

Benjamin Britten (1913–1976) – Sinfonia da Requiem op. 20

Lacrymosa – Dies Irae – Requiem Aeternam

Als Auftrag des japanischen Kaisers Jimmu für die 2600-Jahr-Feier der Gründung des Japanischen Reiches entstand Benjamin Britten's *Sinfonia da Requiem op. 20* im Jahr 1940. Das Werk sollte ursprünglich Teil der offiziellen Festmusik sein, wurde jedoch am Ende von der japanischen Regierung abgelehnt, da es nach ihrer Ansicht zu stark vom Geist christlicher Religion geprägt war. So schrieb Prinz Fumimaro Konoye im Namen des Auftraggebers, dass das Komitee der 2600-Jahr-Feier irritiert gewesen sei, da das Stück nicht wirklich festlich sei oder Glückwünsche zum Ausdruck brächte, sondern doch wohl von christlicher Natur und zudem melancholisch in Melodie und Rhythmus. Die drei Sätze tragen die lateinischen Bezeichnungen „Lacrymosa“, „Dies Irae“ und „Requiem Aeternam“ – alles konkrete Bezüge zur katholischen Totenmesse. Das allein hätte genügt, die Komposition für ein staatliches Jubiläum, das den mythologischen Ursprung des japanischen Kaiserreichs feierte, als unangemessen zu empfinden.

Britten selbst hatte die Komposition von Anfang an nicht als politisches oder repräsentatives Werk gedacht, da ihm wohl auch zunächst der Absender nicht klar war, denn der Kontakt entstand durch eine Anfrage des British Council an Britten's Verleger Ralph Hawkes. So verstand Britten die *Sinfonia da Requiem* ganz und gar nicht auftragsbezogen als persönliches Werk: als Memorial für seine in den 1930er-Jahren verstorbenen Eltern. Dass das Missverständnis zwischen den Auftraggebern in Japan, den als Ansprechpartner fungierenden Verlegern Leslie Boosey und Ralph Hawkes und Britten selbst bis Ende des Jahres 1940 bestehen blieb, ist bemerkenswert und bezeichnend für Britten's von Anfang an bestehende Skepsis, eine irgendwie patriotische Musik zu komponieren. So teilte er Boosey per Telegramm schon am 2. April 1940 als Titel mit: TITLE SINFONIA DA REQUIEM OR FIRST SYMPHONY SUBTITLE TO MEMORY OF MY PARENTS THREE INTERLINKED MOVEMENTS ABOUT TWENTY MINUTES ¹

und beschrieb die Sinfonia fünf Tage später in einem Brief an die befreundete Fotografin Enid Slater als „voll von Propaganda für den Frieden“. ² Am 26. April 1946 schrieb er schließlich an seine Schwester Beth Welford:

„I should have written the work anyhow – it is a Sinfonia da Requiem, combining my ideas on war & a memorial for Mum & Pop.“ ³

(„Ich hätte das Werk sowieso schreiben sollen – es ist eine Sinfonia da Requiem, die meine Gedanken zum Krieg und ein Denkmal für meine Eltern vereint.“)

In dieser Trauermusik verbindet sich seine charakteristische Klarheit des Ausdrucks mit einer schonungslosen emotionalen Intensität. Der Komponist, der trotz der großen Verbundenheit mit seiner englischen Heimat 1939 wegen des Kriegsausbruchs nach Amerika emigriert war, war zutiefst erleichtert, dass das Werk wegen seines „zu wenig triumphalen“ und „zu christlichen“ Charakters nicht im offiziellen japanischen Rahmen erklang.

Die Uraufführung fand schließlich am 29. März 1941 in New York unter der Leitung von Sir John Barbirolli mit dem New York Philharmonic Symphony Orchestra statt – ein Ereignis, über das Britten äußerst glücklich war. Er sah in Barbirolli einen kongenialen Interpreten, der die innere Dramatik und den seelischen Gehalt der Musik verstand und nicht bloß die äußere Form.

