klare, einprägsame rhythmik

rolf rudins »requiem op. 70«

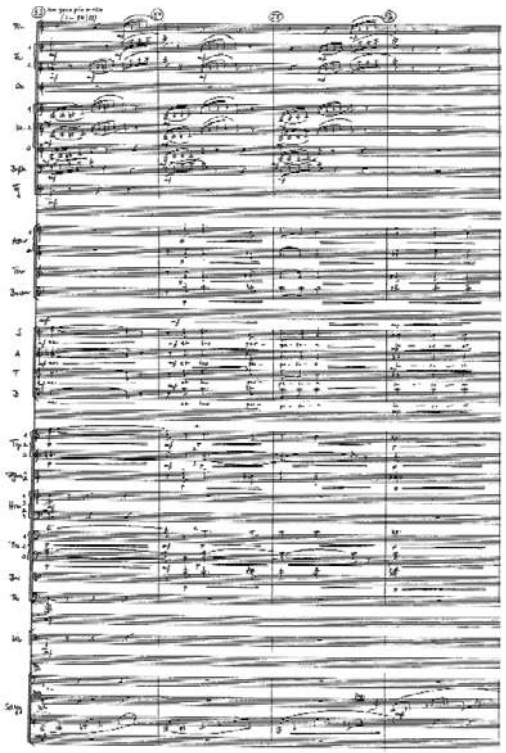
Von Rolf Rudin

Ende des Jahres 2004 erhielt ich aus Südtirol eine Anfrage nach einer Requiem-Komposition, die sowohl in der Liturgie als auch konzertant verwendet werden kann. Mein Arbeitsplan für das anstehende Jahr 2005 war zwar schon erstellt, aber eine solche Aufgabe reizte mich dann doch, denn in der Anfrage der Gemeinde Kastelruth war zu lesen: »Das Requiem sollte für Laienbläser wie auch -sänger ausführbar sein. Teile für Solisten können vorgesehen werden, aber auch diese Teile sollten von guten Laiensängern oder -sängerinnen gemeistert werden können. Unsere Absicht ist es, ein Requiem entstehen zu lassen, das von einer breiten Basis gespielt bzw. gesungen werden kann.« Diese Vorgaben nun waren eben ein ausschlaggebender Punkt meiner Zusage, ist doch die Anzahl der diesen Anforderungen genügenden Requiem-Vertonungen für Chor und Blasorchester nicht gerade übermäßig groß.

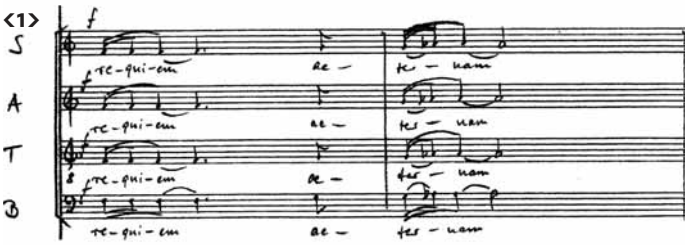
So ist mein »Requiem« ein Stück im mittleren Schwierigkeitsgrad (das Blasorchester bewegt sich im Schwierigkeitsgrad 4, etwa so wie »Der Traum des Oenghus«, Teil 1; der Chorpart ist auch gut singbar). Ein Satz (»Pie Jesu«) hat ein Sopransolo, das eine gute Sängerin aus dem Chor ausführen kann. Ansonsten habe ich auf die üblichen Gesangsolisten verzichtet, um den Apparat nicht allzu sehr aufzublähen und weil das Stück eigentlich einen »semplice«-Charakter erhalten sollte, also möglichst klar, einfach und schlicht. Das Requiem enthält alle für den liturgischen Verlauf üblichen Sätze (Introitus, Kyrie, Graduale/Tractus, Sanctus, Agnus Dei, Communio/Lux aeterna und das Responsorium Libera me) sowie ein »Pie Jesu«, das anstelle des Offertoriums zur Gabenbereitung musiziert werden kann. Die einzelnen Sätze sind zum Teil motivisch-thematisch-harmonisch miteinander verklammert, um eine geschlossene, überzeugende Großform zu haben. Die Aufführungsdauer beträgt ungefähr 45 Minuten. Uraufgeführt wurde das Requiem am 12. November 2005 in Kastelruth während einer Messfeier und erlebte am darauf folgenden Tag eine konzertante Aufführung in Seis.

