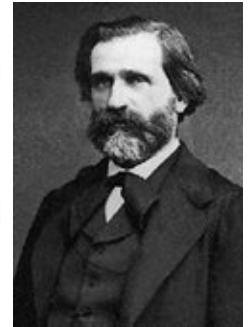


Giuseppe Verdi - Das Requiem

Die Entstehung der *Messa da Requiem* zu Ehren Manzoni beginnt mit dem Tod Gioacchino Rossinis in Passy am 13. November 1868. Für Verdi verkörperten die beiden bedeutenden Künstler Rossini und Manzoni den Ruhm Italiens. In einem Brief an die grösseren Zeitungen Italiens lud er Komponisten ein, um gemeinsam für den Jahrestag des Todes von Rossini ein Requiem zu schreiben. Alle Beteiligten sollten ihre Dienste unentgeltlich zur Verfügung stellen und zudem die entstehenden Kosten übernehmen, so dass für das Werk von keiner offiziellen Stelle Geld benötigt würde. Ein Komitee sollte gebildet werden, das die Komponisten auswählt, deren Stücke prüft und über das entstehende Werk wachen müsste. „Dem Requiem werde es zwangsläufig an musikalischer Einheit fehlen, aber es werde die grosse Verehrung für Rossini zeigen, um den die ganze Welt trauert“, heisst es im Brief von Verdi an den Verleger Ricordi, der am 17. November 1868 in der *Gazzetta Musicale di Milano* veröffentlicht wurde.



Alle Komponisten hatten ihre Stücke rechtzeitig fertiggestellt und Verdis „*Libera me*“, ein Satz der in den italienischen Requiems des 19. Jahrhunderts nicht ungewöhnlich war, bildete den Schluss. Leider verunmöglichten die äusseren Gegebenheiten und die strengen Bedingungen Verdis eine Aufführung. Die Messe für Rossini musste denn auch bis 1988 auf ihre Uraufführung warten. Verdi las im Alter von 16 Jahren Manzoni's „*Promessi sposi*“, das er später als grösstes Buch seiner Epoche bezeichnete und welches er nebst Dantes „*Divina Comedia*“ und der Bibel auf seinen Reisen immer bei sich hatte (Brief vom 22. Juli 1855). Als Jüngling setzte er eine Ode Manzoni's und verschiedene seiner Tragödien in Musik um. Aber den Dichter lernte er erst im Juni 1868 kennen, als jener bereits 83 Jahre zählte. Manzoni starb am 22. Mai 1873, und Verdi bat seinen Verleger Ricordi, bei der Stadt anzufragen, ob sie die Kosten für ein Requiem am Jahrestag übernehmen würde. Der Bürgermeister akzeptierte dankend Verdis Offerte, aber als der Vorschlag am 24. Februar 1874 vor den Bürgerrat kam, fanden zwei Ratsmitglieder, dass es unpassend sei, wenn sich die Stadt mit religiösen Zeremonien beschäftige, mit einer Messe, für die man eine Kirche suchen und um Bewilligung beim Erzbischof anhalten müsse. Einer der 55 Ratsmitglieder war Arrigo Boito (Librettist einiger Opern Verdis und Komponist), der eine Motion einbrachte, gemäss welcher die Stadtverwaltung dann doch dankbar Verdis Vorschlag akzeptierte und für seine Verwirklichung sorgte. Die Opposition von Ratsmitgliedern muss man im Zusammenhang mit der grossen Spannung zwischen Kirche und Staat sehen, nur vier Jahre nach der Einverleibung Roms gegen den Willen von Papst Pius IX.

Am Jahrestag des Todes Manzoni's, dem 22. Mai 1874, wurde das Requiem erstmals in der Kirche San Marco in Mailand als Teil der liturgischen Zeremonie aufgeführt - eine eigenartige Kreuzung, in welcher die Sätze von Verdis „römischer Ritus“-Messe abwechselten mit dem „ambrosianisch-gregorianischen Ritus“ der Kirche. Während Verdi dirigierte, zelebrierte Monsignor Calvi eine „*Messa secca*“, d.h. ohne Weihe von Brot und Wein. Die Bewilligung des Erzbischofs, auch Frauen singen zu



lassen, war unter gewissen Bedingungen erteilt worden, d.h. die Frauen mussten in lange, schwarze Kleider gehüllt sein, den Kopf durch einen grossen Trauerschleier bedeckt haben und hinter einem Gitterwerk auf der Seite plaziert werden. Zum Gedenktag mit Verdis geistlicher Komposition, kamen so viele Leute, darunter namhafte Persönlichkeiten aus dem Ausland, dass die Mehrheit in der Kirche San Carlo keinen Platz fand. Deshalb folgten in der Scala, wo die Zuhörer nicht an die Pietät gegenüber der Kirche gebunden waren und ihrem Enthusiasmus freien Lauf lassen konnten, drei weitere Aufführungen, während derer einige Teile wiederholt werden mussten. Für Verdi war es klar, dass, wenn er eine Messe schreiben müsste, es sich nur um eine Totenmesse handeln könnte: Eine Gegenüberstellung von Mysterium und Tod. Vor allem für einen Agnostiker wie Verdi ging es darum, nach dem Sinn des Lebens, das Warum unseres Tuns und unseres Leidens und den Sinn desselben zu suchen.

