

01.06.2024/huw (FAURÉMAHLERTSCHAIKOWSKIBRUCH2024.docx)

Zu den Konzerten des Singkreises Wohlen vom

- Freitag, 4. Oktober 2024 in Elbeuf (Frankreich),
- Sonntag, 3. November 2024 bei den Mendelssohnfesttagen in Aarau und
- Samstag, 23. November 2024 und Sonntag, 24. November 2024 in der Kirche Wohlen

- A FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809-1847): Konzert-Ouvertüre Nr. 4 zum *Märchen von der schönen Melusine* F-Dur op. 32 = MWV P 12 (1833)
- B MAX BRUCH (1838-1920): *Kol nidrei*. Konzertstück für Violoncello und Orchester d-moll op. 47 (1880/1881)
- C PETER ILLITSCH TSCHAIKOWSKI (1840-1893): *Variationen für Violoncello und Orchester über ein Rokoko-Thema* A-Dur o p. 33 (1876/1877)
- D GUSTAV MAHLER (1860-1911): Symphonie Nr. 5 cis-moll, (III. Abteilung) 4. Satz: *Adagietto* (1902)
- E GABRIEL URBAIN FAURÉ (1845-1924):
- O salutaris hostia* für Bariton und Orgel op. 47 Nr. 1 (1887/1888)
  - Tu es Petrus*. Chormotette C-Dur für Bariton, vierstimmigen gemischten Chor und Orgel WoO N 28a (1872)
  - Cantique de Jean Racine* Des-Dur für vierstimmigen gemischten Chor und Orgel op. 11 (1863/1864)
  - Tantum ergo sacramentum*. Chormotette für vierstimmigen gemischten Chor und Orgel Ges-Dur WoO (1904)
  - Requiem* für Sopran, Bariton, Chöre, Orgel und Orchester d-moll op. 48 = N 97 (1887, revidiert 1887-1890, Fassung für grosses Orchester 1899)
  - Pavane* für Orchester fis-moll op. 50 = N 100 (1887)

Diese Einführung in die Werke des Herbstprogramms 2024 des Singkreises Wohlen ist abgestimmt auf die Chorreise vom 29. September bis zum 6. Oktober 2024 in die Normandie.

In den Anhängen A-D sind Musikwerke zusammengestellt, die die Orte der Chorreise in Tönen illustrieren. Mit den unterstrichenen, blau notierten Links können die Musikstücke abgehört und die Noten dazu oftmals mitgelesen werden.

Im Anhang E sind Kartenausschnitte zu den verschiedenen Ausflügen an Orte kopiert, an denen GABRIEL FAURÉ und seine Freunde gewirkt haben.

Und in der Einführung sind Links zum Nachhören nahezu aller erhaltenen Kompositionen GABRIEL FAURÉS aufgeführt.

In der Einführung suchen wir Antworten auf die Fragen:

1. Wie kommen drei Komponisten dazu, den einen grossen und vor allem den wichtigsten Teil ihrer Meisterwerke zu schaffen, nachdem sie ihr Gehör verloren haben?
2. Wie kommt ein Maler dazu, mit einem Gemälde eine junge Lesbe und einen mehr als doppelt so alten Schwulen in eine Ehe zu führen und damit die Musik des 20. Jahrhunderts bedeutsam zu prägen?
3. Was bewirkte GABRIEL FAURÉS Liebe zum Wasser?
4. Warum komponiert ein religiös wenig engagiertes musikalisches Genie gerade 1872 eine Motette auf den selten vertonten «katholischsten» aller Bibeltexte?
5. Und was führt einen protestantischen Antisemiten dazu, einen Ohrwurm auf die Melodie des berühmtesten jüdischen Gesangs zu komponieren? Wer sonst noch hat das Kol nidrei vertont?
6. Woher stammen die vertonten Texte und Stoffe?

## Inhaltsübersicht

Ziff.	Ziff.	Bst.	Rz.	Sachüberschrift	S.
I.				<b>Einleitung</b>	<b>8</b>
			1	<b>Überblick</b>	<b>8</b>
	1			<b>Persönliche Beziehungen zwischen den jüngeren vier Komponisten des Konzerts</b>	<b>8</b>
		a		<b>PETER TSCHAIKOWSKI und GABRIEL FAURÉ</b>	<b>8</b>
			2	Erstes Zusammentreffen	8
			3	Wechselseitige Wertschätzung	8
			4	FAURÉS Dilemma mit seinem Verlag	9
			5	Geistesverwandtschaft	9
			6	Unterschiedliche Bevorzugung der Musikgattungen	9
			7	Die Rolle der Barcarolle	9
			8	Vergleich FAURÉS mit andern Komponisten	10
			9	14 Barcarolles FAURÉS	10
		b		<b>GABRIEL FAURÉ und GUSTAV MAHLER</b>	<b>11</b>
			10	Persönliche Begegnung	11
		c		<b>GUSTAV MAHLER und MAX BRUCH</b>	<b>11</b>
			11	Opernaufführung	11
		d		<b>GUSTAV MAHLER und PETER TSCHAIKOWSKI</b>	<b>11</b>
			12	Zwei Opernaufführungen	11
		e		<b>PETER TSCHAIKOWSKI und MAX BRUCH</b>	<b>11</b>
			13	Gemeinsame Verleihung der Ehrendoktorate der Universität Cambridge	11
		f		<b>GABRIEL FAURÉ und MAX BRUCH</b>	<b>12</b>
			14	Keine Belege für eine Begegnung zwischen FAURÉ und BRUCH	12
	2			<b>Instrumentale Bezüge: Die Rolle des Violoncellos</b>	<b>12</b>
			15	Neue Blütezeit für das Violoncello	12
	3			<b>Religiöse Bezüge</b>	<b>13</b>
		A		<b>Jüdische Bezüge</b>	<b>13</b>
		a		<b>Das Kol nidrei im Wortlaut</b>	<b>13</b>
			16	Der Text aramäisch, transkribiert und in deutscher Übertragung	13
		b		<b>Zur Entstehung des jüdischen Gebets zum Eingang des Jom Kippur</b>	<b>13</b>
			17	Antike Entwicklung	13
			18	Ringen um die Interpretation im Mittelalter	14
			19	Versprechen, Verlässlichkeit und Überforderung	14
			20	Sephardischer versus aschkenasischer Wortlaut	14
		c		<b>Das Kol nidrei - vom Gebet zum Gesang</b>	<b>14</b>
			21	Vorbeter und Vorsänger	14
			22	Liturgisches Ritual als Wohltat für alle bei den Sephardim	14
			23	Liturgisches Ritual als Wohltat für alle bei den Aschkenasim	15
			24	Melodie des Kol nidrei wohl deutschen Ursprungs	15
			25	Entwicklungen im 19. Jahrhundert	15
		d		<b>Das Kol nidrei und GUSTAV MAHLERS 9. Symphonie</b>	<b>15</b>
			26	Das Kol nidrei – rhythmisch dem Kopfsatz von GUSTAV MAHLERS 9. Symphonie vergleichbar?	15
		B		<b>Christliche Bezüge zur Verortung von GABRIEL FAURÉS Kirchenmusik</b>	<b>15</b>
		a		<b>GABRIEL FAURÉ – musikalisch, nicht religiös speziell interessiert</b>	<b>15</b>
			27	Ausbildung in der Ecole de musique classique et religieuse	15
			28	Brotberuf Kirchenmusik	15
			29	Profanmusikalische Schwerpunkte: Lieder, Klavierstücke und Kammermusik	16
		b		<b>Entwicklung des Katholizismus im 19. Jahrhundert allgemein</b>	<b>16</b>
			30	Unverdaute Säkularisierung des Kirchenguts in der Französischen Revolution	16

Ziff.	Ziff.	Bst.	Rz.	Sachüberschrift	S.
		<b>c</b>		<b>Entwicklung des Katholizismus im 19. Jahrhundert spezifisch in Frankreich</b>	<b>16</b>
			31	Restauration und Ultramontanismus	16
			32	Freiheitsrechte: Segen oder Teufelswerk?	17
			33	Marienerscheinungen in Frankreich 1830-1858	17
			34	Kampf um die Deutungshoheit	18
			35	Bildungsstand bei SAINT-SAËNS und FAURÉ	18
			36	FAURÉ und abweichende kirchliche Sondertraditionen	18
	<b>4</b>			<b>Politische Bezüge</b>	<b>18</b>
			37	(Un-)glückliches musikalisches Timing	18
	<b>5</b>			<b>Hörbehinderte musikalische Titanen</b>	<b>19</b>
			38	Musikgenies mit Gehörverlust	19
		<b>a</b>		<b>LUDWIG VAN BEETHOVEN (Ertaubung ab 1801)</b>	<b>19</b>
			39	Grossteil des Oeuvres nach der Ertaubung	19
		<b>b</b>		<b>BEDŘICH SMETANA (Ertaubung ab 1874)</b>	<b>21</b>
			40	Ertaubung in der Schaffensmitte	21
			41	Bedeutendste Werke nach der Ertaubung	21
		<b>c</b>		<b>GABRIEL FAURÉ (Ertaubung ab 1903)</b>	<b>21</b>
			42	Halbes Oeuvre nach der Ertaubung	21
		<b>d</b>		<b>Fazit</b>	<b>22</b>
			43	Kein Qualitätsverlust nach der Ertaubung	22
	<b>6</b>			<b>Genremässige Bezüge</b>	<b>23</b>
		<b>a</b>		<b>Musikalischer Unterschied zwischen Messe und Requiem</b>	<b>23</b>
			44	Requiem: Sequenz statt Gloria und Credo	23
		<b>b</b>		<b>Requiemversionen mit Erweiterung um das Responsorium Libera me</b>	<b>23</b>
			45	Libera me: seltener Requiemzusatz	23
		<b>c</b>		<b>Requiemversionen für den Gottesdienst oder für den Konzertsaal</b>	<b>23</b>
			46	Requiemversionen für den Konzertsaal statt für die Kirche	23
			47	FAURÉ: Kurzrequiem mit Zusatz	2
	<b>7</b>			<b>Sprachlich-geographische Bezüge</b>	<b>25</b>
		<b>a</b>		<b>Geographie</b>	<b>25</b>
			48	FAURÉ – kein Rompreisträger; eine bedeutende Zürcher Komposition und Durchfahrt in Aarau	25
		<b>b</b>		<b>Sprache</b>	<b>26</b>
			49	Bedeutung Frankreichs für TSCHAIKOWSKI	26
	<b>8</b>			<b>Gesellschaftliche Bezüge: Wirtschaft, Politik, Künste, Salons</b>	<b>26</b>
		<b>a</b>		<b>Salons</b>	<b>26</b>
			50	Schub für Frauen und für Bildung	26
			51	Gemeinsamkeiten und Spezialitäten verschiedener Salons	26
			52	FAURÉS bevorzugte Salons	27
		<b>b</b>		<b>Der mondäne Salon der Comtesse ÉLISABETH GREFFULHE DE RIQUET DE CARAMAN</b>	<b>27</b>
			53	Ein multifunktionaler Salon	27
		<b>c</b>		<b>Nachwirkungen eines Gemäldes</b>	<b>28</b>
			54	MONETS Champ de tulipes à Haarlem	28
			55	Prinz EDMOND DE POLIGNAC	28
		<b>d</b>		<b>Über musikalische Gene von Nähmaschinen</b>	<b>28</b>
			56	Nähmaschinen und Musik	28
			57	WINNARETTA SINGER	28
		<b>e</b>		<b>Die Salons des Prinzenpaars EDMOND DE POLIGNAC und WINNARETTA SINGER DE POLIGNAC</b>	<b>29</b>
			58	Heirat für ein Bild	29
			59	Jahrzehntelanges Mäzenat	29
			60	Über 20 Auftragskompositionen	29