Introitus

Der Beginn des Requiems wird bestimmt von einer in f-Moll aufsteigenden, von dissonanten Liegetönen etwas getrübten Akkordfolge, die im Forte vom Blech in tiefer Lage nach und nach bis in den hohen Holzbläsersatz geführt wird und deren jeweils eine Oktave umspannende Wiederholungssequenz etwas von der »ewigen Ruhe« versinnbildlichen soll. Diese Akkordstruktur wird immer wieder unterbrochen durch den unisono geführten Chor, der die Worte »Requiem aeternam . . .« mit einem deutlich markierten Motiv, das ganz aus dem Sprachduktus der Textvorlage inspiriert ist, vorträgt <1>. Es schließt sich eine Entwicklung hin zu einer helleren Klanglichkeit in F-Dur an. Diese steht für den Textteil des »Lux perpetua . . .«, also des Lichtes, das immer leuchten soll. Der helle, harmonische Chorsatz in höherer Stimmlage wird zart von wiederum aufsteigenden Holzbläsergirlanden umwebt <2>. Nach kurzem ostinatem Innehalten erscheint unvermittelt der Anfangstext mit seiner typischen, sofort wieder erkennbaren Vertonung. Nun aber führt als Kontrapunkt eine einstimmige, absteigende Linie – im Gegensatz zur vorher aufsteigenden Diatonik – in die tiefsten Lagen zurück. Ein einzelner Glockenschlag beendet in seinem Verklingen den Satz.



<2>

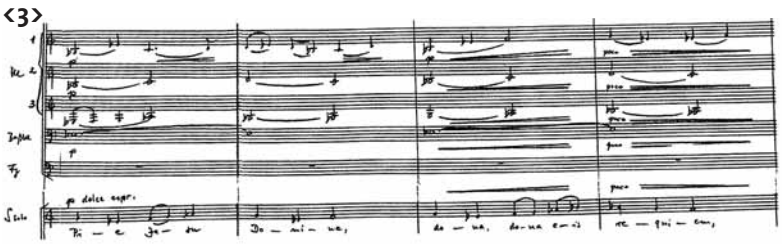


<1>

Kyrie

Die im Requiem aus dem Ordinarium stammenden Messteile (Kyrie, Sanctus/Benedictus und Agnus Dei) wollte ich äußerst schlicht und knapp vertonen, um Raum für die in der Totenmesse besonderen Abschnitte zu gewinnen. So folgt der Ablauf des Kyrie (Kyrie eleison/Herr, erbarme dich) dem althergebrachten Schema der drei Hilfe ersuchenden Anrufungen. Die immer mit derselben Harmoniefolge homophon gesetzten Chorzeilen werden vom Orchester als dialogisierendem Gegenüber wörtlich wiederholt, was den Gebetscharakter des Kyrie im Sinne einer Litanei verdeutlichen soll. Das abschließende Aufgreifen einer gregorianischen Choral-

<3>



melodie, instrumentiert in einem Trompeten/Posaunen-Satz – also einer typischen, traditionellen »Posaunenchor-Aura« –, die eingefasst wird von langen oder repetierten Liegetönen im Chor auf die Kyrie-Worte, bewirkt eine fast schon entspannte, Zuversicht ausstrahlende »heilige« Atmosphäre, die durch die Hinwendung zu dem abschließenden F-Dur-Akkord (Bezug zum »Ewigen Licht«) noch verstärkt wird.