Zwischen 1838 und 1840 vollzog sich für den jungen Verdi eine Tragödie. Er verlor seine beiden Kinder und seine junge Frau Maria Barezzi, die er 1836 geehelicht hatte. Er blieb verbittert zurück, und in seinem ganzen Schaffen ist Zeit seines Lebens das Todesproblem anwesend. 1867 starben sein Vater und sein Schwiegervater Barezzi, die mit ihm im gleichen Haushalt in Sant'Agata gelebt hatten. Als auch Rossini 1868 und Manzoni 1873 verstarben, begann sich Verdi immer mehr mit dem Problem des Todes zu beschäftigen, und der Gedanke daran liess Panik in ihm aufkommen, denn es war ihm nicht möglich, das Mysterium des Todes durch den Glauben zu lösen.

Mit Ausnahme des „Libera me“, das Verdi 1869 für die Rossini-Messe komponierte, hatte er seit 30 Jahren keine geistliche Musik mehr geschrieben. Man weiss von Verdi, dass er nichts dem Zufall überliess, so studierte er die durch die grossen Meister geschriebenen Requiems, u.a. von Mozart, Cherubini und kam zum Schluss, dass der Text des Dies Irae nie musikalisch im genauen Geist des lateinischen Textes umgesetzt worden war. In wie weit er mit der Grande messe des morts von Berlioz vertraut war, bleibt offen. Man nimmt an, dass er nicht über die Partitur verfügte, aber die italienische Uebersetzung der „Grande traité d'instrumentation et d' orchestration moderne“ besass, die drei Auszüge aus der Grande messe aufweist, das Tuba mirum, Rex Tremendae und Hostias. Verdis' Tuba mirum wäre ohne Kenntnis des Tuba mirums von Berlioz nicht vorstellbar. Die Ähnlichkeit in der Verwendung und Behandlung der Instrumente ist auffallend, nur verzichtet Verdi auf die vier Seiten-Blasorchester und acht Paar Pauken und begnügt sich mit vier Trompeten (hinter der Bühne), drei Pauken und grosser Trommel.

In der Messa da Requiem findet man Motive aus der kreativen Schaffensperiode Verdis mit u.a. den Opern Don Carlos (1869) und Aida (1871), so stammt das Thema des Lacrymosa aus einem für Don Carlos geschriebenen Duett. In dem für die Rossini-Messe komponierten Satz „Libera m“ hat Verdi den „Dies Irae“-Teil überarbeitet. Ursprünglich setzten alle vier Stimmen im ersten Takt ein, nun beginnt der „Dies Irae“ mit vier markanten Orchesterschlägen, worauf die Männer- und erst dann die Frauenstimmen einsetzen. Diese Aenderung erfolgte wahrscheinlich im Hinblick auf den gleichen zweimal wiederholten "Dies-Irae"-Teil in der Sequenz, um ihm eine gewisse Schroffheit und Wucht zu

geben. Das Liber scriptus war in seiner ursprünglichen Fassung eine vierstimmige Fuge für Chor und Orchester; diese befriedigte Verdi nicht und für die Londoner Erstaufführung im Mai 1875 schrieb er den Satz in ein Solo für Mezzosopran um. In einigen Sätzen sind Bezüge zum „stile antico“ festzustellen, so im a cappella-fugato des Psalm-Verses Te decet hymnus im Introitus, in der Fuge für vier Solisten Quam olim abraham im „Offertorio“ und im Requiem aeternam-Teil im „Libera me“ für Solo-Sopran und Chor.

M. Athmer (http://www.regiochor.ch/archiv/a_verdirequiem.html)

Giuseppe Verdi - Quattro pezzi sacri

Die Quattro pezzi sacri (Vier geistliche Stücke) sind ein Zyklus von kirchenmusikalischen Vokalwerken von Giuseppe Verdi. Der vierte Teil, das 1895-1896 entstandene Te Deum, gilt, abgesehen vom Stabat Mater aus demselben Zyklus, als letzte größere Komposition Verdis.

