß, wie Nadja Boulanger berichtet, für die Amtskirche seiner Zeit ein Skandal gewesen sein, entfiel doch in diesem Werk ein Druckmittel der Kirche, mit dem das gemeine Volk in Angst vor der himmlischen Strafe und damit gefügig gehalten werden konnte. Faurés Bild vom Jenseits ist eine friedvolle und angenehme Vision, ein wenig französisch parfümierter Himmel, aber ein

Himmel, der allen Fegfeuerschrecken verloren hat. Fauré kannte die Theatereffekte, mit denen Berlioz sein Tuba Mirum gestaltete und er hielt wenig davon.

Fauré wollte ein intimes, fried- und liebevolles Requiem schreiben. "Es ist so sanftmütig wie ich selbst", sagte er im Jahre 1900 und später erläuterte er, daß er den Tod "nicht als ein schmerzliches Erlebnis, sondern als eine willkommene Befreiung, ein Streben nach dem Jenseits ansehe. Er habe instinktiv versucht, dem zu entfliehen, was man allgemein für richtig und angebracht hielt. Nach all den Jahren, in denen ich Begräbnisgottesdienste auf der Orgel begleitet habe, kenne ich alles auswendig! Ich wollte etwas anderes schreiben."

Fauré ist in seinem Requiem extrem ökonomisch in der Verwendung der musikalischen Mittel. So wie in diesem Werk komponiert man für gewöhnlich in der Kammermusik. Die dynamischen Kontraste sind gezügelt, die Klangfarben fast impressionistisch changierend und gedämpft, es ist defensive und sehr feinfühlig empfundene Musik.

Fauré verwendet in seinem Orchester neben wenigen Bläsern vor allem die tiefen Streicher, die Bratschen, Celli und Kontrabässe und erreicht damit einen Klang, den wir aus den ersten Takten des Deutschen Requiems von Johannes Brahms kennen:

Musikbeispiel (1): Die ersten Takte des Satzes "Selig sind" aus dem Deutschen Requiem von Johannes Brahms, eine Mono-Aufnahme aus dem Jahre 1948 mit den Wiener Philharmonikern unter der Leitung von Herbert von Karajan

Auch der Chor wird von Fauré so behandelt, daß er sehr warm und voluminös klingt, er erreicht dies durch geteilte und eng zusammenliegende tiefe Stimmen und in der Tonhöhe nach oben etwas abgesetzte Alt- und Sopranstimmen.

Introit et Kyrie

Ich spiele Ihnen jetzt den ersten Satz von Faurés Requiem in einer Einspielung mit John Elliott Gardiner. Gardiner benutzt eine kleine Orchesterbesetzung mit nur wenig Musikern mehr als die 21 Spieler der Aufführung von 1900 und sein Interpretationsansatz kommt Faurés Klangvorstellung, so wie ich sie verstehe, von den derzeit erhältlichen Tonträgern am nächsten.

Wie ein großes graues Portal steht am Anfang das "d" des Orchesters und das auf einem Akkord deklamierte "Requiem aeternam". Dann schreitet der Orchesterbaß einige Ganztonstufen nach unten und bereitet eine Melodie vor, die ebensogut in einem Kunstlied erklingen könnte. Orgel und tiefe Streicher legen einen Klangteppich, auf dem die Chorstimmen ruhig aussingen können. Zu den Worten "exaudi orationem meam, hör unser Gebet" entwickelt sich ein erster dynamischer Höhepunkt, die Streicher treiben das Geschehen mit punktierten Rhythmen voran. Der Satz verklingt im Pianissimo mit den Worten "Kyrie eleison".

Musikbeispiel (2): Introit et Kyrie

Neuartig an Faurés Werk ist nicht nur die Textauswahl – auch in der Harmonik geht Fauré einen Schritt nach vorne. Er verwendet in seiner Musik ausgiebig den übermäßigen Dreiklang, einen Klang, der weder Dur noch Moll ist und der in alle Richtungen aufgelöst werden kann (ggf. Beispiel am Klavier). Der übermäßige Dreiklang schwebt damit gewissermaßen und hat gleichzeitig eine changierende Farbe, als wolle er ausdrücken, daß er

nur ein Übergang zu etwas neuem sei. Diese Schwerelosigkeit in der Harmonik macht viel vom Reiz dieses Stückes aus. Immer wenn Fauré Dreiklänge aneinanderfügt, kann man nicht erwarten, daß er dies im Sinne unserer Hörgewohnheiten tut. Oftmals geht die Harmonik sehr unerwartete Wege.