Musikalisch greift die *Sinfonia da Requiem* traditionelle Elemente der Sinfonik und des Requiems auf, insbesondere in der klaren, tonalen Anlage. Die Sinfonia hebt mit dem „Lacrymosa“ in d-Moll an. Berührend ist hier weniger eine offen ausgestellte Expressivität, sondern eine kontrapunktische Strenge und Linearität, die zwar die konventionellen Spielräume einer musikalischen Eröffnung in d-Moll nicht verlässt, aber in Klang und den Details der engen, chromatischen Linien alles Vertraute verfremdet: Hat das klassische Sinfonieorchester bei Werken in dieser Tonart – wie auch das *Requiem* von Wolfgang Amadeus Mozart – traditionell Pauken und Trompeten, so verzichtet Britten

¹ Zit. nach Neil Powell, Benjamin Britten. A Life for Music, London: Hutchinson 2013, S. 183.

² Ebd.

³ Ebd.

auf den gewohnten Einsatz der Pauke die ersten knapp drei Minuten und auch die Trompeten setzen erst nach dreieinhalb Minuten ein. Die ersten weniger gedämpft oder, grob gesprochen „heiser“ klingenden Instrumente sind Oboe und Alt-Saxophon, die in der Lage eines Mezzosoprans den Raum menschlicher Stimmen einzunehmen scheinen. Von Beginn an ist das „Lacrymosa“ durch ein rhythmisches ostinates Pulsen im 6/8-Takt charakterisiert, was aber nicht wie eine Unterstützung des Klangkörpers durch den weichen Fellklang der Pauke erfolgt, sondern durch eine wesentlich härtere Mischung aus Pauke, Klavier, Harfe und Kontrabässen, aus der sich die Pauke im Decrescendo des Anfangsakzents ausblendet. Diese Schläge – was auch immer sie assoziieren – sind klanglich neuartig und in ihrer Kargheit verstörend. Wenn die Trompeten dann einsetzen, erklingen sie solistisch wie die anderen Blasinstrumente vorher und gedämpft verfremdet. Eine ähnliche Desillusionierung erzielt Britten auch harmonisch, indem er bekannte Harmonien melodisch zerlegt und mit in d-Moll verfremdenden Zwischentönen (z. B. dem Ton dis) isoliert. Der daraus resultierende Klang ist in seiner reichen Differenziertheit spaltend und analytisch – die Instrumente spielen zusammen, scheinen aber allein zu sein. Das zentrale „Dies Irae“ bildet das dramatische Zentrum: ein wild jagender und hochvirtuoser Satz, in dem Britten gezielt mit einer motivischen Arbeit der Klangfarben experimentiert, sodass die orchestrale Struktur selbst zur Trägerin der emotionalen Bewegung wird. Der abschließende Satz, „Requiem Aeternam“, beschließt das Werk nicht mit Pathos, sondern in der Form eines sublimes Schlaflieds, im Charakter weniger erklärend als intim. Auch das erzeugt Britten strukturell, indem er die schlichte Melodie in D-Dur im Dreivierteltakt – exponiert von hohen Holzbläsern im Wechselspiel mit Hörnern über dem Ostinato von Harfe und tiefen Streichern – so setzt, als würden die hohen Melodieinstrumente nur unscharf zusammenspielen, als folgten sie einer bekannten Melodie nach Gehör und hätten verschiedene Wendungen und Fragmente davon im Gedächtnis. Das Ergebnis ist keinesfalls dissonant, sondern bildet eine Brücke zwischen dem offiziellen Raum eines großen Sinfonieorchesters und dem Anlass einer weltumspannenden Klage auf der einen Seite und der privaten Alltäglichkeit einer erinnerten Melodie auf der anderen Seite. Der verinnerlichende Gestus bleibt dem „Requiem Aeternam“ auch bei der monumentalen Steigerung der Melodie erhalten. Bemerkenswert ist, dass die Eröffnung des Hauptthemas im „Requiem Aeternam“ mit dem Anstieg von a nach h den Beginn des „Lacrymosa“, also das erste melodische Motiv in den Celli, das in der Sinfonia überhaupt erklungen ist, nach Dur transformiert.

Benjamin Britten © Hans Wild



Richard Strauss © Ferdinand Schmutzer