Ziff.	Ziff.	Bst.	Rz.	Sachüberschrift	S.
				61 Soziales Engagement mit Multiplikatoreffekt	30
				62 Unterstützung für Maler, Dichter, Komponisten und Interpreten	31
				63 Widmung weiterer Kompositionen	31
		f		<b>Zeitgleiche Begründung des Impressionismus in Malerei und Musik</b>	<b>32</b>
				64 Impressionismus in Musik und Malerei	32
				65 Die Rolle der Verkehrserschliessung	32
II.				<b>FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1849-1847): Konzert-Ouvertüre Nr. 4 zum Märchen von der schönen Melusine F-Dur op. 32 = MWV P 12 (1833)</b>	<b>32</b>
				66 Rückverweis zur Biographie MENDELSSOHN'S	32
				67 MENDELSSOHN'S sieben Ouvertüren	32
				68 Die Hälfte von MENDELSSOHN'S Ouvertüren Frühwerke	33
				69 Die schöne Melusine – keine Programmmusik	33
				70 Herkunft der Erzählung	33
				71 Handlungsstrang	34
				72 Chaotischer Verlauf der Geschichte	34
				73 Initialzündung: CONRADIN KREUTZERS Oper	35
				74 Komposition auf MENDELSSOHN'S dritter Englandreise	35
III.				<b>MAX BRUCHS <i>Kol nidrei</i> - bei weitem nicht die einzige kunstmusikalische Vertonung</b>	<b>35</b>
				75 Melodie aus der Reformationszeit	35
	1			<b>Vertonungen vonseiten jüdischer Komponisten</b>	<b>36</b>
		a.		<b>CHARLES-VALENTIN ALKAN (eigentlich: CHARLES HENRI VALENTIN MORHANGE, 1813-1888): 25 Préludes, dans tous les tons majeurs et mineurs op. 31, Nr. 6 h-moll: Ancienne mélodie de la synagogue (1846)</b>	<b>36</b>
				76 ALKAN – verkannter Meister	36
				77 ALKAN – als Jude vertraut mit der Melodie	36
		b.		<b>LOUIS (LAZARUS) LEWANDOWSKI (1821-1894): <i>Kol nidreh</i> für Kantor, gemischten Chor und Orgel op. 6 (1865)</b>	<b>36</b>
				78 Ein instrumentales <i>Kol nidrei</i> von 1865	36
		c.		<b>MORITZ DEUTSCH (1815-1882): <i>Col Nidre</i> für Singstimme mit Orgel- oder Klavierbegleitung (1870)</b>	<b>37</b>
				79 Ein <i>Col nidre</i> von 1870 aus Breslau	37
		d.		<b>JOZSEF BLOCH (1862-1922): <i>Kol nidrei</i> für Violine und Klavier</b>	<b>37</b>
				80 Konzertsaal oder verzierend improvisierte Kantillation?	37
		e.		<b>ARNOLD SCHÖNBERG (1874-1951): <i>Kol nidre</i> für Sprecher (Rabbi), gemischten Chor und Orchester (g-moll) op. 39 (1938)</b>	<b>37</b>
				81 <i>Kol nidrei</i> eines rekonvertierten Juden	37
				82 Eigenzeugnis ARNOLD SCHÖNBERG'S zum <i>Kol Nidre</i>	38
	2			<b>Vertonungen vonseiten nichtjüdischer Komponisten</b>	<b>38</b>
		a.		<b>MAX BRUCH (1838-1920): <i>Kol nidrei. Adagio über zwei hebräische Melodien für Violoncello, Orchester und Harfe (so der ursprüngliche Titel) d-moll op. 47 (1881)</i></b>	<b>38</b>
				83 Eines der populärsten Werke BRUCH'S	38
				84 Auch das zweite Thema ist jüdischen Ursprungs	39
		b.		<b>EMIL NIKOLAUS Freiherr von REZNICEK (1860-1945): (Sieben) Symphonische Variationen über <i>Kol nidrey</i> op. 29 (1929)</b>	<b>39</b>
				85 Variationen eines «Vierteljuden» und Gatten einer Jüdin über <i>Kol nidrey</i>	39
	3			<b>MAX BRUCH'S Begegnung mit der Melodie des <i>Kol nidrei</i></b>	<b>39</b>
				86 Folge eines Zeitfensters wechselseitiger Toleranz	39
IV.				<b>TSCHAIKOWSKIS <i>Rokoko-Variationen (1876/1877)</i> – lange verschollenes Original</b>	<b>40</b>
				87 Irreführender Kompositionsname	40
				88 Entstehungszeit	40
				89 Autorisierte und eigenmächtige Änderungen des Widmungsträgers	41

Ziff.	Ziff.	Bst.	Rz.	Sachüberschrift	S.	
V.				<b>GABRIEL FAURÉ: Pavane für Orchester fis-moll op. 50 = N 100</b>	<b>41</b>	
			90	Französische Belle époque	41	
			91	Orchesterfassung, Chorfassung, dramatische Fassung	41	
			92	Ausserordentliche Popularität bis heute	42	
VI.				<b>GABRIEL FAURÉ: Requiem für Sopran- und Baritonsolo, vier- bis sechsstimmigen Chor und Orgel N 97a (1886/1887) oder Orgel und Orchester op. 48 = N 97b (1893-1899)</b>	<b>42</b>	
			93	Characteristica von FAURÉS Requiem	42	
			94	Ein ausgesprochen kurzes Requiem	43	
			95	Uraufführung in einer Jahrzeitmesse 1888	45	
			96	Requiemzusatz aus den Exequien	45	
			97	Pariser Requiemritus	45	
			98	Requiemtext lateinisch, französisch und deutsch	46	
			99	FAURÉS Requiem zu seiner eigenen Beerdigung	48	
			100	FAURÉS Requiem: Tod ohne Stachel	48	
	VII.				<b>Motetten GABRIEL FAURÉS</b>	<b>48</b>
			101	FAURÉS roter Faden: Kleine Instrumentalbesetzung	48	
			102	Exploratorische Kompositionsweise	48	
			103	Ökonomische Gründe bei säkularen Kompositionen	49	
			104	Berner Urheberrechtsübereinkommen von 1886	49	
			105	Gründe kleiner Instrumentalbesetzung bei geistlichen Werken	49	
			106	Kirchenarchitektur	49	
			107	Vorangegangene Säkularisierung des Kirchenguts	49	
			108	Ausbildungskonkurrenz zwischen Conservatoire und Ecole de musique classique et religieuse	49	
			109	Leise Musik für den Gottesdienst der Seele	50	
		1			<b>GABRIEL FAURÉ: <i>Cantique de Jean Racine</i> Des-Dur für vierstimmigen gemischten Chor und Orgel op. 11 (1863/1864)</b>	<b>50</b>
				110	Werk eines Teenagers	50
				111	Zunächst Kleinformat	50
				112	Ambrosianischer statt gregorianischer Gesang	50
				113	Spätantiker Ursprung	51
				114	Ausgangspunkt: Strategisches Zentrum Mailand	52
				115	Gallikanismus	52
				116	Eine Vorgängerkomposition des <i>Cantique de Racine</i>	52
		2			<b>GABRIEL FAURÉ: <i>Tu es Petrus</i>. Choralmotette C-Dur für Bariton, vierstimmigen gemischten Chor und Orgel WoO N 28a (1872)</b>	<b>52</b>
				117	Grundlage katholischen Kirchenverständnisses	52
				118	Wenige Vertonungen	53
		3			<b>GABRIEL FAURÉ: <i>O salutaris hostia</i> für Bariton und Orgel op. 47 Nr. 1 (1887)</b>	<b>54</b>
				119	Fronleichnamsgesang THOMAS VON AQUINS	54
				120	Vertonungen ROSSINIS	54
				121	Vertonungen FRANCKS	55
				122	Vertonungen SAINT-SAËNS'	55
				123	Vertonung LÉO DELIBES'	55
				124	Vertonungen GOUNODS	55
				125	Rare Vertonungen im deutschsprachigen Raum	56
				126	Vertonung FAURÉS	56
				127	Vertonung in der <i>Messe des pêcheurs de Villerville</i>	57
		4			<b>GABRIEL FAURÉ: <i>Tantum ergo sacramentum</i>. Choralmotette für vierstimmigen gemischten Chor und Orgel Ges-Dur WoO (1904)</b>	<b>57</b>
				128	Ursprung: Passionslied aus Poitiers	57
				129	Gehäufte Vertonungen im 19. Jahrhundert	58
				130	Vertonungen FAURÉS	58

Ziff.	Ziff.	Bst.	Rz.	Sachüberschrift	S.
			131	Vertonungen ROSSINIS	59
			132	Vertonung FRANCKS	59
			133	Vertonungen SCHUBERTS	59
			134	Vertonungen BRUCKNERS	59
			135	Vertonungen GOUNODS	59
VIII.				<b>GUSTAV MAHLER: Adagietto aus der Symphonie Nr. 5 cis-moll (1902)</b>	<b>60</b>
			136	Intertextualität in MAHLERS Adagietto	60
IX.				<b>Einige biographische Hinweise zu GABRIEL FAURÉ</b>	<b>60</b>
	1			<b>Ausbildung bei einem gebürtigen Schweizer</b>	<b>60</b>
			137	Aufwachsen in labilem politisch-ökonomischem Wandel Frankreichs	60
			138	La Grande Nation: Mit grosser Geste im Niedergang	61
			139	Monarchie – Imperium – Besizaristokratie: Wechselblockaden	61
			140	FAURÉS Kindheit	61
			141	FAURÉ an NIEDERMEYERS Ecole de musique classique et religieuse	62
			142	Deutsch-Französischer Krieg und Société Nationale de Musique	62
			143	FAURÉS Zusammenarbeit mit SAINT-SAËNS	63
			144	FAURÉS unglückliche Verlobung	63
			145	Pariser Salonleben und FAURÉS Kammermusik	63
			146	FAURÉS kirchenmusikalische Beschränkungen	64
			147	FAURÉS jahrelange Depression nach dem Verlobungsdesaster	64
			148	Erster Durchbruch mit Vierzig Jahren	64
	2			<b>FAURÉS Jahre als Kirchenmusiker</b>	<b>65</b>
			149	Pasticciowerk Messe des pêcheurs de Villerville	65
			150	FAURÉ Chorleiter an der Madeleine	66
			151	1882 Begegnungen mit SAINT-SAËNS, LISZT und WAGNER	66
			152	FAURÉS Familiengründung	67
			153	Wenig glückliche Ehe und Flucht ins Salonleben	67
			154	Abhängigkeit von einem desinteressierten Verleger	67
			155	Durchbruch mit Kammermusik	68
			156	FAURÉ zweimal Laureat des Prix Chartier	69
			157	Uraufführung von FAURÉS Requiem	69
			158	Fehlendes Oeuvre für Orgel	69
			159	FAURÉ – Poet unter den Tonschöpfern	69
			160	SAINT-SAËNS' Statthalter	72
			161	FAURÉS Italienaufenthalt 1891	72
			162	Orchestrierungen des Requiems op. 48	72
			163	Intrigen der Neuerungsfeinde THOMAS und LENEPVEU	72
	3			<b>FAURÉS (allzu) später Durchbruch</b>	<b>73</b>
			164	FAURÉS Übernahme der Leitung des Conservatoire	73
			165	Folgenreiche Monumentaloper Prométhée FAURÉS 1900	73
			166	1903: FAURÉS beginnende Ertaubung	73
			167	FAURÉS Vorliebe für Gewässer	74
			168	1909 Mitglied der Académie des Beaux Arts	74
			169	Beerdigung zum eigenen Requiem op. 48	74
	4			<b>FAURÉS Aufenthalte in der Schweiz</b>	<b>75</b>
			170	Lehrtätigkeit FAURÉS in Lausanne 1871	75
			171	Komposition des Klavierquintetts Nr. 1 d-moll op. 89 in Zürich	75
			172	Anfreundung mit ISAAC ALBÉNIZ in Zürich	75
			173	4. Oktober 1904 Durchfahrt in Aarau	75
			174	Weitere Schweizer Aufenthaltsorte FAURÉS	76
			175	GABRIEL FAURÉ trifft ARTHUR HONEGGER	76
X.				<b>Literatur</b>	<b>77</b>

## Anhänge

Musikalische Vorbereitung der Konzertreise von Aarau bzw. Wohlen BE nach Rouen		
Bst.	Inhalt	S.
A	Werke mit Bezug zu Orten oder Regionen entlang dem Reiseweg	80
B	Wohnorte bedeutender Komponisten und Dichter entlang dem Reiseweg	87
C	Musikalische Darstellung damaliger Reisemittel	88
D	Nicht eingespielte Werke mit Bezug zur Reise	89
E	Reiseprogramm: Daten, Orte und musikalische Brennpunkte	90
	a Villerville und Le Havre	90
	b Giverny	91
	c Blosserville und Dieppe	92

## Verzeichnis der Tabellen

Tab. Ziff.	Bst.	Rz.	Inhalt	S.
a I.3	A 1	16	<i>Kol nidrei</i> aramäisch, transkribiert und in deutscher Übertragung	13
b VI.	-	94	GABRIEL FAURÉ: Requiem op. 48: Struktur und Text	43-45
c VI.	-	99	Requiemtext lateinisch, französisch und deutsch	46-48
d VII.1	-	112	Ambrosianischer Gesang lateinisch, in RACINES französischer Übertragung und deutscher Übersetzung	51
e VII.3	-	126	<i>O salutaris hostia</i> lateinisch, französisch und deutsch	56
f VII.4	-	128	<i>Tantum ergo sacramentum</i> lateinisch, französisch und deutsch	57-58
g IX.2	-	159	GABRIEL FAURÉS orchestrierte Werke	71
h	Anhang A		Musikalische Vorbereitung der Konzertreise von Aarau bzw. Wohlen BE nach Rouen: a. Werke mit Bezug zu Orten oder Regionen entlang dem Reiseweg	80-86
i	Anhang B		Musikalische Vorbereitung der Konzertreise von Aarau bzw. Wohlen BE nach Rouen: b. Wohnorte bedeutender Komponisten und Dichter entlang dem Reiseweg	87
k	Anhang C		Musikalische Vorbereitung der Konzertreise von Aarau bzw. Wohlen BE nach Rouen: c. Musikalische Darstellung damaliger <i>Reisemittel</i>	88
l	Anhang D		Musikalische Vorbereitung der Konzertreise von Aarau bzw. Wohlen BE nach Rouen: d. <i>Nicht eingespielte Werke</i> mit Bezug zur Reise	89

## I. Einleitung

**1 Überblick** Als FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY mit 38 Jahren ausgezehrt starb, war der älteste der andern vier Komponisten des kommenden Konzertes noch keine zehn Jahre alt. Aber mit Ausnahme von MENDELSSOHN'S Overture *Die schöne Melusine*, die vor der Geburt aller vier weiteren Tonschöpfer komponiert wurde, sind alle Werke innerhalb wenig mehr als eines Vierteljahrhunderts entstanden und einander historisch in einem facettenreichen persönlichen, instrumentalen, religiösen, politischen, sprachlich-geographischen, medizinischen oder genremässigen Beziehungsgeflecht verbunden. Und FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY gehörte zu GABRIEL FAURÉ'S Lieblingskomponisten und grossen Vorbildern.