Faurés musikalische Wurzeln lagen nicht nur in der französischen Schule des frühen 19. Jahrhunderts begründet. Er pilgerte regelmäßig nach Bayreuth, um das Spätwerk Wagners zu hören und wie deutlich die Klangbilder des deutschen Komponisten den Franzosen beeinflußt haben, mögen folgende Ausschnitt verdeutlichen. Sie hören nacheinander die kraftvoll-schiebenden Streicherrhythmen Faurés und einen Abschnitt aus Wagners Meistersingern, aus dem Vorspiel zum 3. Akt. So unterschiedlich die musikalischen Motive und Charaktere sind, so ähnlich ist der harmonische Schwebezustand, in dem man sich befindet, wenn man sich auf diese Klänge einläßt.

Musikbeispiel (3): Introit et Kyrie T. 49 ff

Musikbeispiel (4): Wagner, Meistersinger, aus dem Vorspiel zum 3. Aufzug, T. 1 ff (Dresdner Staatskapelle, Herbert von Karajan)

Offertoire

Auch den zweiten Satz, das Offertoire beginnt Fauré in einer Art harmonischem Schwebezustand. Das kurze Motiv der Einleitung wandert wie in einer Fuge durch die Streicherstimmen und wird dann vom zweistimmig singenden Chor weitergeführt. Fauré war u.a. Lehrer von Ravel und in diesem Satz erkennt man vielleicht, was Fauré an Vorbereitungsarbeit für die Musik des frühen 20. Jahrhunderts getan hat. Wenn man diese Musik auch nicht mit vollem Recht als impressionistisch bezeichnen kann, ist sie doch eine gewichtige Vorstufe zu den changierenden Klangfarben Debussys und Ravels.

Musikbeispiel (5): "Offertoire"

Sanctus

Ruhe und Verklärung liegt über dem Sanctus, dem dritten Satz des Requiem. Während das Sanctus in Verdis Requiem mit schmetternden Trompeten die Atmosphäre eines Volksfestes einfängt,

Musikbeispiel (6): Verdi, Requiem, Sanctus, ORER, Gardiner

scheint die Musik hier zu schweben. Harfe und eine überirdisch melodisch klingende Solovioline begleiten die Chorstimmen, die die Melodie einstimmig vortragen. Daß Fauré das Paradies mit viel Plüsch und Bonbonfarbe zeichnet, mag typisch französisch sein. Läßt man den Satz aber ganz unvoreingenommen wirken, entfaltet er sich in seiner vollen Schönheit auch demjenigen, den das Parfüm vielleicht stört.

Musikbeispiel (7): Fauré, Sanctus

Ein kurzes, mit markigen Bläsern begleitetes Osanna beschließt das Stück. Fauré hat als Schüler von Saint-Saens vielleicht auch dessen Orgelsonate im Ohr gehabt, aus dem ich

nach Ende des Faurèschen Satzes einen kurzen Ausschnitt vorspielen werde. Zuerst aber noch einmal Fauré:

Musikbeispiel (8): Fauré, Sanctus, T. 42 ff

Musikbeispiel (9): Saint-Saens, Aus der Orgelsinfonie, 4. Satz, DSO, Paray, mit Marcel Dupré an der Orgel

Pie Jesu

Mit Abstand das beliebteste und bekannteste Stück ist das Pie Jesu. Faure hat es für eine Knabenstimme komponiert und offenbar auch immer mit einem Knabensopran aufgeführt. Es besticht durch die Schlichtheit seiner Melodie und durch die Ökonomie in der Begleitung der wenigen Orchesterinstrumente. Der Tonumfang der Melodie umfasst gerade einmal eine Oktave und einen Ton. Viele Kinderlieder haben einen größeren Ambitus. Die wiegenden Bewegungen des Gesanges haben etwas Archaisches, das an gregorianische Gesänge erinnert. Möglicherweise hat die suggestive Wirkung dieses Satzes Andrew Lloyd-Webber bewegt, für das Pie Jesu seines Requiems eine sehr ähnlich zarte Musik zu komponieren

Wir hören das Pie Jesu von Fauré ganz und danach einen Ausschnitt aus Lloyd-Webbers Requiem, gesungen von dem damals 12jährigen Charlotte Church:

Musikbeispiel (10): Fauré, Pie Jesu

Musikbeispiel (11): Lloyd-Webber, Pie Jesu

Agnus dei

Lyrisch-lieulich, wie das Pie Jesu endet, beginnt das Agnus Dei. Die Tenöre tragen die Melodie einstimmig über einem wiegenden Streicherteppich vor – und es ist auffällig, wie oft in diesem Stück die Einstimmigkeit als Element der Schlichtheit verwendet wird – der gesamte Chor bekräftigt den Ruf nach "ewiger Ruhe" mit drängenden Akkorden und seltsam nachschiebenden Orchesterbässen.

Musikbeispiel (12): Agnus dei

Zu den Worten "Lux aeterna, das ewige Licht leuchte ihnen" erklingt eine harmonische Folge, die Fauré von Wagner vielleicht nicht bewußt abgeschaut hat, die aber durchaus in seinem Klang-Geist komponiert wurde. Eines von den gut hundert Themen, aus denen Wagner seine Musik zu den vier Opern des "Ring" bildete, steht als Sinnbild für Schlaf und Vergessen. Brünnhilde schläft zu diesen Takten im dritten Akt der Walküre ein.