Graduale/Tractus

Die beiden Requiemteile Graduale und Tractus haben dasselbe musikalische Ausgangsmaterial. Das Graduale beginnt textlich – und daher auch in der kompositorischen Umsetzung – mit einem Aufgreifen der Anfangsworte des Introitus. Die weiteren Textzeilen, die das Nicht-vergessen-Werden eines im religiösen Sinne gerechten Menschen zum Inhalt haben, werden in monorhythmischer Akkordrepetition in tiefer Frauenstimmenlage geheimnisvoll vertont. Ein Attacca-Übergang bindet den Tractus, dessen Funktion in der Totenmesse mit dem Begriff eines »Kollektivgebetes« zu beschreiben wäre, an das Graduale an. Auch und gerade hier wird das Mittel der gleichmäßig den Text skandierenden Akkordrepetitionen – nun in den Männerstimmen – als Ausdrucksmittel für das gemeinsame Gebet sinnfällig. Harmonisch durch reale Sequenzierungen in großer Farbigkeit gehalten, schließt der Satz in F-Dur, das als Tonart wie auch schon im Introitus dem »Ewigen Licht« zugeordnet ist.

Die sich im traditionellen Verlauf des Requiems nun anschließende Sequenz Dies Irae habe ich in meiner Vertonung ausgelassen, da sie – kurz gesagt – im Zuge der Reformisierung der Begräbnisliturgie während des 2. Vatikanischen Konzils aus dem Ablauf der Totenmesse gestrichen wurde. Die moderne Theologie verabschiedete sich von dem in diesem Text dargestellten Angst- und Schreckensszenario, lehrt dieses Gedankengut heute offiziell nicht mehr, und macht somit eine Vertonung im Sinne einer zeitgemäßen Aussage nicht mehr sinnfällig.

»Pie Jesu«

Der nun folgende – nicht liturgische – Satz »Pie Jesu« ist ein sehr zarter, melodisch ausdrucksvoller Satz für Solosopran mit einem sehr transparent begleitenden Orchester in ruhigem Fluss <3>. An dieser Stelle wollte ich wirklich »schöne« Musik schreiben, ganz weggenommen von allen Alltags- und Trauerkümmernissen, in Schlichtheit, die ergreift und bewegt und zum Trost imstande ist; diesen intendierten Ausdruck zu finden, war mein Anliegen. Die Rolle des Chores ist bis auf eine ausladende Tuttipassage sehr reduziert auf einige Unisono-Einwürfe (Dona eis requiem) und der Orchesterklang ist von Holzbläsern (auch solistisch) geprägt. Die Zartheit und Milde Jesu stehen hier ganz im kontemplativen Mittelpunkt. (Dieser Satz kam so gut an, dass man nach einer Fassung für Sopran, Chor und Orgel fragte; ein Wunsch, dem ich gerne nachkommen werde.)

Sanctus mit Benedictus

Der Lobgesang (Heilig, heilig . . .) ist in einem frischen, beschwingten Duktus komponiert. Belebte Holzbläserfiguren, rhythmische Skandierungen im Blech, Taktwechsel, ein plakativer, unkomplizierter homophoner Chorsatz in guter Lage und ein abschließendes jubelndes »Hosanna in excelsis« <4> bringen ein freudig extrovertiertes Moment in die Gesamtanlage des ansonsten der Thematik einer Totenmesse eher zurückhaltend introvertiert angepassten Ausdrucks.