### 1. Persönliche Beziehungen zwischen den jüngeren vier Komponisten des Konzerts

#### a. PETER TSCHAIKOWSKI und GABRIEL FAURÉ

**2 Erstes Zusammentreffen** PETER TSCHAIKOWSKI und GABRIEL FAURÉ trafen einander am 7. Juni 1886 im Salon von ADÈLE BOHOMOLETZ (1832-1897); dabei wurden vermutlich integral TSCHAIKOWSKIS Streichquartett Nr. 1 D-Dur op. 11<sup>1</sup> von 1871 und FAURÉ'S Klavierquartett Nr. 1 c-moll op. 15<sup>2</sup> aufgeführt. In einem Brief an seinen Freund und Schüler SERGEJ IWANOWITSCH TANEJEV (1856-1915) schrieb TSCHAIKOWSKI, er habe „einige Musiker kennengelernt, darunter auch Ihren Freund FAURÉ, der mir als Mensch und Musiker sehr zusagte. Ich hörte ein grossartiges Quartett von ihm“. FAURÉ schenkte TSCHAIKOWSKI ein Exemplar mit der Widmung: „An TSCHAIKOWSKI, ehrenhafte Bezeugung lebendigster Bewunderung GABRIEL FAURÉ“, welches TSCHAIKOWSKI laut eigenem Tagebucheintrag zuhause in Maidanovo am 15. August 1886 seiner Gewohnheit entsprechend am Klavier studierte. TSCHAIKOWSKI liess FAURÉ seinerseits durch seinen Verleger FÉLIX MACKAR eine Partitur seiner Orchestersuite Nr. 1 d-moll op. 43 mit der Widmung: „Für GABRIEL FAURÉ von einem aufrichtigen Bewunderer P.T.“ zukommen.<sup>3</sup>

**3 Wechselseitige Wertschätzung** Auf seiner ersten Konzerttournee nach Westeuropa als Dirigent eigener Werke Ende 1887 bis März 1888 weilte TSCHAIKOWSKI erneut 2 Wochen in Paris (28. Februar-Mitte März 1888). Bereits am 29. Februar 1888 besuchte FAURÉ den russischen Gast, und am 11. März 1888 muss FAURÉ TSCHAIKOWSKIS überragende Aufführung bei den sog. Colonne-Konzerten besucht haben, denn am folgenden Morgen besuchte er TSCHAIKOWSKI in dessen Hotel erneut, um ihm dazu zu gratulieren, und am 15. März 1888 erhielt TSCHAIKOWSKI von FAURÉ eine Partitur des 1886 vollendetem Klavierquartett Nr. 2 g-moll op. 45 mit der Widmung: „An den lieben Lehrer und Freund P. T. von seinem stets getreuen G. F.“<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Das Werk ist abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=Qa1uv6pUMjQ> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>2</sup> Das Werk ist abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=QMwcmX7bOxo> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>3</sup> GROTE, 42. – Das Werk ist abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=a2ANZVIYr4U&t=1s> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>4</sup> GROTE, 43. – Das Werk ist abhörbar samt Score unter: [https://www.youtube.com/watch?v=6\\_Hy9o5ppp4](https://www.youtube.com/watch?v=6_Hy9o5ppp4) (letzter Zugriff: 07.04.2024).

**4 FAURÉS Dilemma mit seinem Verlag** Auf seiner zweiten Konzertreise nach Westeuropa als Dirigent eigener Werke im ersten Quartal 1889 hielt sich TSCHAIKOWSKI nur kurz zur Durchreise in Paris auf. Und ein letztes Mal trafen TSCHAIKOWSKI und FAURÉ einander mehrmals: Am 2. April 1889 waren die beiden Kollegen bei einer Abendgesellschaft bei HENRIETTE (1841-1927) und EDMOND FUCHS (1837-1889) eingeladen, und TSCHAIKOWSKI bat FAURÉ für den folgenden Tag zu einer Essenseinladung für das Ehepaar MACKAR und dessen Mitverleger und Kompagnon ALFRED NOËL ins Café de Paris hinzu. TSCHAIKOWSKI verliess Paris erst am 9. April 1889 und hatte für den Vortag noch einen Geschäftstermin mit MACKAR vereinbart. TSCHAIKOWSKI hatte wohl FAURÉS frustrierende und demotivierende Geschäftsbeziehung mit seinem kleinkrämerischen Verleger JULIEN HAMELLE (1826-1917) bemerkt. Möglicherweise wollte er FAURÉ zu einer erfolgversprechenderen Verlagsbeziehung verhelfen.<sup>5</sup>

**5 Geistesverwandtschaft** Für ein tiefes Vertrauen spricht auch, dass sich am Abend alle erwähnten Gäste in TSCHAIKOWSKIS Hotelzimmer trafen und das gesellige Beisammensein fortsetzten. Am 6. April 1889 folgte ein Konzert der Jeune France im Rahmen der Société nationale, in dem neben Werken der Wagnerianer ERNEST CHAUSSON (1855-1899) und VINCENT D'INDY (1851-1931) erstmals FAURÉS Schauspielmusik zu ALEXANDRE DUMAS' sr. (1802-1870) *Caligula* in einer Konzertsfassung mit erweitertem Orchester op. 52<sup>6</sup> von 1888 erklang. TSCHAIKOWSKI notierte nach Hören dieses Konzerts in sein Tagebuch: „Im Konzert der Jeune France. Abgeschmackt. D INDY usw ... FAURÉ herrlich!“ Am 8. April 1889 trafen TSCHAIKOWSKI und FAURÉ einander mit weiteren Musikern (v.a. GABRIEL PIERNÉ [1863-1937]) nochmals. Briefe hingegen haben die beiden Meister offenbar niemals ausgetauscht.<sup>7</sup>

**6 Unterschiedliche Bevorzugung der Musikgattungen** Für TSCHAIKOWSKI hatte Frankreich eine sehr grosse Bedeutung. TSCHAIKOWSKI und FAURÉ schrieben beide je ein Violinkonzert. In anderen Musikgattungen hatten TSCHAIKOWSKI und FAURÉ sehr unterschiedliche Schwerpunkte: FAURÉ schrieb zwei späte, TSCHAIKOWSKI auf ein Vierteljahrhundert verteilt acht Opern; FAURÉ zwei (erfolglose), TSCHAIKOWSKI sechs (erfolgreiche) Symphonien. Dass FAURÉS geistliches Oeuvre weit grösser ist als jenes TSCHAIKOWSKIS, ist weniger der konfessionellen Herkunft (der katholische FAURÉ war nicht sehr religiös, der orthodoxe TSCHAIKOWSKI litt wohl allzu stark unter seiner Homosexualität) als der langjährigen Brotgeberin des Franzosen, der während der Französischen Revolution weitgehend enteigneten katholischen Kirche geschuldet, derweil TSCHAIKOWSKI in der Eisenbahnunternehmenswitwe NADESCHDA VON MECK (1831-1894) eine musikbegeisterte Mäzenin fand.

**7 Die Rolle der Barcarolle** Interessant ist ein Vergleich der Bedeutung der Barcarolle (Gondellied im ruhig wiegenden 6/8- oder 12/8-Takt) im Schaffen der beiden Tonschöpfer:

- I. Ein einziges Gondellied komponierte PETER ILLITSCH TSCHAIKOWSKI (1840-1893): Die Jahreszeiten op. 37a, Nr. 6: Juni (~1876)<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> GROTE, 44; ein Beispiel bei GROOTE, 60; dazu hiernach, 67 Rz. 154.

<sup>6</sup> Das Werk ist abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=uANt-9YGulU> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>7</sup> Zusammenfassung der Forschungsergebnisse bei KOHLHASE, *Überblick*, und GROTE, 41-45.

<sup>8</sup> Das kleine Klavierstück ist abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=kfgAkoyYOP0>, das gesamte Werk samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=XOVndSdAq2Q&t=22s> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

**8 Vergleich FAURÉS mit andern Komponisten** Neben dem grossen Russen schufen drei Westeuropäer vor FAURÉ Barcarolles:

- II. FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDYS (1809-1847) hat von insgesamt 48 Liedern ohne Worte drei Klavierstücke als «venetianisches Gondellied» (also Barcarolle) bezeichnet:
- 1830 das Andante sostenuto g-Moll op. 19 Nr. 6 (MWV U 78)<sup>9</sup>
  - 1835 das Allegretto tranquillo fis-Moll op. 30 Nr. 6 (MWV U 110)<sup>10</sup>
  - 1841 das Andante con moto a-Moll op. 62 Nr. 5 (MWV U 151)<sup>11</sup>
- III. FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849): Barcarolle Fis-Dur op. 60 (1845/1846)<sup>12</sup>
- IV. JACQUES OFFENBACH (1819-1881): Dieselbe Barcarolle in den Opern *Les Fées du Rhin* (Ouvertüre und Finale, 1864)<sup>13</sup> und Hoffmanns Erzählungen (*Giulietta*-Akt) (1880)<sup>14</sup>

**9 14 Barcarolles FAURÉS** GABRIEL FAURÉ (1845-1924) hingegen hat mit insgesamt 14 *Barcarolles* doppelt so viele Gondellieder komponiert wie alle vier Meister vor ihm zusammen:

- Nr. 0 im Lied g-moll op. 7 Nr. 3 (1871)<sup>15</sup>
- Nr. 1 a-moll op. 26 (1881/1882)
- Nr. 2 G-Dur op. 41 (1885)
- Nr. 3 Ges-Dur op. 42 (1885)
- Nr. 4 As-Dur op. 44 (1886)
- Nr. 5 fis-moll op. 66 (1894)
- Nr. 6 Es-Dur op. 70 (1895)
- Nr. 7 d-moll op. 90 (1905)
- Nr. 8 Des-Dur op. 96 (1908)
- Nr. 9 a-moll op. 101 (1909)
- Nr. 10 a-moll op. 104 Nr. 2 (1913)
- Nr. 11 g-moll op. 105 Nr. 1 (1914)
- Nr. 12 Es-Dur op. 105 Nr. 2 (1915) und
- Nr. 13 C-Dur op. 116 (1921).

Man könnte FAURÉ daher mit einigem Recht als den Meister der *Lieder*, der *Impromptus*<sup>16</sup>, der *Nocturnes*<sup>17</sup>, aber allen voran der *Barcarolles*<sup>18</sup> bezeichnen.

<sup>9</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=wPiFPbqRqo0> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>10</sup> Abhörbar samt Score unter: [https://www.youtube.com/watch?v=Re-eu9q\\_yUU](https://www.youtube.com/watch?v=Re-eu9q_yUU) (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>11</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=XBG0cTgNA2E> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>12</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=FFDS3Cldolw> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>13</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=IWpa748QZYg> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>14</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=dJGenn9Kb5U> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>15</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=tihQFCf4EPc> (letzter Zugriff: 07.04.2024). – Zu Nr. 7 vgl. hiernach, 75 Rz. 172 mit Fn. 413.

<sup>16</sup> FAURÉS *Impromptus* Nr. 1-5 sind allesamt mit Score abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=BiwG-4uxTI8> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>17</sup> FAURÉS *Nocturnes* Nr. 1-13 sind allesamt mit Score abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=oUYUPwzrzZA> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>18</sup> FAURÉS *Barcarolles* Nr. 1-13 sind allesamt mit Score abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=AVyz84exhIQ> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

**b. GABRIEL FAURÉ und GUSTAV MAHLER**

**10 *Persönliche Begegnung*** GABRIEL FAURÉ liebte GUSTAV MAHLERS Musik.<sup>19</sup> Die beiden Meister begegneten einander persönlich spätestens zwischen dem 12. und dem 16. April 1910 bei einem Essen bei GABRIEL PIERNÉ in Paris<sup>20</sup>. Zuvor war MAHLER bereits mehrmals in Paris gewesen:

- vom 18. bis 22. Juni 1900 für fünf Konzerte mit den Wiener Philharmonikern anlässlich der Weltausstellung,
- vom 9. bis 12. Dezember 1907 für einen Opernbesuch auf der Durchreise von Wien nach New York und
- vom 19. bis 30. April und vom 8. bis 12. Oktober 1909, um AUGUSTE RODIN (1840-1917) für eine Büste Modell zu stehen.

Ob es dabei bereits zu persönlichen Begegnungen der beiden Komponisten gekommen ist, ist nicht zu eruieren.

**c. GUSTAV MAHLER und MAX BRUCH**

**11 *Opernaufführung*** GUSTAV MAHLER dirigierte am 9. September 1887 in Leipzig MAX BRUCHS Oper *Loreley* op. 16 (1862/1863)<sup>21</sup>; aber die beiden Komponisten scheinen einander persönlich niemals begegnet zu sein.

**d. GUSTAV MAHLER und PETER TSCHAIKOWSKI**

**12 *Zwei Opernaufführungen*** Der «geniale» (so PETER TSCHAIKOWSKI) Dirigent GUSTAV MAHLER dirigierte in Hamburg im Beisein des Komponisten PETER TSCHAIKOWSKIS Opern *Eugen Onegin* op. 24 (19. Januar 1892)<sup>22</sup> und *Iolanthe* op. 69 (7. September 1893).<sup>23</sup>

**e. PETER TSCHAIKOWSKI und MAX BRUCH**

**13 *Gemeinsame Verleihung der Ehrendokorate der Universität Cambridge*** Am 13. Juni 1893 verlieh die Universität Cambridge (neben EDWARD GRIEG und CAMILLE SAINT-SAËNS) auch PETER TSCHAIKOWSKI und MAX BRUCH das Ehrendoktorat, und die genannten Komponisten musizierten so miteinander am Vorabend in Cambridge nur wenige Monate vor TSCHAIKOWSKIS Tod.<sup>24</sup>

---

<sup>19</sup> Le Figaro vom 27. Februar 1905; dazu EHRHARDT, 5: «Die ersten Kritiken seiner Werke waren eher positiv: Man bereute, dass nur der Dirigent Mahler bekannt war, und nicht der Komponist, den z.B. Gabriel Fauré sehr zu schätzen wusste».

<sup>20</sup> FISCHER, 53; SPONHEUER/STEINBECK, Zeittafel, XXIX.

