

## **Theologisch-musikalische Interpretation des Dvořák-Requiem**

Dvořáks konzertantes Requiem holt uns in eine Welt hinein, die längst vergangen scheint: die Welt des voraufklärerischen Requiem, dem Totengebet, das dazu angetan ist, nicht nur das Seelenheil der Verstorbenen herbei zu flehen, sondern auch den Lebenden ein Mahnmal zu sein, dass sie sich einst vor dem ewigen Richter verantworten müssen, bevor sie in die ewige Ruhe, in das ewige Leben bei ihm eingehen können. Die Angst vor dem ewigen Scheitern, vor Höllenqualen und ewigem Tod ist dem Text inhärent – und dennoch gewinnt Dvořák ihm mit jedem Teil mehr Hoffnung ab in seiner grosszügigen Vertonung.

Musik ist die Kunst, das Zweidimensionale des Alltags, das Hier und Jetzt des Vordergründigen in eine Dreidimensionalität zu verwandeln und die Tiefe wie die Weite des Lebens aufzurufen. Dvořák fügt durch die immer wieder entschwebenden Klänge und die aus dem Nichts auftauchenden Melodien noch eine vierte Dimension hinzu: die Ewigkeit, die sich im Hier und Jetzt ankündigt, an der Schwelle des Todes, denn hier geht jemand ins Dort hinein, in das, was sich unserem Auge und Ohr letztlich entzieht und was man nur noch ahnen kann.

Vielleicht ist uns Heutigen diese Dimension des Ewigen fremd, aber das Flehen um Heil oder Heilung, das Hin- und Hergerissensein zwischen Bangen und Hoffen, das Gebet in der Not – das kennen wir auf die eine oder andere Weise. Wer sich dieses Ringens erinnert und die Hoffnung zulässt, wird tief in Dvořáks Requiem eindringen können und ein wenig Erlösung heimtragen.

### **Requiem aeternam**

Das Requiem beginnt mit seinem seufzenden Thema, das in Oktavparallele wiederholt wird. (A) Der Chor intoniert leise, in den Bässen seufzend, die Bitte um die ewige Ruhe „Requiem aeternam“. Doch schon die Wiederholung dieser Bitte geschieht in Dur, die Oboe im Hintergrund ist sanft, schwingt sich empor, deutet eine erste Bewegung himmelwärts an. Dennoch bleibt die Bitte schwerfällig – „Dona eis requiem“. Wieder erklingt das Thema, das als ständiges Ostinato das ganze Stück begleitet.

„Lux perpetua“, ewiges Licht, kündigt der Chor sanft an; das eingestreute „Requiem“ und „aeternam“ gleichen zitternden Herzschrägen, die Bässe intonieren eindrücklich das Bild des Psalms, der immer wieder bei Beerdigungen gebetet wird: „Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir.“ Die zweifache Bitte endet im scheuen Kniefall vor dem Herrn, „Dominie“.

(B) Auf die verhaltene Bitte folgt ein erstes gemeinsames, majestätisches Gotteslob: „te decet hymnus Deus in Sion“ – Sion, das ewige Jerusalem, die Stadt, in der die Auferweckung der Toten nach jüdischer Vorstellung beginnen soll, hat auch im christlichen Requiem eine Konnotation von Verheissung und entzieht sich doch in

ätherische Höhen – eine sich wiederholende Bewegung. Der priesterliche Tenor wiederholt das Gebet der Gemeinde (Chor) wie eine Bestätigung.

(C) Würde man das folgende Gebet um Erhörung in einen Tanz übersetzen, so würde eine Wellenbewegung sichtbar: die Musik wogt auf und nieder, als symbolisiere sie die wogende Menge „allen Fleisches“ (omnis caro), aller Menschen, die dem Tode ausgeliefert sind und zu Gott hinströmen – beständig, unausweichlich, wie der Basso continuo angibt, aber im hoffnungsvollen Dur endend. Dann übernehmen die Fürbitter, als die die Solisten mehrfach auftreten, das Gebet, zart und flehend, schon fast tröstlich, als wäre das Gebet schon erhört.

(D) Die Gemeinde nimmt die zitternde Bitte wieder auf – sich vor Gott wiederum plötzlich verneigend. Die Eingangssequenz erklingt intensiviert; das Thema wendet sich ein wenig zum Tänzerischen. (E) Die Hoffnung auf das ewige Licht scheint auf – doch dann wiederum eine sich intensivierende Bitte wie mit schwerer Hand niedergelegt, verzweifelt sich aufbäumend – (F) und gezähmt endend im Chor der Mönche, die das Thema intonieren. Die Frauen stimmen schüchtern, zitternd ein. (G) Die letzte Bitte an den Herrn strahlt Zuversicht aus, ja fast schon Siegescharakter. Die Bläser erklingen wie im Triumph, bevor die Düsternis wieder überhandnimmt.