Der Zyklus besteht aus folgenden Teilen:

Ave Maria (in lateinischer Sprache, für vier solistische Stimmen: Sopran, Alt, Tenor und Bass a cappella, komponiert 1889, revidiert 1897)

Stabat Mater (in lateinischer Sprache, für gemischten Chor und Orchester, komponiert 1896–1897)

Laudi alla Vergine Maria (auf einen Text von Dante Alighieri aus der Divina Commedia in italienischer Sprache, für vier solistische Frauenstimmen: Sopran I, Sopran II, Alt I, Alt II a cappella, komponiert 1887–1888 (zwischen Otello und Falstaff))

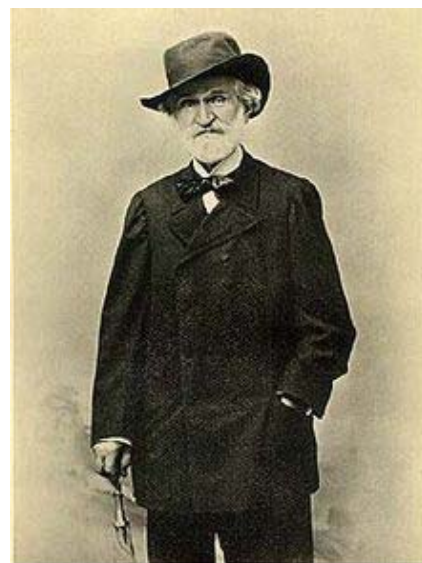
Te Deum (in lateinischer Sprache, für Doppelchor mit Sopransolo und Orchester, komponiert 1895–1896)

Entstehung

Nach der Fertigstellung der Oper Aida und der 1874 vollendeten Messa da Requiem machte Verdi eine kompositorische Pause. Trotzdem schuf Verdi zwischenzeitlich verschiedene kleinere religiöse Werke, wie 1880 ein Pater Noster und ein Ave Maria. Nach Abschluss der Komposition des Otello (1887) entstand 1889 ein Ave Maria sulla scala enigmatica, revidiert 1897, das Aufnahme in die Quattro pezzi sacri fand, sowie 1894, ein Jahr nach der Vollendung des Falstaff ein Pietà Signor für Singstimme und Klavier.

Gegen Ende seines Lebens kehrte Verdi mit den Quattro pezzi sacri endgültig zu seinen Ursprüngen als Kirchenmusiker zurück.

Bereits 1871 hatte Verdi in einem Brief die These vertreten: Tornate all'antico, sarà un progresso! (Keht zum Alten zurück, es wird ein Fortschritt sein) Konsequenterweise beschäftigte sich Verdi in seiner letzten Schaffensphase mit Johann Sebastian Bachs h-moll-Messe und vor allem mit den



Verdi - Altersfoto 1899

Kompositionen Palestrinas, den er 1895 als „wahren Fürsten der Kirchenmusik“ bezeichnete. Trotz dieser Wertschätzung sind die Quattro pezzi sacri mit Ausnahme der Laudi alla Vergine Maria weitgehend von Einflüssen Palestrinas frei.

Verdi zögerte zunächst, die Quattro pezzi sacri zu publizieren, entschied sich aber im Oktober 1897 nach längerem Drängen seines Verlegers Ricordi, die Einzelteile des Zyklus nach erneuter Durchsicht zum Druck zu geben.

Einzelteile:

Ave Maria

Enigmatische Leiter auf c, Basis für Verdis Ave Maria

Verdi wurde 1889 zur Komposition des Ave Maria durch eine chromatische Tonleiter (scala enigmatica, enigmatische Tonleiter) mit der Abfolge c–des–e–fis–gis–ais–h–c angeregt, die Adolfo Crescentini (1854–1921) in Ricordis Musikzeitung *Gazetta musicale di Milano* publiziert hatte und die von interessierten Lesern harmonisiert werden sollte. Verdi verarbeitete die Tonfolge in einem Ave Maria für vier solistische Stimmen a cappella. Die ursprüngliche Tonfolge wird zunächst vom Bass intoniert, dann von Alt, Tenor und Sopran, wobei die anderen Stimmen ein harmonisches Geflecht dazu bilden. Vor der endgültigen Uraufführung des gesamten Zyklus revidierte Verdi im Juni 1897 das Werk. Die Aufführungsdauer beträgt etwa 6 Minuten.

Stabat Mater

Im Gegensatz zum solistischen Ave Maria, das a cappella vorgetragen wird, besetzte Verdi das Stabat Mater mit einem gemischten Chor (Sopran, Alt, Tenor und Bass) und einem großen Orchester mit 3 Querflöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 4 Fagotten, 4 Hörnern, 3 Trompeten, 4 Posaunen, Schlagzeug (Pauke und Große Trommel), Harfe und Streichern.