<sup>21</sup> SPONHEUER/STEINBECK, Zeittafel, XVI; LOEWENBERG, Sp. 962. – BRUCHS heute vergessene Oper ist in einer uralten Aufnahme abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=oEQkMDCd4-4&t=121s> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>22</sup> TSCHAIKOWSKIS 1877/1878 geschaffene berühmteste Oper ist integral samt Score abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=IP-WSBN4juU> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>23</sup> Vgl. KOHLHASE, *Deutschland*, 7. – TSCHAIKOWSKIS 1891 geschaffene letzte Oper ist integral samt Score abhörbar unter: [https://www.youtube.com/watch?v=SYNma7Bp1\\_0](https://www.youtube.com/watch?v=SYNma7Bp1_0) (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>24</sup> Vgl. KOHLHASE, *Überblick*, 20; CAMILLE SAINT-SAËNS, *Portraits*, 134, 139f und 145. – BRUCH brachte dabei das *Festmahl der Phäaken* aus seinem Oratorium *Odysseus* op. 41 (integral abhörbar unter: [https://www.youtube.com/watch?v=wkG0pQS\\_aa4](https://www.youtube.com/watch?v=wkG0pQS_aa4) [letzter Zugriff: 07.04.2024]) zur Aufführung,

## f. GABRIEL FAURÉ und MAX BRUCH

**14 Keine Belege für eine Begegnung zwischen FAURÉ und BRUCH** Zwar mussten beide Komponisten ihren Durchbruch mit langem Atem erkämpfen, und beide wurden schliesslich Konservatoriumsdirektoren. Doch während die impressionistische Tonsprache des gewandten Gesellschafters und französischen Patrioten GABRIEL FAURÉS neuartige Dissonanzen keineswegs scheute, verschrieb sich der immer wieder aneckende, deutschnationale und konfliktfreundige MAX BRUCH ausgesprochen stark fortgeführter Pflege der Errungenschaften von Klassik und Romantik. Nicht allzu überraschend lassen sich daher weder für eine Begegnung GABRIEL FAURÉS und MAX BRUCHS noch für einen Briefwechsel noch für Äusserungen über den Kollegen irgendwelche Belege finden.<sup>25</sup>

## 2. Instrumentale Bezüge: Die Rolle des Violoncellos

**15 Neue Blütezeit für das Violoncello** Nach einem kurz zuvor komponierten Cellokonzert von CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921, Nr. 1 a-moll op. 33 [1872])<sup>26</sup> schrieben PETER TSCHAIKOWSKI (1877)<sup>27</sup> und MAX BRUCH (1880/1881)<sup>28</sup> ihre ersten Soloinstrumentalstücke für das *Violoncello mit Orchester* kurz nacheinander und leiteten damit eine neue Ära von Solokompositionen für dieses Instrument ein, die dann in Konzerten für Violoncello und Orchester etwa von

- ANTONÍN DVOŘÁK (1841-1904, h-moll op. 104 = B 191 [1895])<sup>29</sup>,
- CAMILLE SAINT-SAËNS (Nr. 2 e-moll op. 119 [1902])<sup>30</sup> und
- EDWARD ELGAR (1857-1934) op. 85 (1919)<sup>31</sup>

sowie in ERNEST BLOCH (1880-1959): *Sch<sup>e</sup>lomo. Hebräische Rhapsodie* für Violoncello und Orchester B. 39 (1915/1916)<sup>32</sup> eine neue Blüte erleben sollten.

MAHLER überantwortet im *Adagietto* seiner 5. Symphonie (1901-1903)<sup>33</sup> dem Violoncello die Aufgabe, das Fünftotenmotiv aus dem zweiten seiner Kindertotenlieder einzuführen.

---

TSCHAIKOWSKI seine Symphonische Dichtung *Francesca da Rimini* op. 32 (abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=wRqark6iuDI> [letzter Zugriff: 07.04.2024]).

<sup>25</sup>

Vgl.

<https://gallica.bnf.fr/services/engine/search/sru?operation=searchRetrieve&version=1.2&query=dc.creator%20all%20%22gabriel%20faure%22%20or%20dc.contributor%20all%20%22gabriel%20faure%22%20and%20%28subgallica%20all%20%22Max%20Bruch%22%29&filter=> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>26</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=FxghagtlbXs> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>27</sup> PETER ILLITSCH TSCHAIKOWSKI: Rokoko-Variationen für Violoncello und Orchester op. 33 (1876/1877), abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=wTh19I8y57s> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>28</sup> MAX BRUCH: Kol nidrei. Konzertstück für Violoncello und Orchester d-moll op. 47 (1880/1881), abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=x3-X723S3HO> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>29</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=t6fJO4hhRtQ> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>30</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=Gq2uS371zCg> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>31</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=VNO4a-iZu4E> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>32</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=Ki4SlitTIMo> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>33</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=dQezlRFq8Oo> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

### 3. Religiöse Bezüge

#### A Jüdische Bezüge

##### a. Das Kol nidrei im Wortlaut<sup>34</sup>

##### 16 *Der Text aramäisch, transkribiert und in deutscher Übertragung*

*Tabelle a*

aramäisch	Aussprache	deutsch
כּל נְדָרֵי וְאַסְרֵי וְשְׁבוּעֵי וְחַרְמֵי וְקוֹנָמֵי וְקוֹנוּסֵי וְכַנּוּיֵי דְּאִנְדְּרָנָא וְדְּאַשְׁתַּבְּעָנָא וְדְּאַחְרֵימָנָא וְדְּאַסְרָנָא עַל נַפְשִׁתָּנָא. מִיּוֹם כְּפוּרִים זֶה עַד יוֹם כְּפוּרִים הַבָּא עָלֵינוּ לְטוֹבָה. בְּכֻלָּהוֹן אֵיחְרָטָנָא בְּהוֹן כְּלָהוֹן יְהוֹן שְׁרוֹן שְׁבִיקִין שְׁבִיתִין בְּטָלִין וּמְבִטְלִין לָא שְׁרִירִין וְלָא קִימִין. נְדָרָנָא לָא נְדָרֵי וְאַסְרָנָא לָא אֲסָרֵי וְשְׁבוּעָתָנָא לָא שְׁבוּעוֹת.	Kol Nidrej v <sup>e</sup> êsarej, usch <sup>e</sup> vu'ej, va charamej, v <sup>e</sup> konamej, v <sup>e</sup> kinusej, v <sup>e</sup> chinujej, di'inedar <sup>e</sup> na ud <sup>e</sup> ischtaba'na ud <sup>e</sup> acharimna ud <sup>e</sup> asarna al naf <sup>e</sup> schatana. Mi-Jom Kippurim zêh ad Jom Kippurim haba' alejnu l <sup>e</sup> tovah. B <sup>e</sup> chullhon icharatna b <sup>e</sup> hon, kulhon j <sup>e</sup> hon scharan. Sch <sup>e</sup> wikin, sch <sup>e</sup> witin, b <sup>e</sup> telin um <sup>e</sup> vuttalin. La sch <sup>e</sup> ririn v <sup>e</sup> la kajamin. Nid <sup>e</sup> rana la nidrej v <sup>e</sup> êsarana la êsarej. Usch <sup>e</sup> vu'atana la sch <sup>e</sup> vuot.	„Alle Gelübde, Verbote, Bannsprüche, Umschreibungen und alles was dem gleicht, Strafen und Schwüre, die ich gelobe, schwöre, als Bann ausspreche, mir als Verbot auferlege von diesem Jom Kippur an, bis zum erlösenden nächsten Jom Kippur. Alle bereue ich, alle seien ausgelöst, erlassen, aufgehoben, ungültig und vernichtet, ohne Rechtskraft und ohne Bestand. Unsere Gelübde seien keine Gelübde, unsere Schwüre keine Schwüre.“

##### b. Zur Entstehung des jüdischen Gebets zum Eingang des Jom Kippur

**17 Antike Entwicklung** Bereits in der Antike dürften viele Gelübde geäußert worden sein<sup>35</sup>; daraus mag der Wunsch entstanden sein, geäußerte Gelübde zurücknehmen zu dürfen. Um die Zeitenwende scheint sich die Praxis herausgebildet zu haben, dass die Entbindung von geäußerten Gelübden durch einen Schriftgelehrten oder vor drei Gemeindegliedern geschehen sollte. Solche Ent-Schuldung scheint dann Eingang in die synagogale Liturgie des Versöhnungstages (Jom Kippur) gefunden zu haben. Weil dies aber die Voraussetzungen der *Hatarat N<sup>e</sup>darim* (der Entbindung von Gelübden)<sup>36</sup> und die Überwachung durch ein halachisches Gericht (eine religiös-rechtliche Instanz)<sup>37</sup> zu unterlaufen drohte, argumentierten die Rabbinen der grossen babylonisch-jüdischen Rechtsschulen von Sura und Pumbedita vom 4. bis 11. Jahrhundert unserer Zeitrechnung bei der Entstehung des babylonischen Talmuds gegen diese Entwicklung.

<sup>34</sup> Abrufbar unter: <https://www.talmud.de/tlmd/das-kol-nidrej-gebet/> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>35</sup> Mk 7,11f lässt Jesus polemisch jene jüdischen Rechtsgelehrten mit dem griechischen Begriff *δωρον* für das hebräische *Korban* (Gelübde, dem Tempel Versprochenes) rügen, welche so das Gebot unterlaufen, Vater und Mutter zu ehren (und sie daher im Alter auch zu ernähren).

<sup>36</sup> In diesem Sinn meint Jesus nach Mt 16,19 wohl, dass auch im Himmel gelöst sei, was Petrus auf Erden löse; geht dem doch direkt die Ankündigung voraus, alles, was Petrus gebunden lasse, sei auch im Himmel gebunden. FRANZ DELITZSCH, 31 gibt dieses «Lösen» in seiner aramäischen Rückübersetzung des Neuen Testaments denn auch exakt mit dem Verb **אָסַר** wieder, das der «Hatarat n<sup>e</sup>darim» entspricht.

<sup>37</sup> Der babylonische Talmud kennt in der Ordnung Naschim (Frauen) einen eigenen Abschnitt von 11 Kapiteln über N<sup>e</sup>darim (Gelübde).

**18 Ringen um die Interpretation im Mittelalter** Erst im 12. Jahrhundert unserer Zeitrechnung regte der jüdische Talmudkommentator JACOB BEN MEIR TAM («*Rabbenu Tam*») an, das Kol nidrei zu einer Bitte um Lösung *künftiger* Gelübde umzudeuten. Rabbi MEIR BEN BARUCH von Rothenburg ob der Tauber (1215-1293) stellte dem Kol nidrei eine Einleitung voran, die drei Gemeindemitglieder vortragen: «*Vor dem himmlischen Gericht und vor dem irdischen Gericht, mit Einverständnis Gottes und mit Einverständnis dieser Gemeinde bestätigen wir, dass es erlaubt ist, (zusammen) mit Übeltätern zu beten.*» Deshalb dürfen bis heute ausgeschlossene Gemeindemitglieder am Jom Kippur das Kol nidrei mitbeten.

**19 Versprechen, Verlässlichkeit und Überforderung** Das Kol nidrei will Gott um Lösung von allen überstürzten oder unbedachten persönlichen Versprechen bitten; denn nach 5Mose 23,23f soll der Gläubige auf Gelübde verzichten, Versprochenes aber einlösen.<sup>38</sup> Daher bleiben alle bewusst eingegangenen Versprechen bestehen. Kol nidrei deckt keinen Meineid.

**20 Sephardischer versus aschkenasischer Wortlaut** Die sephardisch-westliche Tradition ist älter und drückt die Lösungsbitte für abgeschlossene Versprechen aus, die aschkenasisch-östliche verwendet die unabgeschlossene Verbform: Gott möge versehentlich ausgedrückte Versprechen auch im kommenden Jahr grosszügig übersehen. Alle übrigen Formulierungen stimmen überein, und die gläubigen Juden erheben sich in der Synagoge zu diesem dreimal gesprochenen Eingangsgebet zum höchsten jüdischen Feiertag: Der Jom Kippur wird am 10. Tischri, 10 Tage nach Rosch haSchanah (Neujahr) begangen und fällt oszillierend in die Zeit um den astronomischen Herbstbeginn.

### c. Das Kol nidrei - vom Gebet zum Gesang

**21 Vorbeter und Vorsänger** Wie in den jüdisch-orientalischen Zentren noch bis heute, so wurde das Kol nidrei auch in Europa noch bis zumindest ins 7. Jahrhundert von einem besonders verdienten und geachteten, nicht entlohnten Gemeindemitglied als Vorbeter (Mitpallel) einzig gesprochen. Ab dem 7. Jahrhundert rief das europäische Vordringen des Islam mit seiner reichhaltigen Musik, Poesie und Kunst auch im europäischen Judentum den Wunsch nach poetischen und wohlklingenden Gebetsgesängen hervor. Hierfür waren nicht nur gute Sänger, sondern auch zur Komposition fähige Chasanim nötig. Weil die kleinen und armen Kultusgemeinden nicht mehrere Funktionsträger zu entlohnen in der Lage waren, lösten nun komponierende Kantoren die früheren ehrenamtlichen religiös-ethischen Eliten mehr und mehr ab. Die alte auf biblische Bräuche zurückgehende Kantillation wich aber modisch-musikalischen Fremdeinflüssen zumeist nur vorübergehend. Auf Dauer vermochten sich nur Melodien zu halten, die entscheidende Kernelemente alter jüdischer Gebets- und Bibelkantillation aufrechterhielten.

**22 Liturgisches Ritual als Wohltat für alle bei den Sephardim** In Babylonien wurde das Kol nidrei bereits zur Zeit des Gaonats (9. Jahrhundert) rezitiert, und in Europa wurde im 11. Jahrhundert gefordert, dass der dreimalige Vortrag des Kol nidrei beim ersten Mal leise, beim zweiten Mal kräftiger und beim dritten Mal mit aller Macht zu rezitieren sei. Unhaltbar ist daher die Theorie, das gesungene Kol nidrei sei während der Kreuzzüge oder der Inquisition entstanden, denn die Tradition sephardischen Synagogengesangs kennt keinerlei Spuren einer Kol nidrei-Melodie. Mitte des 13. Jahrhunderts wird der Ehrenvorbeter angehalten, das Kol nidrei durch zögerndes Rezitieren in die Länge zu ziehen, damit auch spät Eintreffende Synagogenbesucher es noch zu hören bekämen.<sup>39</sup>

<sup>38</sup> Vgl. in diesem durchaus jüdischen Sinne auch Mt 5,34-37; Jak 5,12.