## **II. Graduale**

Eine Fürbitterin tritt auf – (A) eilig stimmen die Frauenstimmen ein – fast wie Engel, die die Seele, die sich in den Bläserstimmen aus dem Tod zu erheben scheint, in den Himmel hinaufzutragen. Aber noch ist der Tag der Auferstehung nicht gekommen. Zweimal sinkt die Seele wieder hinab (B), beim zweiten Male ein durch die Bläser symbolisiertes Licht hinterlassend. Zuversichtlich, aber mit bebendem Herzen tritt die Fürbitterin für die Verstorbenen ein, intensiv und doch auch sehr demütig bittend und tröstlich (non timebit). – (C) Die Männer werden fast einem Chor betender Mönche gleich, als er dieses Gebet aufnimmt und in verhaltenes Dur hinein wenden, bevor das zarte Licht einem Silberstreif am Horizont gleich durch die Streicher angedeutet wird.

## **III. Dies irae**

Szenenwechsel. Ganz und gar anders der Tag des Zornes. Man steigt in die Tiefe der Hölle hinab, sieht die Flammen züngeln. (A) Der Richter tritt auf; mit massiven Schlägen verkündet er sein Gericht: Dies irae. Zerrissenheit, ein Schrei, ein Posaunenschall. (B-C) Angst breitet sich aus – man hört das Zittern durch alle Stimmen, verstärkt durch die Pauken und sich (D) durch alle Stimmen hin steigend. Dann scheint sich die aufgeregte Menge wieder zurückzuziehen, es wird unheimlich, zerrissen...

#### **IV. Tuba mirum**

Die Gläubigen scheinen zu weichen vor dem Thema, das im Posaunenschall wie der Richter selbst auftritt. Stille tritt ein. (A) Damit ist die geheimnisvolle Posaune introduziert, die aus weiter Ferne über den Gräbern erschallt. Leise, ein Morgenlicht andeutend, die Streicher, bevor eine aufgeregte Bewegung ansetzt, jeweils ausgelöst durch Paukenschläge. Sie sind wie ein Klopfen an die Tür des Todes, es ist, als ob mit schnellen Bewegungen die Seelen aus den Gräbern herausflatterten. Sie werden vor den Thron gebracht – eigentlich gedrängt, fast geschoben.

Nun erklingt eine Gegenbewegung: die tiefen schnellen Bewegungen – der aufgeregte Tod – werden aufgehalten durch das Aufblitzen der hellen Klänge, des Lichtes. Tod und Natur den Atem anhalten vor dem grossen, unbegreiflichen Geschehen: Was tot war, kehrt zurück ins Leben. (B) Triumphierend stimmt die Menge ein – dann klingt geheimnisvoll nach, was man kaum glauben kann; auch die Menge fällt in beredtes Schweigen: Sprudelndes Leben beginnt aufs Neue; der Tod wird tatsächlich überwunden.

Eine erneute Zäsur, vom Thema angekündigt: Das Buch des Lebens wird geöffnet, in dem alles enthalten ist – eine ruhige, feierliche Bewegung, die abgelöst wird durch ein tiefes Erschauern: „Nichts wird verborgen bleiben.“ Die hohen Flöten kündigen das alles durchdringende Licht an. Wird dieses auch die kleinste Sünden und Verfehlungen noch an den Tag bringen?

(C-E) Der Tag des Zornes scheint unentrinnbar – alle zittern vor dem unausweichlichen Urteilsspruch, der in markanten Melodieführung ebenso zum Ausdruck kommt wie im Rhythmus: Unausweichlichkeit des Gerichts, das sich mit Pauken und Trompeten ankündigt; Zittern und Zagen erfüllt die Menge. – (F) Doch dann plötzlich: eine unerwartete Wendung ins Dur! Wider Erwarten geht das Gericht über in einen Triumph, von Glocken begleitet – Sieg auf ganzer Linie. - Der Mönchschor erdet den Ausbruch, ein letztes Nachzittern klingt durch, gefolgt vom Friede.

#### **V. Quid sum miser**

In den Hörnern klingt die Posaune des Gerichtes nach. (A) Angesichts dessen fragt sich der Sterbende: Wer bin ich? fragt der Sterbende, welchen Fürbitter kann ich erwarten, wenn selbst der Gerechte sich kaum in Sicherheit wiegen darf? – eine schüchterne, als Frage vertonte Phrase.