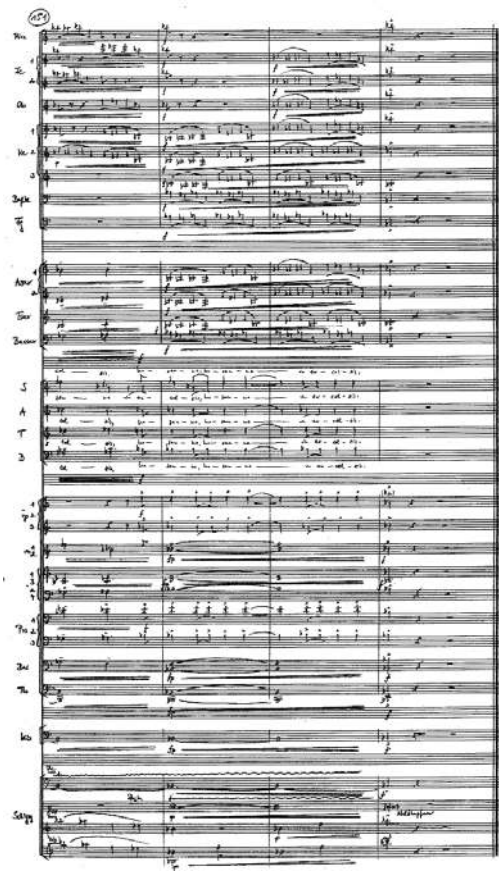
Agnus Dei

Wie schon das gleichsam dem Ordinarium entstammende Kyrie wollte ich auch das Agnus Dei äußerst schlicht gestalten. Die in der Textvorlage schon vorgegebene dreimalige Anrufung des Opferlammes (Agnus Dei, qui tollis peccata mundi) bestimmt hier wiederum die Form des Satzes. Ein nahezu homophon geführter Chorsatz mit alter phrygischer Schlussklausel bestimmt das Klangbild. Ein dynamisch kräftiger Ausbruch des Orchesters, entwickelt aus einer Abspaltung des Flötenmotivs – vielleicht als Auflehnung des Individuums vor dem Unabänderlichen zu verstehen –, fällt überraschend aus dem sonst milden Charakter der Musik heraus. Das anschließende flächig, licht- und glockig-glänzend ausgebreitete »Dona eis requiem« mit melodischem Bezug zu einem entsprechenden gregorianischen Choral sorgt für emotionalen Ausgleich, bevor die dritte Agnus-Dei-Anrufung mit dem Zusatz »sempiternam«, also »für immer«, den Satz beschließt.

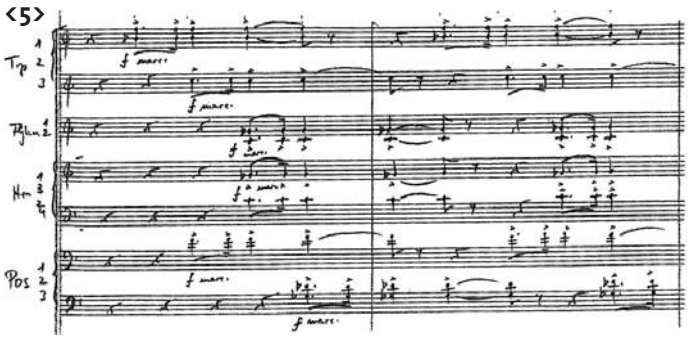
Communio/Lux aeterna

Gegen Ende des eigentlichen Requiems wird gedanklich nochmals die im Introitus vorgetragene Anfangsvorstellung des ewigen Lichtes aufgegriffen. Eine zwölftönige Struktur mit allen Halbtönen der chromatischen Skala, aufgereiht in instrumentaler Quartenschichtung oder im von Durakkord-Rückungen bestimmten Chorsatz (helle Frauenstimmen), liegt der Ver-

<4>



<5>



tonung der das ewige Licht verheißenden Worte zugrunde: So wie Gottes Licht aus allen Farben besteht, so schließt sich in diesem Satz immer wieder ein chromatischer Kreis über einem »ewig« klingenden Orgelpunkt »F« als Abbild der Vollkommenheit. Und so wie am Schluss des Introitus die Chromatik den Abstieg in die hoffnungslose Todesdunkelheit symbolisiert, weist hier die Verwendung desselben musikalischen Mittels auf die endgültige Glaubensgewissheit des »ewigen Lebens« hin: Ein wichtiger dramaturgischer Brückenschlag zur Festigung der großformalen Anlage und auch ein Bezug, der den wesentlichen Grundgedanken einer Totenmesse verdeutlichen möchte.