<sup>39</sup> Mit Belegen IDELSOHN, *Melodienschatz*, Bd. VII Einleitung, p. XXXIVs., und IDELSOHN, *Tempelgesang*, speziell 151.

**23 Liturgisches Ritual als Wohltat für alle bei den Aschkenasim** Noch zur Zeit Rabbi JAKOB BEN MOSES HALEVI MÖLINS (hebr. Akronym *MaHaRIL*, ~1375-1427), der in seinem *Sefer Minhagim* die Riten der Aschkenasim kodifizierte, existierte im deutschen Raum noch keine feste Melodie zum Kol nidrei. So ordnete der Talmudgelehrte an, das Kol nidrei-Rezitieren sei «nach verschiedenen Singweisen lang ... bis Anbruch der Nacht» hinzuziehen. Daraus ergibt sich, dass die Melodie des Kol nidrei zwischen 1430 und 1550 entstanden sein dürfte, weil Mitte des 16. Jahrhunderts Schriftzeugnisse M. JAFFAS das Vorhandensein einer bestimmten Melodie bezeugen, welche verhindert, dass die Chasanim den Kol nidrei-Text unverständlich rezitieren würden.<sup>40</sup>

**24 Melodie des Kol nidrei wohl deutschen Ursprungs** Nach der Analyse des bedeutendsten Sammlers und Erforschers jüdischen Ritualgesangs, ABRAHAM ZWI IDELSOHN (1882-1938), setzt sich die Melodie des Kol nidrei aus Elementen deutschen Synagogengesangs und deutschen Minnegesangs zusammen. Daher darf auch als einigermaßen gesichert gelten, dass die Melodie des Kol nidrei im deutschen Raum entstanden ist.<sup>41</sup>

**25 Entwicklungen im 19. Jahrhundert** Im Reformjudentum des 19. Jahrhunderts verschwand das Kol nidrei aus den Gebetbüchern zum Jom Kippur; aber schliesslich wurde es seines emotionalen Gehalts wegen meistens wieder rezitiert.<sup>42</sup>

#### d. Das Kol nidrei und GUSTAV MAHLERS 9. Symphonie

**26 Das Kol nidrei – rhythmisch dem Kopfsatz von GUSTAV MAHLERS 9. Symphonie vergleichbar?** LEBRECHT erachtet es als «möglich, einen rhythmischen Vergleich zwischen den Phrasen der Öffnung der *Neunten Symphonie*, während derer der Komponist sich mit dem bevorstehenden Tod konfrontierte, und den Kadenzten der alten hebräischen Melodie von *Kol Nidrei* zu machen.»<sup>43</sup>

### B Christliche Bezüge zur Verortung von GABRIEL FAURÉS Kirchenmusik

#### a. GABRIEL FAURÉ – musikalisch, nicht religiös speziell interessiert

**27 Ausbildung in der *Ecole de musique classique et religieuse*** Anders als etwa CÉSAR FRANCK (1822-1890) oder VINCENT D'INDY (1851-1931) fiel GABRIEL FAURÉ niemals durch spezielle religiöse Interessen auf. Zwar hatte er als Nachzügler in Ferien bei einem Onkel, der Pfarrer war, die Möglichkeit, intensiv auf einem Harmonium zu musizieren; aber spezielle Religiosität weckte dies in ihm so wenig wie der Umstand, dass er als Neunjähriger in die unter neuem Namen wiederbegründete Pariser Kirchenmusikschule des gebürtigen Schweizer LOUIS NIEDERMEYER aufgenommen wurde und dort bis zur Volljährigkeit seine ganze Ausbildung geniessen konnte.

**28 Brotberuf Kirchenmusik** Kirchenmusik war für FAURÉ während der ersten Hälfte seiner Erwerbstätigkeit schlicht sein Brotberuf. Als Organist zunächst in Rennes, bald in Paris war der brillante Pianist dann ab 1883 zusätzlich darauf angewiesen, seine Familie durch Erteilen von Klavierstunden bei Kindern wohlbetuchter Pariser Familien durchzubringen. Aber

<sup>40</sup> IDELSOHN, *Melodienschatz*, Bd. VII Einleitung, p. XXXV.

<sup>41</sup> IDELSOHN, *Melodienschatz*, Bd. VII Einleitung, p. XXXV.

<sup>42</sup> Zu BRUCHS unmittelbaren und einflussreichen Vorläufern vgl. hiernach, 35-37 Rzz. 75-79 und 39f Rz. 86..

<sup>43</sup> LEBRECHT, 15.

die Tätigkeit als Organist und später Chorleiter an der Madeleine in Paris legte es auch nahe, geistliche Musik für den Gebrauch in der eigenen Kirche zu schreiben.

### **29 Profanmusikalische Schwerpunkte: Lieder, Klavierstücke und Kammermusik**

Daneben komponierte FAURÉ vor allem Lieder, Kammermusik und Klavierstücke. Reich wurde er damit umso weniger, als sein Verleger ihm weder Interesse noch Förderung entgegenbrachte. Nicht selten demotivierte dies FAURÉ derart, dass er sich beim Komponieren immer wieder mit eigentlichen Schaffensblockaden schwertat, zumal er kein Schnellschreiber war, dem Notenblätter zu füllen im Schlaf gegeben gewesen wäre.

## **b. Entwicklung des Katholizismus im 19. Jahrhundert allgemein**

### **30 Unverdauter Säkularisierung des Kirchenguts in der Französischen Revolution**

Die katholische Kirche erlitt in der Französischen Revolution durch die Säkularisierung der Kirchengüter einen enormen Reichtumsverlust. Die europaweite Restauration Fürst CLEMENS KLEMENS WENZEL LOTHAR VON METTERNICHS (1773-1859) seit dem Wiener Kongress 1815 umfasste keine Rückgabe der riesigen Ländereien an die römische Kirche. Dennoch blieb dem zölibatären katholischen Kirchenadel nichts anderes übrig, als sich damit abzufinden, weil die Kirche für die Restauration ihres Amtsverständnisses auf den Repressionsapparat des weltlichen Adels angewiesen war; der Kirchenstaat konnte nur mit österreichischen und später französischen Truppen wiederhergestellt und teilweise bis 1870 behauptet werden. Die restaurativen Päpste schrieben Enzykliken gegen liberal denkende Priester und Ordensleute, sahen nach der Revolution von 1848 ihre grösste Bedrohung definitiv in der italienischen Einigungsbewegung (Risorgimento), verwarfen mehr und mehr alle naturwissenschaftlichen Erkenntnisse<sup>44</sup> und Entwicklungen als Teufelswerk und versuchten mit aller Kraft, in mehreren Enzykliken ab 1848 und insbesondere im *Syllabus errorum* 1864 die Freiheitsrechte in Bausch und Bogen zu verdammen, die Ausübung demokratischer Rechte mit Exkommunikationsandrohung zu behindern<sup>45</sup> und Volksschulbildung zu torpedieren.<sup>46</sup> Stattdessen förderten sie eine symbolgeladene und wundergläubige religiöse Gegenwart: 1854 verkündete Papst PIUS IX. (1846-1878) «Mariä unbefleckte Empfängnis» als erstes Dogma der ganzen Kirchengeschichte im *Alleingang*, welches also nicht von einem Konzil mitunterstützt war.<sup>47</sup> 1871 liess er dann vom I. Vatikanischen Konzil den päpstlichen Jurisdiktionsprimat und die päpstliche Unfehlbarkeit bei der Verkündigung von Dogmen in Glaubens- und Sittenfragen dogmatisieren.

## **c. Entwicklung des Katholizismus im 19. Jahrhundert spezifisch in Frankreich**

**31 Restauration und Ultramontanismus** Zu dieser Entwicklung trug ganz besonders der reaktionäre Flügel des französischen Katholizismus bei. Die Begründung des katholischen Ultramontanismus durch das Buch *Du Pape* (1819) des savoyardischen Restaurationsfanatikers Comte JOSEPH DE MAISTRE (1753-1821) heroisierte die unter NAPOLEON I. BONAPARTE (1769-1821) geknebelten Päpste und stellte die römische Kirche als Bollwerk par excellence gegen die Gewaltexzesse der revolutionären französischen «Vernunftreligion» dar.<sup>48</sup> Gegenüber NAPOLEONS Zeiten (500 pro Jahr) vervierfachte sich die Zahl jährlicher Priesterweihen bis 1829 (2357). Derweil intensivierte die Päpste LEO XII. (1823-1829), PIUS VIII. (1829-1830) und GREGOR XVI. nun die konservative, ja reaktionäre Abgrenzung.

<sup>44</sup> Papst GREGOR XVI. verteuflte allen Ernstes «chemins de fer» als «chemins d'enfer»; vgl. auch SEIBT, 259f.

<sup>45</sup> SEIBT, 101-103, 135, 219, 235, 292, 294, 303 und 321; ACHENBACH/KRIEGE, 274.

<sup>46</sup> Zu alledem WILI, *Requiem*, 70-77 Rzz. 138-148 und speziell Fn. 297.

<sup>47</sup> WOLF, 210-213.

<sup>48</sup> ACHENBACH/KRIEGE, 215-219; HASLER, 12f.

**32 Freiheitsrechte: Segen oder Teufelswerk?** Andererseits zeigten sich im Ultramontanismus, dem der Heilige Stuhl zunächst noch kritisch distanziert gegenübergestanden war, tiefe Risse. Der katholische Priester FÉLICITÉ DE LAMENNAIS (1782-1854) hatte 1817-1823 in seinem vierbändigen Werk *Essai sur l'indifférence en matière de religion* (Über die Gleichgültigkeit in Sachen Religion) die französischen Philosophen der Aufklärung analysiert, insbesondere JEAN-JACQUES ROUSSEAU (1712-1778) und VOLTAIRE (JEAN-MARIE AROUET, 1694-1778). Zusammen mit seinem ebenfalls katholischen Priesterkollegen HENRI LACORDAIRE (1802-1861) propagierte DE LAMENNAIS in einem Zeitungsartikel (Dieu et la liberté) in *L'Avenir* und in seinem Bestseller *Paroles d'un croyant* ab 1830 dann auch ein weit liberaleres Kirchenbild sowie die Anerkennung von Grundrechten: Sie befürworteten Demokratie und Republik, Religions- und Pressefreiheit und die Trennung von Kirche und Staat. Papst GREGOR XVI. verurteilte sie hierfür in den Enzykliken *Mirari vos*, die er in wesentlichen Teilen von KLEMENS WENZEL VON METTERNICH (!), dem Baumeister repressiver Restauration, in Wien schreiben liess<sup>49</sup>, und *Singulari nos*. Die Gewissensfreiheit apostrophierte GREGOR XVI. darin als «delirium». Volksaufstände freiheitsdurstiger Katholiken in Polen und Irland desavouierte der Heilige Stuhl in der Folge zugunsten der restaurierten Herrscherhäuser. In diese Kluft zwischen innerkatholischen Denkrichtungen hinein wirkten nun neben manchen anderen einige Schlüsselereignisse:

**33 Marienerscheinungen in Frankreich 1830-1858** Am 17. November 1830 wollte die Ordensschwester CATHERINE LABOURÉ während des Gebets die Erscheinung der Gottesmutter Maria erlebt haben, um die in goldenen Lettern die Bitte geschrieben gewesen sei: «O Marie, conçue sans péché, priez pour nous, qui avons recours à vous» (O Maria, ohne Sünde empfangen, bitte für uns, die wir unsere Zuflucht bei Dir suchen). Bei dieser Erscheinung habe Maria Schwester CATHERINE den Auftrag erteilt, Medaillen von dieser Erscheinung prägen und weltweit verteilen zu lassen; dies werde durch Gnadengaben Gottes entgolten werden. 1830-1900 wurden dann 500'000'000 solche Medaillen hergestellt und von Katholiken getragen; auch Papst PIUS IX. trug die Medaille an einer Kette um seinen Hals. 1836 wurde infolgedessen in Paris zur Bekehrung der ganzen Welt die Bruderschaft Coeur de Marie gegründet, und 51 französische Bischöfe ersuchten 1840 den Papst um Dogmatisierung der unbefleckten Empfängnis Mariens.<sup>50</sup> Derweil Papst GREGOR XVI. die Dogmatisierung einer derart umstrittenen Ansicht problematisch erschien, wischte sein Nachfolger PIUS IX. 1854 alle Bedenken beiseite.<sup>51</sup> Derweil wurden Frauen und Kinder in Frankreich zunehmend häufiger Zeug\*innen derartiger Marienerscheinungen; die Erscheinung einer weinenden Gottesmutter Maria vor den Hirtenkindern MÉLANIE CALVAT (1831-1904) und MAXIMIN GIRAUD (1835-1875) am 19. September 1846 führte zur Gründung des Salettiner Ordens und machte aus La Salette in der Nähe von Grenoble eine Pilgerstätte, und aus den 18 Marienerscheinungen (1858) der BERNADETTE SOUBIROUS (1844-1879) entstand der Wallfahrtsort Lourdes in den Pyrenäen.<sup>52</sup>

<sup>49</sup> ACHENBACH/KRIEGE, 218f und 243f.

<sup>50</sup> Für Bern ist dies von besonderem Interesse, weil im Vorfeld der Reformation 1506-1508 der sog. JETZER-Handel mit dem «Wunder» eines weinenden Marienbildes im Dominikanerkloster die Stadt europaweit zur Lachnummer hatte werden lassen; die Reformation von 1528 liess dann aus dem Dominikanerkloster über verschiedene Zwischentappen schliesslich die heutige Französische Kirche entstehen. Kurze Darstellung der Ereignisse des JETZER-Handels bei WILI, Ein Deutsches Requiem, 3f Rz. 9f.