Die Sopranstimme übernimmt die Stimme der Seele – die gläubigen Beter stimmen zitternd ein. Eine andere Seele (Bass) stimmt verzweifelter mit ein: Wer bin ich denn schon? Das Thema wandelt sich zur Frage.

Die Frage klingt noch nach in der Gemeinde, (B) die hier eben mit sich selbst und der eigenen Begrenztheit konfrontiert wird – (C) da tritt der Richter auf, angekündigt

von den Fürbittern. Die Menge ist erschüttert: Der König, der Richter, er kommt, Hilfe, er kommt! In seiner ganzen bedrängenden Majestät – vor dieser Wucht stockt einem der Atem! Nun treten alle, die man zuvor zum Thron gedrängt hatte, in Gruppen vor und flehen ihn, den Erschreckenden, an, seine andere Seite walten zu lassen und die seiner Gnade Bedürftigen zu retten. (D) Rette mich! Bricht aus den Seelen hervor – und sie appellieren an seine Milde (fons pietatis) bittend, fast schon die Hoffnung verlierend, leise, aber doch eindringlich. Mit der Hilfe der englischen Fürbitterinnen geben sie – klopfenden Herzens – nicht nach. Am Ende intonieren die Instrumente noch einmal die Anfangsfrage: Wer bin ich? Was wird aus mir werden?

## **VI. Recordare**

Die Solisten, die Fürsprecher der Seelen, wenden nun eine vielversprechende Strategie an: sie erinnern den Richter, Christus, daran, dass er sich doch seines Leidens erinnern möge. Das kann doch nicht umsonst gewesen sein, all sein Leid für die Erlösung der Menschheit!

Dieser flehentliche Gesang führt dem Erlöser also seine eigenste innere Motivation vor Augen und bittet demütig, reuig um Vergebung – sich dabei berufend auf Maria, die vor- und vollerröste (so das katholische Dogma) und sogar auf den Schächer, dem im letzten Augenblick seines Lebens Vergebung zuteilwurde. Es werden sozusagen alle möglichen Rechtstitel vorgelegt: Christi eigene Entscheidung, die bereits gewährte Vergebung, die Reue, die Demut, die eigene Bitte als unwürdig zu bezeichnen, der Kniefall, die Schamröte. Dann eine einmütige Bitte: dass man doch unter die guten Schafe gezählt werde und – triumphierend – an Christi Seite stehen dürfe: im Heil.

Die Musik bleibt im Modus des Überredens, des Umschmeichelns, des Überzeugens; nur wenig wird die Stimme im flehentlichen Gebet erhoben: der Inhalt der Bitte spricht für sich.

## **VII. Confutatis**

Dennoch: es wird sie geben, die Verdammten die – hörbar – den Flammen der Hölle überantwortet werden. Das Urteil ist hart, die Flammen sind unerbittlich!

Die Stimmung ändert sich ganz und gar, als die Betenden um ihr eigenes Seelenheil flehen, einzeln, gemeinsam, schüchtern, intensiv – um schliesslich mit den Gesegneten aufsteigen zu können – wie über eine Himmelsleiter – in die himmlische Herrlichkeit.

Ein Gebet, das wiederholt wird und nach dem zweiten Mal verstärkt und intensiviert wird: mit geneigtem Haupt und auf Knien, das Herz zerknirscht, wie Asche, schreien die Gläubigen um ihre Rettung, die sich wie ein Streicheln ankündigt. Durch das

verwirrende Tor des Todes – im Thema versinnbildlicht – sich hindurchwindend steigen die Seelen in das Licht der Ewigkeit auf.

### **VIII. Lacrimosa**

Doch noch ist der Kampf nicht ausgestanden. Die tränenreichen Tage sind noch nicht vorbei, vor allem nicht dieser letzte, alles bedrohende Tag, der mit Beben erwartet wird – bis in die Tiefen des Todes hinein ist das Zittern spürbar. (B) Wiederum kündigt sich das Gericht an, ein Schlag, ein Urteil. Weniger Trauer als das nahende Gericht bestimmt also die Szene, (C) sodass die Fürbitter wiederum auftreten müssen und den milden Jesus, den Herrn, fast bezirzen, der Seele Heil zu schenken, (D) ewigen Frieden. Das Thema klingt an – und es scheint, dass der Durchbruch ins Licht nun endlich geschafft ist; ein erstes Amen bestätigt das. Doch nur die Fürbitter wissen bisher darum. (E) Die Menge bittet weiterhin, zu Boden gedrückt, um das ewige Heil – bis sie selbst ein Amen anstimmt – erst ein fragendes, dann ein bestätigendes und schliesslich ein machtvolles Amen: „Es ist vollbracht“ – unter Zittern und Beben – der grosse Durchgang durch den Tod, wieder anklingend im sich vollendenden, entschwebenden Thema.