Das Werk ist streng durchkomponiert, ohne Wort- und Textwiederholung, wobei eine reichhaltige Chromatik vorliegt. Kennzeichnend für das Werk ist der Wechsel von arienhafter Melodik, a cappella-Passagen und dramatischen Ausbrüchen. Zum Schluss erfolgt ein hymnischer Aufschwung bei *Paradisi gloria*, „ehe der Schmerz in den tiefen Streichern erstirbt“.

Die Spieldauer beträgt etwa 12 Minuten.

Laudi alla Vergine Maria

Laudi alla Vergine Maria ist wiederum ein a cappella-Werk für vier solistische Frauenstimmen, Sopran I, Sopran II, Alt I, Alt II. Die Spieldauer beträgt etwa 6 Minuten.

Dem Werk liegt ein kurzes Gebet aus dem Schlussgesang von Dantes *Paradiso* aus der *Divina Commedia* zugrunde. Musikalisch arbeitet Verdi teils mit der Kontrapunktik der Renaissancemusik. Die fast schmucklose Komposition galt beim damaligen Publikum als so eingängig, dass sie bei der Uraufführung den größten Erfolg erzielte und wiederholt werden musste.

Te Deum

Das abschließende Te Deum ist ein groß angelegtes Chorwerk mit Doppelchor (Sopran, Alt, Tenor und Bass), kurzem Sopransolo und einem großen Orchester mit 3 Querflöten, 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten, Bassklarinette, 4 Fagotten, 4 Hörnern, 3 Trompeten, 4 Posaunen, Schlagzeug (Pauke, große Trommel) und Streichern. Das Werk basiert auf einer einzigen cantus firmus-artigen motivischen Zelle. Die Spieldauer beträgt etwa 15 Minuten. Verdi selbst schlug 12 Minuten vor.

Das Werk beginnt gregorianisch mit einem vom Männerchor vorgetragenen Te deum laudamus, te Dominum confitemur, das unisono a cappella vom gesamten Männerchor responsorisch weitergeführt wird. Mit dem Einsetzen des gemischten Chores und des teils heftig dreinfahrenden Orchesters folgen dramatische Szenen, wobei die Wiederaufnahme der Tonsprache der Messa da Requiem auffällt. In der Folge wechseln sich gregorianischer Choral und Tutti ab. Beim in te speravi gegen Ende des Stückes gibt es ein kurzes Sopransolo, das nach Verdis Anweisungen von einer Chorsängerin als „[Stimme der] Menschheit“ vorgetragen werden soll und vom Chor wiederholt wird. Das Stück endet besinnlich wie das Libera me in der Messa da Requiem in einem kurzen Orchesternachspiel.

Rezeption und Nachwirken

Die Uraufführung des Zyklus, allerdings ohne das Ave Maria, fand am 7./8. April 1898 in der Pariser Oper im Rahmen der Konzerte der Société des Concerts du Conservatoire unter der Leitung von Paul Taffanel (1844–1908) statt. Verdi, der sich noch von einem leichten Schlaganfall erholen musste, schickte stellvertretend den Librettisten und Komponisten Arrigo Boito, dem er verschiedene mündliche und schriftliche Anweisungen über seine Aufführungswünsche gab. Die italienische Erstaufführung des Zyklus, ebenso ohne das Ave Maria erfolgte am 26. Mai 1898 in Turin unter der Leitung von Arturo Toscanini, der sich zuvor mit Verdi beraten hatte. Bei der Wiener Erstaufführung am 13. November 1898 unter Richard von Perger wurde das Ave Maria einbezogen. In demselben Konzert wurden die Solistinnen im Ave Maria und den Laudi durch einen Frauenchor ersetzt.

Trotz Toscaninis Einsatz für die Quattro pezzi sacri blieb der Zyklus lange unterbewertet. Noch Ildebrando Pizzetti (1880–1968) schrieb in der Enciclopedia della musica, dass die Quattro pezzi sacri „keinen großen Wert haben“. Inzwischen hat sich jedoch Hans Gáls Wertung durchgesetzt: „Sie sind die persönlichste Aussage und so nach innen gekehrt, daß eine konzentrierte Einfühlung dazu gehört, ihre Mitteilung zu empfangen.“

Verdi selbst hielt das abschließende Te deum für sein bestes Werk und wollte angeblich sogar die Partitur mit ins Grab nehmen.

Heutzutage wird vor allem das Te Deum in Konzerten gebracht, während der Gesamtzyklus nur selten zu hören ist. Entgegen Verdis Anweisungen werden das Ave Maria und die Laudi alla Vergine Maria häufig von einem Frauenchor, statt von Solistinnen gesungen.