<sup>51</sup> WOLF, Unfehlbare, 192f.

<sup>52</sup> WOLF, Unfehlbare, 214-217.

**34 Kampf um die Deutungshoheit** Diese vom katholischen Klerus durch Anerkennung oder Anzweiflung verwaltete Bewegung prägte insbesondere den konservativen französischen Katholizismus. Anstelle physikalischer Entdeckungen und Entwicklungen wurde Marienverehrung propagiert: Gott konnte seine Naturgesetze jederzeit übersteuern. Glaube wurde zum Bollwerk gegen naturwissenschaftlichen Erkenntnisgewinn stilisiert. Begünstigt wurde derart «alternative» Gläubigkeit bei der unterschichtigen Bevölkerung durch den in katholischen Gebieten noch sehr weit verbreiteten Analphabetismus, bei adligen Eliten wie VINCENT D'INDY durch den doch recht eigennütigen Monarchismus, der mit der Restauration Urständ gefeiert hatte und noch bis zum Desaster des I. Weltkriegs fortwirkte.

**35 Bildungsstand bei SAINT-SAËNS und FAURÉ** In diesem Quervergleich müssen CAMILLE SAINT-SAËNS als ausgesprochen gut, GABRIEL FAURÉ zumindest als überdurchschnittlich gut gebildet bezeichnet werden, obwohl sich letzterer an der Ecole Niedermeyer in Paris an heutigen Standards gemessen zwar musikalisch hervorragende, aber hinsichtlich Allgemeinbildung nur relativ bescheidene Kenntnisse aneignen konnte. Die lebenslange Freundschaft mit seinem zehn Jahre älteren Lehrer dürfte FAURÉ auch viel zusätzliches Wissen verschafft haben. Der Starpianist SAINT-SAËNS absolvierte Dutzende von Reisen in vier der fünf Kontinente.<sup>53</sup> Dass FAURÉ dem reaktionär-weltfremden und wunderversessenen Ghetto-Katholizismus so wenig wie SAINT-SAËNS abgewinnen konnte, mag mit all diesen Faktoren zusammenhängen. Aber Kirchenmusik war ein halbes Leben lang FAURÉS Brotberuf. Dies erklärt die Vielzahl seiner (zumeist klein dimensionierten und damit in Kirchen aufführbaren) geistlichen Werke. Es spricht Bände, dass FAURÉ ab dem Zeitpunkt seiner Leitung des Pariser Konservatoriums kaum mehr geistliche Musik schuf: Nicht nur war er der ökonomischen Abhängigkeit entkommen; Papst PIUS' X. von D'INDY mitgetragene Reform der Kirchenmusik von 1903, die Musik zur reinen liturgischen Staffage degradierte und Frauenstimmen ebenso wie die meisten Instrumente aus dem Gottesdienst verbannte, inspirierte den bibelfesten Agnostiker CAMILLE SAINT-SAËNS zur maliziösen Vertonung des 150. Psalms, in dem Gott mit den verschiedensten Instrumenten gepriesen wird<sup>54</sup>; FAURÉS kirchenmusikalische Motivation erstarb ob derart viel Banausentum.<sup>55</sup>

**36 FAURÉ und abweichende kirchliche Sondertraditionen** Die erwähnte Schere zwischen naturwissenschaftlichen Erkenntnissen und katholischer Wunder-Gegenwelt wird erschliesst das Verständnis dafür, dass GABRIEL FAURÉ manche geistlichen Werke geschaffen hat, die besonders häufig von französischen Komponisten oder im französischen Sprachgebiet vertont wurden. *Cantique de Racine* op. 11 – Geniestreich des 19jährigen Niedermeyer-Schülers FAURÉ – wirkt wie ein Lebensprogramm: Abweichende kirchliche Sondertraditionen wie ambrosianischer (statt gregorianischer) Gesang und gallikanische Hymnen erregten immer wieder FAURÉS Aufmerksamkeit.

#### 4. Politische Bezüge

**37 (Un-)glückliches musikalisches Timing** Der deutsche Protestant MAX BRUCH wurde durch den Unterricht im Berliner Konservatorium mit Juden und ihrem höchsten Feiertag vertraut und vertonte so dann 1880 als erster Goj (Nichtjude) den allen zugänglichen synagogalen Eröffnungsgesang im Eingangsgottesdienst zum Jom Kippur (Versöhnungstag), dem höchsten jüdischen Feiertag des Jahres. BRUCHS Werk blieb das weitaus bekannteste der Art über diese Melodie, derweil die (sieben) Sinfonischen Variationen EMIL NIKOLAUS VON REZNICEKS über «*Kol Nidrey*» von 1929 und das kurz vor der Reichspogromnacht 1938 entstandene *Kol nidrei* ARNOLD SCHÖNBERGS (1874-1951) op. 39 heute nurmehr selten aufgeführt werden.

<sup>53</sup> Näheres bei WILI, Camille Saint-Saëns, 19f Rzz. 16f, 28 Rz. 34, 52 Rz. 94 und 66-93 Rzz. 117-136.

<sup>54</sup> Détails bei WILI, Camille Saint-Saëns, 97-100 Rzz. 143f.

<sup>55</sup> Dazu WILI, Camille Saint-Saëns, 96 Rzz. 141f.

## 5. Hörbehinderte musikalische Titanen

**38 Musikgenies mit Gehörverlust** Wie andere grosse Komponisten – etwa LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827, fortschreitender Gehörverlust ab 1802) oder BEDŘICH SMETANA (1824-1884) mit seinem Tinnitus-Problem (Gehörverlust ab 1874), so ertaubte auch GABRIEL FAURÉ ab 1904 Jahrzehnte vor seinem Ableben – für einen Tonsetzer die wohl schlimmste Behinderung. Umso erstaunlicher sind die überragenden Werke, die die drei Meister als Ertaubte schufen. Einige wenige Beispiele müssen genügen:

### a. LUDWIG VAN BEETHOVEN (Ertaubung ab 1801)

**39 Grossteil des Oeuvres nach Ertaubung** Die weitaus meisten überragenden Werke komponierte BEETHOVEN erst *nach* Ausbruch seines Gehörsleidens, so etwa die Symphonien Nr. 3-9 (worunter die Eroica Es-Dur op. 55, die Schicksalssymphonie c-moll op. 67, die Symphonie Nr. 7 A-Dur op. 92 und die «Neunte» d-moll op. 125 mit der Ode an die Freude)<sup>56</sup>, die Klavierkonzerte Nr. 4 G-Dur op. 58<sup>57</sup> und Nr. 5 Es-Dur op. 73<sup>58</sup>, das Tripelkonzert C-Dur op. 56<sup>59</sup>, das Violinkonzert D-Dur op. 61<sup>60</sup>, die beiden Violinromenzen G-Dur op. 40<sup>61</sup> und F-Dur op. 50<sup>62</sup>, die Chorphantasie c-moll op. 80<sup>63</sup>, die Bühnenmusiken zu Egmont op. 84<sup>64</sup>, Die Ruinen von Athen op. 113<sup>65</sup>, König Stephan op. 117<sup>66</sup> und Die Weihe des Hauses op. 124<sup>67</sup>, die Ouvertüren zu Coriolan c-moll op. 62<sup>68</sup>, zur Namensfeier C-Dur op. 115<sup>69</sup> und zu Leonore

---

<sup>56</sup> Alle 9 Symphonien BEETHOVENS samt Score sind abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=7dC72MiKASM&list=PLivVD0mYOxlqHK1rFkwpf6UMckSfgHep3> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>57</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=23zLk8eiWJk> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>58</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=8K-eFmYXGh4&t=8s> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>59</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=-TGI8T-7J2A> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>60</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=DoVwXtJkycU> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>61</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=UNGXsgF-ick> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>62</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=P1LI1zvf8E> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>63</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=GAs0zEGY7yw> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>64</sup> BEETHOVENS gesamte Schauspielmusik zu JOHANN WOLFGANG VON GOETHES Trauerspiel Egmont ist abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=KE6k0VezEzM> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>65</sup> BEETHOVENS gesamte Schauspielmusik zu AUGUST VON KOTZEBUES *Die Ruinen von Athen* ist abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=9f6dZCHckeU> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>66</sup> BEETHOVENS gesamte Schauspielmusik zu AUGUST VON KOTZEBUES *König Stephan* ist abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=eDAn-cCoKqQ> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>67</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=P3Hehy1y9Jg> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>68</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=IHM8uekMxls> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>69</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=KAowZMgyef4> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

Nr. 1 op. 138<sup>70</sup>, Nr. 2 op. 72a<sup>71</sup> und Nr. 3 op. 72b<sup>72</sup>, die Oper Fidelio op. 72<sup>73</sup>, das Oratorium Christus am Ölberg op. 85<sup>74</sup>, die Messe C-Dur op. 86<sup>75</sup> und die Missa solemnis D-Dur op. 123<sup>76</sup>, die Streichquartette Nr. 7 F-Dur<sup>77</sup>, Nr. 8 e-moll<sup>78</sup> und Nr. 9 C-Dur<sup>79</sup> op. 59 Nr. 1-3 (Rasumowsky-Quartette), Nr. 10 op. 74 (Harfenquartett)<sup>80</sup>, Nr. 11 f-moll op. 95 (Serioso)<sup>81</sup>, Nr. 12 Es-Dur op. 127<sup>82</sup>, Nr. 13 B-Dur op. 130<sup>83</sup>, Nr. 14 cis-moll op. 131<sup>84</sup>, Nr. 15 a-moll op. 132<sup>85</sup>, Grosse Fuge B-Dur op. 133<sup>86</sup> und Nr. 16 F-Dur op. 135<sup>87</sup> mit dem Finalsatz «Der schwer gefasste Entschluss», die Klaviersonaten<sup>88</sup> Nr. 21-32 (worunter etwa die Waldsteinsonate Nr. 21 C-Dur op. 53, die Appassionata Nr. 23 f-moll op. 57, Nr. 26 Es-Dur op. 81a Les Adieux und Nr. 29 B-Dur Hammerklaviersonate) und die Sonate für Violine und Klavier Nr. 9 op. 47 (Kreuzersonate)<sup>89</sup>. BEETHOVEN lebte nahezu die Hälfte seines Lebens im Zustand der Taubheit.

<sup>70</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=PHRKUJNj3tU> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>71</sup> Abhörbar samt Score unter: [https://www.youtube.com/watch?v=UxB\\_28XuaO4](https://www.youtube.com/watch?v=UxB_28XuaO4) (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>72</sup> Abhörbar samt Score unter: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_0pz7zkKcA0](https://www.youtube.com/watch?v=_0pz7zkKcA0) (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>73</sup> Die ganze Oper ist integral samt Score abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=1FtNv37Dxwo> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>74</sup> BEETHOVENS Oratorium ist integral samt Score abhörbar unter: [https://www.youtube.com/watch?v=PIAx92E\\_bIA](https://www.youtube.com/watch?v=PIAx92E_bIA) (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>75</sup> Integral abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=BeMPBzkZeZM&t=69s> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>76</sup> Integral abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=UCa0Fquy93A> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>77</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=QQWVICZyrWY> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>78</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=VcVOOv0pl9g&t=203s> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>79</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=QcBLuHn2sjw> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>80</sup> Abhörbar samt Score unter: [https://www.youtube.com/watch?v=EMtrstv6Cp8&list=RDEMtrstv6Cp8&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=EMtrstv6Cp8&list=RDEMtrstv6Cp8&start_radio=1) (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>81</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=yUizN3Q9BUw> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>82</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=rmQGgCAwgiE> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>83</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=f7jpSN8BDug> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>84</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=WIFYC1U5viw&t=1947s> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>85</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=kiVbMB6iLPc> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>86</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=XAgdd2VqLVc> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>87</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=38DA-F1V0t8> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>88</sup> Sämtliche Klaviersonaten Beethovens samt Score sind abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=IML14o7C6r8> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>89</sup> Abhörbar samt Score unter: [https://www.youtube.com/watch?v=5YKmb7\\_y3E8&t=1185s](https://www.youtube.com/watch?v=5YKmb7_y3E8&t=1185s) (letzter Zugriff: 07.04.2024).

## b. BEDŘICH SMETANA (Ertaubung ab 1874)

**40 Ertaubung in der Schaffensmitte** Über der Komposition seiner fünften Oper (Zwei Witwen JB 1:108<sup>90</sup>) ertaubte SMETANA 1874; gleichwohl vollendete er noch drei weitere Opern (Der Kuss JB 1:104 von 1876<sup>91</sup>, Das Geheimnis JB 1:110 von 1878<sup>92</sup> und Die Teufelswand JB 1:122 von 1882<sup>93</sup>), derweil die Oper Viola JB 2:48<sup>94</sup> 1884 unvollendet zurückblieb. Aber damit nicht genug:

**41 Bedeutendste Werke nach der Ertaubung** Den gesamten Zyklus «*Meine Heimat*» JB 1:112<sup>95</sup> aus sechs symphonischen Dichtungen (worunter sein weltweit berühmtestes Werk *Die Moldau*) komponierte SMETANA im Zustand völliger Taubheit. Und kammermusikalisch schuf er seine beiden Streichquartette: 1876 das Streichquartett Nr. 1 e-moll «*Aus meinem Leben*» JB 1:105<sup>96</sup>, in dessen Finale die Coda abbricht, bevor die Primgeige mit einem hohen e den Ausbruch des Tinnitus – Beginn seines Hörleidens – in Musik setzte, und 1883 das Streichquartett Nr. 2 d-moll JB 1:124<sup>97</sup>, in dem er durch den formalen Aufbau seine Verzweiflung und Zerrissenheit zum Ausdruck brachte. Insgesamt entstanden um die 30 und vor allem die Hälfte seiner bedeutendsten Werke im Jahrzehnt von SMETANAS Ertaubung, und ein Sechstel seines Lebens musste der Meister mit der Taubheit zurechtkommen.