### **IX. Offertorium**

Die Darbringung der Gaben ist als liturgischer Gesang gestaltet. (A) Man sieht die Gabenprozession der Mönche zum Altar schreiten, beim Herrn des Himmels und der Erde ankommen, dem König der Herrlichkeit. Engel scheinen die Gaben zu ihm zu tragen, wie die Begleitung andeutet; die Fürbitter treten auf; dann die Prozession der Frauen. Die gläubige Gemeinde akklamiert vor dem König und verneigt sich vor ihm. Nach den Fürbittern treten alle betend vor den Herrn – seine königliche Posaune erschallt. – Nun wagt man ein vorsichtiges Gebet um die Befreiung der Seelen (*libera animas*), die Gemeinde im Hintergrund, die Fürbitter im Vordergrund. Alle stimmen ein, aber nur mit schüchternen und doch eindringlichen, wenn auch zitternden Einwüfen. Eindringlich, unisono, rufen die Fürbitter, die Seelen mögen doch nicht im der Löwenmaul zermalmt werden oder in der Unterwelt, im Dunkel verschwinden – ein dramatisches Gebet, in das die Gemeinde fast mit einem Schrei einstimmt, das in einer Lautmalerei des Obskuren endet: *Libera eas* – befreie sie davon!

Nun besinnen sich die Fürbitter dessen, der sie davor erretten kann, des Bannerträgers Gottes, des Erzengel Michels: Ihm wollen die Gläubigen sich anschliessen, hinter seiner Fahne einerschreiten – bis ins ewige Licht hinein.

Und noch einen Trumpf weiss die Schar der Beter einzusetzen: Sie erinnert Gott an seine heilsgeschichtliche Verheissung dem auserwählten Volke gegenüber: wie es Abraham versprochen ist! Genauso wollen sie erlöst werden. Die heilsgeschichtlichen

Irrungen und Wirrungen sind eindrucksvoll vertont. In allem aber bleibt der Tenor erhalten: Erlösung ist versprochen, ja verheissen; sie wird ganz sicher eintreffen für Abraham und für uns, seinen Samen, seine Nachkommen. Fast tanzen die Gläubigen vor Freude: Ja, so wird es sein! Den Schlägen des Gerichts wird die Bestätigung, die Sicherheit der Erlösung entgegengestellt – Triumph!

## **X. Hostias**

Doch noch einmal zurück: noch ist der letzte Tag, ist die Verheissung nicht Wirklichkeit. Weitere Gaben und Gebete werden dem König zum Lob und zur Ehre vor ihn hingetragen. Wieder treten die Fürbitter auf, (A und D) der Bass wie eine Stimme aus der Urzeit; zwei Fürbitterinnen (B-C), der priesterlich die Gaben Gottes darbietende Tenor und (E) schliesslich die Gemeinde als schüchterne, aber eindringlich bittende Menge, die wiederum um Befreiung ersucht.

Feierlich – fast im Stile Palaestrinas – die beiden Zwischenchöre. Liturgie in ihrer Reinform, unaufdringlich, aber in den harmonischen Wendungen schon die Erlösung ankündigend. – Wieder bedient sich Dvořák des Stilmittels der Wiederholung (F-H), um die Bitte noch eindringlicher zu gestalten. Wieder lässt er sie münden in einen gewaltigen Aufstieg ins Leben, ins ewige, lichtvolle Leben.

Und noch einmal wird die Heilsgeschichte aufgerufen (Wiederholung des Quam olim Abrahae): Sie ist ein schlagendes Argument für das zukünftige Heil, denn die Verheissung, die Gott gegeben hat, ist ein ultimatives Versprechen: Er muss sich selbst treu bleiben und ewiges Leben schenken – wie verheissen. Denn er ist treu!