Sie hören jetzt noch einmal den Chor mit diesem kurzen Abschnitt und direkt danach Wagners Musik. Fauré singt vom ewigen Licht, das den Verstorbenen scheint, Wagner vom Schlafen, vom Hinübergehen ins Unbewußte. Beide Komponisten haben ganz ähnliche Musik für diese Inhalte gefunden.

Musikbeispiel (13): Fauré, Agnus Dei, T. 45 ff

Musikbeispiel (14) Wagner, Walküre, 3. Akt, aus "Wotans Abschied", WPO, Solti

Und noch eine andere Musik klingt an, eine Filmmusik des Amerikaners Phil Glass, der mit monumentalen Klanggemälden Bilder von der zunehmenden, dramatischen Zerstörung menschlichen Lebensraumes durch den Menschen selbst begleitete. Tonart, Klang und Atmosphäre der Musik sind ganz ähnlich – selbst die Achtelbewegung, die die mächtigen Akkorde begleitet, ist ähnlich.

Musikbeispiel (15): Fauré, Agnus Dei, T. 70 - 73

Musikbeispiel (16) Phil Glass, Original-Soundtrack

Es geht mir übrigens nicht darum, zu beweisen, daß ein Komponist vom anderen abgeschrieben hätte. Ich finde es vielmehr interessant, wie Musiker verschiedener Länder und Zeiten zu bestimmten Themenkomplexen sehr ähnliche musikalische Aussagen finden.

Libera me

Mit dem ruhig schreitenden Bass eines Schubert-Liedes beginnt das Libera me, der Satz des Requiems mit dem größten dramatischen Potential. Der Solobaß bittet mit einer schlichten Melodie um die Erlösung vom ewigen Verderben, der Chor bekräftigt diese Bitte in einem kurzen Nachsatz. Unerwartet fahren die Hörner dazwischen und bereiten mit einem plötzlichen Ausbruch den Fortissimo-Choreinsatz vor, der wie in einer Vision vom Jüngsten Gericht spricht. Nur siebzehn Takte umfaßt dieser Aufschrei. Wir denken daran, Verdi hat im Libera me seines Requiem die infernalischen Orchesterschläge seines Dies Irae noch einmal zitiert.

Musikbeispiel (17): Verdi, requiem, Dies Irae

Bei Fauré ist es das Zitat eines Dies Irae, das Fauré mit guter Absicht niemals komponiert hat. Es ist wie eine Reminiszenz an die komponierten Strafgerichte der Musikgeschichte, auf die er in seinem Werk verzichten konnte, weil es für ihn kein göttliches Strafgericht geben mußte. In diesem Verzicht liegt ja das eigentlich Revolutionäre dieses Werkes. Chor und Solobaß greifen das Libera-me-Thema wieder auf, der Satz verklingt ruhig und zuversichtlich. Das jüngste Gericht hat nie stattgefunden.

Musikbeispiel (18): Libera me

In Paradisum

Das "In paradisum" hat Faure für die erweiterte Fassung des Requiems der Jahre 1887/88 nachkomponiert. Es korrespondiert in seiner zarten Klanglichkeit mit dem Sanctus und mag als Synthese, als Nachsatz des ganzen Werkes gemeint sein. Auch in diesem Satz ist die Musik ein wenig in Watte, in Plüsch verpackt, die Engel singen beschaulich zur Harfenbegleitung, sehr edel und sehr französisch.

Faurés Requiem kennt in seinem ungewöhnlich zuversichtlichen Charakter kaum Parallelen in Musikgeschichte. Seine Komponistenkollegen haben in der Regel die Dramatik des jüngsten Gerichtes vertont, allen voran Berlioz und Verdi mit ihrem ausgefeilten stereophonen Theaterdonner. Nur Duruflé komponierte ein ähnlich weiches, defensives Requiem. Auch bei Brahms ist die Zuversicht auf einen Sieg des Lebens über Hölle und Tod musikalisch hart und mit einiger Wirkung erkämpft. Der Lyriker Fauré kann auf diese Kämpfe verzichten. Sein

Bild vom jenseits hat damals die Menschen befremdet und dürfte auch heute verwundern. Mit den verschwimmenden Tonalitätsgesetzen in Faurés Musik verschwimmen auch die jahrhundertealten Vorstellungen von einem jüngsten Gericht, einer Abrechnung nach dem Tod. Fauré komponierte eine zarte Revolution, deren Nuancen mit großer Aufmerksamkeit gehört werden müssen, um sie nicht zu überhören.

Musikbeispiel (19): In Paradisum

© Thomas Schwarz, Juni 2001