## c. GABRIEL FAURÉ (Ertaubung ab 1903)

**42 Halbes Oeuvre nach der Ertaubung** GABRIEL FAURÉ musste zwei Jahrzehnte oder einen Viertel seines Erdengangs mit steigend eingeschränktem bis völlig erloschenem Gehör leben. Die ökonomischen Lebensbedingungen nötigten ihm während der ersten Hälfte seines kompositorischen Schaffensperiode weitgehende Beschränkung auf Klavierwerke, Lieder und Kammermusik ab. Seine zweite Oper *Pénélope* WoO<sup>98</sup> schrieb FAURÉ 1907-1912 in taubem Zustand, mit Hörbehinderung den grösseren Teil seiner Kammermusikwerke dieser Lebensphase, so das Klavierquintett Nr. 1 d-moll op. 89 (1905)<sup>99</sup>, die Sonate für Violine und Klavier Nr. 2 e-Moll op. 108 (1917), die Sonate für Violoncello und Klavier Nr. 1 d-Moll op. 109 (1917)<sup>100</sup>, das Klavierquintett Nr. 2 c-Moll op. 115 (1921)<sup>101</sup>, die Sonate für Violoncello und

---

<sup>90</sup> Abspielbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=4Aa4IPZkgLs&t=85s> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>91</sup> Abspielbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=1QVN6Uwa578> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>92</sup> Abspielbar unter: [https://www.youtube.com/watch?v=4xsjSl6wP\\_Q&t=40s](https://www.youtube.com/watch?v=4xsjSl6wP_Q&t=40s) (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>93</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=MGIXlioOX0I&t=72s> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>94</sup> Fragment abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=epAEsTzsinM> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>95</sup> Alle sechs symphonischen Dichtungen von SMETANAS Zyklus *Ma Vlast* (Meine Heimat) sind samt Score abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=19p1jRUxz0A> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>96</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=ht00Dp5kFdY> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>97</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=rMkweoUqFHo> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>98</sup> Integral abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=wb3U hypoWec&t=696s> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>99</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=T9IASiozqM8> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>100</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=V4iuNRO5a1Y> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>101</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=eCytVmL30Ic> (letzter Zugriff: 07.04.2024). Dazu hiernach, 73f Rz. 166.

Klavier Nr. 2 g-Moll op. 117 (1921)<sup>102</sup>, das Trio für Klavier, Violine und Violoncello d-Moll op. 120 (1922–1923)<sup>103</sup> und das Streichquartett e-Moll op. 121 (1924)<sup>104</sup>, aber auch die Orchesterwerke *Fantaisie* für Klavier und Orchester op. 111 (1918)<sup>105</sup> und die Orchestersuite *Masques et Bergamasques* op. 112 (1919)<sup>106</sup> sowie die *Messe basse* für Frauenstimmen (Soli und Chor) mit Begleitung durch Orgel oder Harmonium N 163 (1907)<sup>107</sup> und die vier Liederzyklen *La Chanson d'Ève* op. 95 (nach Gedichten von CHARLES VAN LERBERGHE, 1906–1910)<sup>108</sup>, *Le Jardin Clos* op. 106 (nach Gedichten von CHARLES VAN LERBERGHE, 1914)<sup>109</sup>, *Mirages* op. 113 (nach Gedichten von Baronin A. DE BRIMONT, 1919)<sup>110</sup> und *L'Horizon Chimérique* op. 118 (nach Gedichten von JEAN DE LA VILLE DE MIRMONT, 1921)<sup>111</sup>, an Klavierstücken die neun *Préludes* op. 103 (1909–1910)<sup>112</sup>, die Barcarolles Nrn. 7-13<sup>113</sup>, die Nocturnes Nrn. 9-13<sup>114</sup> und die Impromptus Nr. 4 Des-Dur op. 91 (1905/1906) und Nr. 5 f-moll op. 102 (1909) und schliesslich das Impromptu Nr. 6 Des-Dur für Harfe op. 86 (1904)<sup>115</sup>. Einen Viertel seines Oeuvres komponierte GABRIEL FAURÉ mit ertaubtem Gehör, und diese Werke machen auch einen Viertel von FAURÉS bis heute öfters zu hörenden, bekanntesten Tonschöpfungen aus.

#### d. Fazit

**43 Kein Qualitätsverlust nach der Ertaubung** Wer sich all die genannten Werke vor Ohren hält und noch ihren Einfluss auf die tonschöpferische Nachwelt mitbedenkt, findet Anlass zum Staunen. Als hörbehinderte haben drei Menschen die Musikgeschichte ungleich stärker beeinflusst als Tausende Tonschöpfer mit intaktem Gehör.

<sup>102</sup> Abhörbar samt Score unter: [https://www.youtube.com/watch?v=aCk\\_KSRhVmg](https://www.youtube.com/watch?v=aCk_KSRhVmg) (letzter Zugriff: 07.04.2024). Dazu hiernach, 73f Rz. 166.

<sup>103</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=px59G3t-biM> (letzter Zugriff: 07.04.2024). Dazu hiernach, 73f Rz. 166.

<sup>104</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=RiOFD5WCzrw> (letzter Zugriff: 07.04.2024). Dazu hiernach, 73f Rz. 166.

<sup>105</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=jqL8dbD2kb8> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>106</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=MTjYifFRv0E> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>107</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=HYHSPAqxs4I> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>108</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=9xrOEojZe2k> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>109</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=IFCUpxB9Ydc> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>110</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=uXw9iO5ifHQ> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>111</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=TOS5NXmvXJw> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>112</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=svtiDFfjYXI> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>113</sup> Vgl. hiervor, 10 Rz. 9 Fn. 18.

<sup>114</sup> Vgl. hiervor, 10 Rz. 9 Fn. 17.

<sup>115</sup> Abhörbar samt Score unter: [https://www.youtube.com/watch?v=a6FLySohrek&list=RDa6FLySohrek&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=a6FLySohrek&list=RDa6FLySohrek&start_radio=1) (letzter Zugriff: 07.04.2024).

## 6. Genremässige Bezüge

### a. Musikalischer Unterschied zwischen Messe und Requiem

**44 *Requiem: Sequenz statt Gloria und Credo*** Die Sequenz (*Dies irae*) ersetzt die in der Totenmesse nicht gesungenen Messteile Gloria und Credo, und ein komponiertes *Dies irae* ist häufig in mehrere Sätze unterteilt. Im französischen Ritus wird der letzte Halbvers des *Dies irae* (*Pie Jesu*) vor dem Agnus Dei oder zwischen Sanctus und Benedictus als eigenständiger Satz hinzugefügt. GABRIEL FAURÉ und später MAURICE DURUFLÉ (*Requiem* op. 9, Orchesterversion von 1947)<sup>116</sup> lassen die Sequenz dafür sogar entfallen.

### b. Requiemversionen mit Erweiterung um das Responsorium *Libera me*

**45 *Libera me: relativ seltener Requiemzusatz*** Unter den bekannten über 6000 Requiemversionen fügten die nahezu 3700 Komponisten diesen nächtlichen Antwortgesang (Responsorium *Libera me*) aus der kirchlichen Begräbnisfeier in der Musikgeschichte der Komposition einer Totenmesse eher selten bei. GABRIEL FAURÉ hingegen vertonte 1886 wie vor ihm etwa ANTONIO SALIERI (*Requiem* c-moll von 1804)<sup>117</sup>, GIOVANNI SIMONE MAYR (*Grande messa da requiem* g-moll von 1815)<sup>118</sup>, SIGISMUND Ritter VON NEUKOMM (*Requiem* von 1815<sup>119</sup> und *Messe da requiem à grand coeur* von 1838<sup>120</sup>), GAËTANO DONIZETTI (*Messa da Requiem* e-moll von 1835<sup>121</sup>), FRANZ VON SUPPÉ (*Requiem* d-moll von 1855<sup>122</sup>) und GIUSEPPE VERDI (*Messa da Requiem* von 1873/1874)<sup>123</sup> und nach ihm IGOR STRAWINSKY (*Requiem canticles* von 1966)<sup>124</sup> in seinem *Requiem* zusätzlich das *Libera me*.

### c. Requiemversionen für den Gottesdienst oder für den Konzertsaal

**46 *Requiemversionen für den Konzertsaal statt für die Kirche*** Ab 1720 wurden Musikinstrumente allenthalben verfeinert oder neu erfunden. Ihre Spielbarkeit und ihre technischen Möglichkeiten erweiterten sich damit rasch. Neue Klänge entstanden. Zunehmend wurden Schwachstellen eliminiert, was einzelne Töne überhaupt erst oder aber schneller oder präziser spielbar machte. JOHANN SEBASTIAN BACHS (1685-1750) *Das Wohl-*

<sup>116</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=rheOmMVVxRo> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>117</sup> Abhörbar samt Score unter: [https://www.youtube.com/watch?v=fol83A\\_HnBo&t=62s](https://www.youtube.com/watch?v=fol83A_HnBo&t=62s) (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>118</sup> Abhörbar unter: [https://www.youtube.com/watch?v=SFEIphGAKzw&list=RDSFEIphGAKzw&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=SFEIphGAKzw&list=RDSFEIphGAKzw&start_radio=1) (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>119</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=rICdP6aOlqA&t=236s> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>120</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=RZV58OkH3TE> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>121</sup> Abhörbar unter: [https://www.youtube.com/watch?v=5E2-INY7usU&list=OLAK5uy\\_k7IV5KxNP5oH1wmmn3sv8hCMW735WEm\\_s](https://www.youtube.com/watch?v=5E2-INY7usU&list=OLAK5uy_k7IV5KxNP5oH1wmmn3sv8hCMW735WEm_s) (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>122</sup> Abhörbar samt Score unter: [https://www.youtube.com/watch?v=iQxgUqV3\\_zw&t=391s](https://www.youtube.com/watch?v=iQxgUqV3_zw&t=391s) (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>123</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=iLqECfESnvM&t=153s> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>124</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=HzR6NK2YMwE> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

*temperierte Klavier* BWV 846-893<sup>125</sup> zeugt bereits im Namen für diese Entwicklung. So wurden die Tonarten sämtlicher definierten 12 Halbtöne der chromatischen Skala spielbar. Die Entwicklung der Harfe von der Hakenharfe zur Doppelpedalharfe ermöglichte Analoges auf dem Zupfinstrument. Für die Oboe, die Oboe d'amore, das Englischhorn und das Fagott wurden Klappen geschaffen, die Tonsäule so stabilisiert und die Spielmöglichkeiten massiv erweitert. Aus dem Chalumeau wurden die Klarinette und das tiefere Bassethorn fortentwickelt, die einen runderen Klang ermöglichen. Aus dem Cembalo und dem Hammerklavier wurde das weichere und klangstärkere Pianoforte gewonnen. Das neu entstehende Grossbürgertum schuf einen Markt für das Klavier als Hausinstrument. Die Monopolstellung der Adelshäuser und der Kirchen für Aufführungen von Kunstmusik schwand. Neben der Pedalharfe oder der Pauke fanden im 19. Jahrhundert Trommel, Saxophon, Celesta oder Glockenspiel und dank dem nun elektrisch betreibbaren Blasbalg die Orgel ins klassische Orchester. Aus dem kleinen Kammerensemble der BACH-Zeit entwickelte sich ein fünf- bis zehnmal grösserer Klangkörper. Unter diesen veränderten Voraussetzungen begann das Dies irae des Requiems Komponisten zur Vertonung in Form gewaltiger Eruptionen zu inspirieren. So entstanden zunehmend Grosswerke für den Konzertsaal, beginnend mit FRANÇOIS-JOSEPH GOSSECS (1734-1829): *Messe des morts* (1760)<sup>126</sup>, HECTOR BERLIOZ (1803-1869): *Grande messe des morts* op. 5 (1837)<sup>127</sup> über FRANZ VON SUPPÈS (1819-1895) *Missa pro defunctis* d-moll (1855)<sup>128</sup>, LOUIS THÉODOR GOUVYS (1819-1898) *Requiem* op. 70 (1874)<sup>129</sup>, GIUSEPPE VERDIS (1813-1901) *Messa da Requiem* (1873/1874)<sup>130</sup>, FELIX DRAESEKES (1835-1913) (symphonisches) *Requiem* Nr. 1 h-moll op. 22 (1883)<sup>131</sup>, ANTONÍN DVOŘÁKS (1841-1904) *Requiem* op. 89 (1890/1891)<sup>132</sup>, CHARLES VILLIERS STANFORDS (1852-1924) *Requiem* op. 63 (1897)<sup>133</sup>, MAX REGERS (1873-1916) *Requiem* op. 144d (1915)<sup>134</sup> bis hin zu HEINRICH SUTERMEISTERS (1910-1995) *Missa da Requiem* (1953)<sup>135</sup> und BENJAMIN BRITTENS (1913-1976) *War Requiem* op. 66 (1961)<sup>136</sup>. Auch evangelische Totengedenkmusiken auf biblische Texte, nicht den liturgischen Requiemstext wie *Ein Deutsches Requiem* d-moll op. 45 (1865-1868) von JOHANNES BRAHMS (1833-1896)<sup>137</sup> sind keine liturgischen, sondern konzertante Werke. Effektiv für den Gottesdienst hingegen vertonten die Totenmesse in liturgischer Kürze etwa ANTON BRUCKNER (1824-1896): *Requiem* d-moll WAB 39 (1849)<sup>138</sup>, ROBERT SCHUMANN

<sup>125</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=BCpQq8aUYrk> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>126</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=sQoD5RA8Osc&t=42s> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>127</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=vLfZ4-Y4VaU> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>128</sup> Abhörbar samt Score unter: [https://www.youtube.com/watch?v=iQxgUqV3\\_zw&t=123s](https://www.youtube.com/watch?v=iQxgUqV3_zw&t=123s) (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>129</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=oCNaXpAdAzM> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>130</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=ILqECfESnvM> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>131</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=dq64E2sBr8w> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>132</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=dG5Vh-ASPQc> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>133</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=HZygr4EDF9g&t=42s> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>134</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=BpxCzKTpfmM> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>135</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=ZFBK3qwV7CE> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>136</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=0ntMrmpfXu0> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>137</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=ZXDR4UpUC4o> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>138</sup> Abhörbar samt Score unter: [https://www.youtube.com/watch?v=c95ovHcf62Q&list=RDC95ovHcf62Q&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=c95ovHcf62Q&list=RDC95ovHcf62Q&start_radio=1) (letzter Zugriff: 07.04.2024).