Libera me

Im abschließenden, nicht mehr zur eigentlichen Liturgie gehörigen Responsorium (Libera me, Domine/Rette mich, o Herr) wollte ich einen großen, wirklich sinfonischen Satz, der viele inhaltliche Gedanken des vorausgehenden Ablaufs nochmals aufgreift, entwickeln. Der Text, ein um Absolution bittendes Gebet, das auf die Befreiung vom Fegefeuer zielt, enthält so viele inspirierende Momente, die mich zur individuellen dramatischen Finalsetzung drängten. Auch erscheinen hier textliche Parallelen zum vorher ausgesparten »Dies irae«, die das Komponistenherz bewegten. Allerdings wird hier – allzu Plakatives vermeidend – der Chorsatz derart eng geführt, dass der »Dies irae«-Abschnitt textlich kaum zu verstehen ist, und nur noch markante, signalartige Blechstrukturen <5> den inhaltlichen Verweis auf das Jüngste Gericht offenbaren. Ansonsten enthält der knapp zehnminütige Schlusssatz zu viel, als dass es in diesem Rahmen auch nur in Ansätzen dargestellt werden kann. Erwähnt sei lediglich noch der leise Oktav/Quint-Klang über dem Ton »f« in den Klarinetten, der ziemlich abrupt das Werk beschließt: Ein »offener« Schluss, der den Hörer mit Raum für eigene Gedanken auf seinen ihm eigenen Lebensweg entlässt.

Ich habe den Kompositionsauftrag der Gemeinde Kastelruth sehr gerne angenommen, da ich sowohl für Chor als auch für Blasorchester gerne schreibe. Außerdem versuche ich immer, Stücke mit Tiefsinn, Ernst und Anspruch – egal in welchem Schwierigkeitsgrad –, sowohl auf der inhaltlichen als auch auf der handwerklichen Ebene, zu komponieren. Sakrale Musik gibt da Raum.

Das vorliegende Requiem ist in der Klangsprache – wie die Erarbeitung mit den Südtiroler Ensembles gezeigt hat – zum überwiegenden Teil für die Ausführenden und auch Zuhörer sehr gut und spontan nachzuvollziehen. Tonale Strukturen, einfache und eingängige Themenbildung sowie eine klare, einprägsame Rhythmik herrschen vor. Aber immer wieder gibt es Momente und Klangsituationen, die das Stück vonseiten der Architektur, der Instrumentation, der harmonischen Verfärbung oder aufgrund anderer Aspekte als geistliches Werk unserer Zeit erscheinen lassen.

Weitergehende Informationen und das Notenmaterial können direkt beim Komponisten erfragt werden (Rolf Rudin, Langenselbolder Weg 23, 63526 Erlensee, Telefon 0 61 83 / 9 19 45 46 oder E-Mail: Rolf.Rudin@t-online.de). ■

der autor

>>> Rolf Rudin wurde am 9. Dezember 1961 in Frankfurt am Main geboren und studierte dort und in Würzburg Schulmusik, Komposition, Dirigieren und Musiktheorie. Nach Erhalt der Diplome in den Fächern Komposition (1991) und Dirigieren (1992) unterrichtete er bis 2001 Musiktheorie an der Frankfurter Musikhochschule und lebt seitdem als freischaffender Komponist in Erlensee bei Frankfurt. Neben seinem Schaffen für nahezu alle musikalischen Gattungen widmet sich Rudin seit 1989 auch der Komposition für sinfonisches Blasorchester. Rudin war Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes und wurde vom Bayerischen Kultusministerium mit einem Stipendium für einen Paris-Aufenthalt an der Cité Internationale des Arts ausgezeichnet. Viele seiner Kammermusik-, Chor- und Orchesterwerke wurden bei Wettbewerben prämiert. Workshops und Seminare erweitern sein Betätigungsfeld und fördern den Kontakt zu Interpreten.