## **XI. Sanctus**

Das Sanctus wird intoniert vom „Evangelimann“, der die Heiligkeit Gottes verkündet. Die Frauenstimmen fallen ein – gleich einem Chor der Engel, den man im Lichtglanz des Himmels schweben sieht, symbolisiert durch die hohen Bläserstimmen. Es entspinnt sich gleichsam ein Dialog zwischen Himmel und Erde, (B) bis der ganze Chor einstimmt in ein schweres Sanctus, in dem die Macht, Glorie und Majestät des göttlichen Richters noch nachklingt. Doch nur einen Augenblick lang – (C) dann laden Melodie und Rhythmus zu einem himmlischen Reigen ein, (D) in den alle einfallen in der Fülle der Glorie im Himmel wie auf Erden. Die Einwürfe ziehen dahin wie Wolken Schwaden, die manchmal schon den Blick auf den Himmel freigeben. Voll Begeisterung stimmen die Gläubigen ein, sie laufen herbei – wie die Streicher es deuten, um das Lob des himmlischen Herrschers zu singen – mächtig, kraftvoll.

Ganz zart dagegen das **Benedictus**. (E) Die Melodie kehrt zurück auf die Erde, wird geheimnisvoll – als würden vier Engelchöre einander das Wunder der Inkarnation, der Fleischwerdung Gottes, zuflüstern: Er kommt, wird Mensch, im Namen Gottes. Nicht

machtvoll, sondern demütig tritt der Sohn Gottes auf. (F) Und nun wird eine interessante Parallele konstruiert: Die Geburt Gottes auf Erden wird verbunden mit dem Requiem-Motiv, das zuvor, am Ende des Confutatis (S. 105) als konfliktiver Durchgang durch den eigenen Tod aufgetaucht war. Im Benedictus, wird dieser Durchgang erneut konfliktiv erlebt, dann aber geheiligt, gesegnet: Weil ER durch Geburt und Tod hindurchgegangen ist, werden Geburt und Tod Übergänge zum Leben. Gott wird in mir geboren (Angelus Silesius), denn „durch die Taufe sind wir Christus gleich geworden im Tod“, darum: „Lass uns mit Christus auferstehen zum Leben“ (kath. Liturgie für Verstorbene). (G) Und tatsächlich mündet dieses sich durch das Menschsein hindurchwindende Leben Gottes in der Auferstehung, die ihm strahlenden Hosanna vertont wird, die Posaunen erschallen siegreich: Er kommt – uns zu erlösen! – Hosanna!

## **XII. Pie Jesu**

Nach dem Jubel wird die Seele, die ihre Erlösung gefunden hat, zur ewigen Ruhe begleitet. (A-B) Ein Gesang voller Friede, auch wenn die Bitte um ewigen Frieden nochmals ausgesprochen wird. Sie ist doch schon erfüllt. Der milde Jesus, der die Seele des Verstorbenen in Empfang nimmt, wiegt sie gleich einer Mutter, der man ihr Neugeborenes in den Arm legt. Die Moll-Tonalität löst sich mehrfach auf in Dur. (C) Der Fürbitte ist die Schwere genommen – frei schweben die Stimmen der Solisten, ohne den erdenden Bass; über dem Nachklang der irdischen Schwere schimmert das Licht des Himmels (Bläserstimmen). Friede. Ewige Ruhe...

## **XIII. Agnus Dei**

Der ruhige Rhythmus wird schneller, unruhiger aufgenommen am Anfang des Agnus Dei – als traue man dem Frieden noch nicht ganz. (A) Eine letzte intensive Bitte wird vorgetragen, erst als Ruh, dann (B) demütig, wie ein Nachbeben des Schluchzens nach endlosen Tränen. (C) Doch verzweifelt sind die Gläubigen und die Fürbittenden nicht mehr – das Gebet atmet Frieden. Das Grundmotiv wird immer wieder angeführt und in dur aufgelöst. Fast als sei der Verstorbene schon bei den Engeln angekommen, intonieren die Frauenstimmen das Agnus Dei, nun in Dur gewendet. (D) Die irdischgeerdete Fürbitte der Männerstimme endet im ätherischen Licht; (E) aus der Tiefe des Totenreiches erhebt sich die Seele zum ewigen Licht, (F) ein dramatischer Aufstieg in das Reich der Heiligen, endend im triumphierenden Chor aller: Nun ist der Himmel offen!

Denn – und das ist die den Betenden mit Staunen erfüllende Schlussfolgerung – Du bist mild, gnädig! (Quia pius es): Weil Du so bist, kann es nur gut ausgehen für den Menschen. Es folgt ein letzter Abschied: Die Einzelnen treten zum Grab hin. Abschied

nehmend erblicken sie schon das oszillierende Licht des Himmels. Friede ist eingekehrt nach langem Todeskampf. (G) Die Fürbittenden schicken der Seele ein letztes Gebet nach ins ewige Licht. Das Motiv des Todes wandelt sich noch ein letztes Mal ins Motiv des Lichtes. (H-I) Ankunft – eine Verheissung für alle! Erlösung!

Claudia Mariéle Wulf