(1810-1856): Requiem Des-Dur op. 148 (1853)<sup>139</sup>, FRANZ LISZT (1811-1886): *Messe des morts* Searle 12 (1867/1868)<sup>140</sup>, CHARLES GOUNOD (1818-1893, mehrmals) *Messe de requiem* d-moll CG 77 (1842)<sup>141</sup>, *Messe brève pour les morts* F-Dur CG 78 (1873) und überarbeitet CG 79 (1875) und *Messe des morts* C-Dur CG 80 (1891)<sup>142</sup>, ferner Oratorium *Mors et Vita*, Teil I (Requiem) CG 33 (1885)<sup>143</sup> und schliesslich mehrere Requiemfragmente fis-moll CG 158 (1838), in B-Dur CG 81 (1856) und g-moll CG 92/92a (1867), CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921): Requiem op. 54 (1878)<sup>144</sup> oder eben GABRIEL FAURÉ (1845-1924): Requiem op. 48 = N 97 (1886)<sup>145</sup>, MAURICE DURUFLÉ (1902-1986): Requiem op. 9 (1941, Orchesterfassung 1947)<sup>146</sup> sowie FELIX DRAESEKE: Requiem Nr. 2 e-moll WoO 35 (1910)<sup>147</sup>.

**47 FAURÉ: Kurzrequiem mit Zusatz** Bei FAURÉ'S Requiem ist die Beifügung des *Libera me* umso bemerkenswerter, als sein ähnlich kurzes Requiem wie jenes von CAMILLE SAINT-SAËNS (das aber kein «Supplément» *Libera me* aufweist) effektiv für den Gottesdienst komponiert ist - anders als die weit eher für den Konzertsaal geschaffenen monumentalen «Totenmessen» von HECTOR BERLIOZ (1803-1869) op. 5 (*Grande messe des morts* 1837)<sup>148</sup>, GIUSEPPE VERDI (*Messa da Requiem* 1874)<sup>149</sup> oder ANTONÍN DVOŘÁK (1841-1904, Requiem op. 89 von 1891)<sup>150</sup>, die ihrer Länge und (hinsichtlich der Empore) der Grösse des Orchesters wegen jeglichen Gottesdienst sprengen.

## 7. Sprachlich-geographische Bezüge

### a. Geographie

**48 FAURÉ – kein Rompreisträger; eine bedeutende Zürcher Komposition und Durchfahrt in Aarau** Wie sein Lehrer CAMILLE SAINT-SAËNS und später sein Schüler MAURICE RAVEL, SO war auch GABRIEL FAURÉ kein Rompreisträger. Er hatte in LOUIS NIEDERMEYER (1802-1861) einen gebürtigen Schweizer Musiklehrer und war während der Commune 1871 in der Nähe von Lausanne als Lehrer an der Ecole Niedermeyer tätig; später hielt sich FAURÉ

---

<sup>139</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=dp8KQCnOwcU> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>140</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=NnjauJquWfw&t=34s> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>141</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=Le84NKQmBcY&t=134s> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>142</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=Le84NKQmBcY> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>143</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=fZ2FC14-uBk> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>144</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=fDJhAtt7oBA&t=385s> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>145</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=TtJeTMRzn8A&t=73s> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>146</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=XRzPi0CA1rg> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>147</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=q9cQ5OUDAM4> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>148</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=vLfZ4-Y4VaU&t=117s> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>149</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=4zNtKAKWSkw> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>150</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=dG5Vh-ASPQc&t=162s> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

mehrmals in Zürich auf. Ähnlich wie TSCHAIKOWSKI (Violinkonzert D-Dur op. 35<sup>151</sup>) komponierte auch FAURÉ zwei seiner bedeutendsten Werke in der Schweiz: insbesondere das Klavierquintett Nr. 1 d-moll op. 89<sup>152</sup> entstand während seiner Sommerfrische 1904 in Zürich. Auf der Rückreise muss FAURÉ am 4. Oktober 1904 in Aarau zumindest vorbeigefahren sein.

## b. Sprache

**49 *Bedeutung Frankreichs für TSCHAIKOWSKI*** Der Russe TSCHAIKOWSKI sprach wie die meisten Angehörigen russischer Eliten im 18. und 19. Jahrhundert fließend französisch. Im Falle TSCHAIKOWSKIS kam hinzu, dass er auch französische Ahnen hatte. Entsprechend wichtig war für ihn Frankreich als Kulturnation. Es ist kein Zufall, dass TSCHAIKOWSKI als russischen Verleger PETER IWANOWITSCH JURGENSON (1836-1904) und Verleger FÉLIX MACKAR (1837-1903) als französischen Verleger hatte.

## 8. Gesellschaftliche Bezüge: Wirtschaft, Politik, Künste, Salons

### a. Salons

**50 *Schub für Frauen und für Bildung*** Seit anfangs 17. Jahrhundert begannen in Frankreich Aristokraten aus ihren ländlichen Herrschaften in die Nähe des nun absolutistischen Königshofs in Versailles zu ziehen. Damit entstanden in Paris schöngestige-gesellige Zirkel: Es bildete sich eine Salonkultur aus. In Paris erstanden manche Adelspalais, und der gesellschaftliche Austausch zwischen bürgerlichen und adeligen Schichten und ihren Lebensformen führte zu literarischen Salons, in denen ungeachtet der Schranken von Klasse und Geschlecht der freie Austausch von Ideen gepflegt wurde. Die Teilnahme von Denkern wie VOLTAIRE oder Enzyklopädisten wie DENIS DIDEROT (1713-1784) an solchen Treffen förderte die Aufklärung. Etwas später entstanden auch in anderen Gebieten – Deutschland, Dänemark, aber vereinzelt auch in der Schweiz (Zürich, Luzern, Genf) – literarische Gesprächszirkel. In Paris, Wien und Berlin dienten derlei Salons – oftmals von belesenen adeligen Damen geführt – der Förderung junger Talente in Literatur und Musik.

**51 *Gemeinsamkeiten und Spezialitäten verschiedener Salons*** Paris kannte zur Zeit der Belle époque über zwei Dutzend solcher Salons; die Adelspalais verfügten über Räumlichkeiten, welche mehrere Konzertflügel oder auch Orgeln beherbergten und in denen teilweise ganze Opern oder symphonische Werke aufgeführt werden konnten. Jede Salonnière pflegte ihre Veranstaltung an einem bestimmten Wochentag abzuhalten, setzte ihre eigenen Schwerpunkte und gruppierte Abfolge und Zeitfenster für Essen, Unterhaltung und Kunstvortrag nach ihren eigenen Präferenzen. Die Gäste wurden dabei auf das Köstlichste bewirtet. Literaten unter ihnen pflegten eigene Texte vorzutragen, Komponisten eigene Kammermusikwerke vorzuspielen. Dazwischen war Zeit für Kontaktnahmen, Absprachen oder gemeinsame Würdigungen vorgetragener Werke. Die Anzahl der Gäste variierte je nach Reichtum und Stellung der Salonnière von wenigen Dutzend bis zu mehreren Hundert. Adlige Salons konnten multifunktional Unternehmer, Politiker, bildende Künstler, Musiker, Literaten, Adlige und bürgerliche Eliten bei freier Teilnahme vereinigen und sogar Opern präsentieren, bürgerliche Salons und solche von Künstlern liessen nur individuell eingeladene Gäste ein und beschränkten sich auf kammermusikalische Darbietungen und dichterische Lesungen.

<sup>151</sup> Das im März/April 1878 in Clarens VD komponierte Werk ist abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=-Mc1jXhW6i0> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>152</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=T9lASiozqM8&t=87s> (letzter Zugriff: 07.04.2024). Vgl. hiernach, 75 Rzz. 171f.

**52** **FAURÉS bevorzugte Salons** Für den Zusammenhang der Werke FAURÉS und seinen Bezug zum Maler CLAUDE MONET (1840-1926) sind vor allem sechs Pariser Salons von sehr grosser Bedeutung: Neben dem Montagssalon der Mutter von CAMILLE SAINT-SAËNS, dem Donnerstagssalon der Opernsängerin und Komponistin PAULINE VIARDOT und dem Freitagssalon der MARGUERITE DE SAINT MARCEAUX--BAUGNIES (1850-1930) noch jener der ADÈLE BOHOMOLETZ und vor allem die aristokratisch mondänen Salons der Gräfin GREFFULHE und der Prinzessin WINNARETTA SINGER DE POLIGNAC (1865-1943).

#### **b. Der mondäne Salon der Comtesse ÉLISABETH GREFFULHE DE RIQUET DE CARAMAN**

**53** **Ein multifunktionaler Salon** Mittelpunkt eines der mondänsten Salons der französischen Metropole in der Belle époque war die berühmt elegante Gastgeberin ÉLISABETH Comtesse DE GREFFULHE DE RIQUET DE CARAMAN-CHIMAY (1860-1952). Einer ihrer Gäste, MARCEL PROUST (1871-1922), verewigte sie und ihren Gatten als Herzogin und Herzog von Guermantes im 3. Band seines siebenbändigen Romans *A la recherche du temps perdu*.<sup>153</sup> Comtesse DE GREFFULHEs Salon wurde von Diplomaten und Politikern, Musikern und Malern, Dichtern und Wissenschaftlern, Financiers und Adligen frequentiert. Zur Musik hatte die Comtesse schon durch ihre adlige Mutter MARIE DE MONTESQUIOU-FÉZENSAC (1834-1884) gefunden, die von CLARA SCHUMANN-WIECK (1819-1896) unterrichtet worden war, und so musizierte Comtesse DE GREFFULHE dann auch selbst. Und vor allem betätigte sie sich als Mäzenin für bildende Kunst, Theater, Ballett und vor allem Musik. Als 24-Jährige hatte die Gräfin ein Konzert gehört, in dem die damalige Avantgarde (u.a. ERNEST CHAUSSON, CLAUDE DEBUSSY [1862-1918], VINCENT D'INDY, PAUL DUKAS [1865-1935], GABRIEL FAURÉ und ALBÉRIC MAGNARD [1865-1914]) ihre Werke hatte erklingen lassen. In der Folge gründete Gräfin DE GREFFULHE 1890 *La Société des Grandes auditions*, die sie damals sensationellerweise als Frau auch gleich präsidierte und welche Komponisten nicht wie Propheten im eigenen Land ablehnen, sondern eben gerade unterstützen wollte, indem deren im Ausland erfolgreiche Werke auch im eigenen Land aufgeführt werden sollten. Pünktlich zu dieser Gründung widmete GABRIEL FAURÉ der Comtesse DE GREFFULHE seine *Pavane* op. 50<sup>154</sup>, und später entsprach er auch ihren Wünschen nach Erweiterung um eine Chorpartie und Verwendung der Musik für einen dramatischen Zweck. Ein *Tantum ergo* WoO komponierte FAURÉ schliesslich als eines seiner letzten geistlichen Werke zur Hochzeit der Tochter der Gräfin DE GREFFULHE.<sup>155</sup>

<sup>153</sup> Der im Rahmen von PROUSTs siebenbändigem Roman *A la recherche du temps perdu* 1920/1921 entstandene 3. Band *Le côté de Guermantes* ist in der französischen Originalversion elektronisch lesbar unter: [https://fr.wikisource.org/wiki/Le\\_C%C3%B4t%C3%A9\\_de\\_Guermantes](https://fr.wikisource.org/wiki/Le_C%C3%B4t%C3%A9_de_Guermantes) (letzter Zugriff: 07.04.2024). – In deutscher Übersetzung lesbar in: WALTER BENJAMIN: Gesammelte Schriften, unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Supplement III, herausgegeben von Hella Tiedemann-Bartels. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1987, 7-584, wiedergegeben unter dem Link: <https://archive.org/details/GesammelteSchriftenSuppl.3/page/n1/mode/2up?view=theater> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>154</sup> Abhörbar samt Score in der *ursprünglichen Fassung für Klavier solo* von GABRIEL FAURÉ selbst interpretiert unter: <https://www.youtube.com/watch?v=SqEgbcNcNww>; in der Orchesterversion unter: <https://www.youtube.com/watch?v=HhiVulRw4tM> samt Score in der abschliessenden *Choralversion* unter: <https://www.youtube.com/watch?v=UuqdXbMha4A> (letzter Zugriff: je 07.04.2024).

<sup>155</sup> Vgl. hiernach, 58 Rz. 130 Bst. c.

### c. Nachwirkungen eines Gemäldes

**54** **MONETS *Champ de tulipes à Haarlem*** CLAUDE MONET konnte 1886 nicht wissen, was er mit seinem Gemälde *Champ de tulipes à Haarlem* alles anrichten würde. Bei einer Auktion stritten sich ein hochadeliger Prinz um die 50 und die zwanzigjährige Erbin eines Erfinders und Abenteurers um sein Bild und trieben den Preis in schwindelerregende Höhen. Die junge Frau gewann die Ausmarchung; der bereits ziemlich verarmte Prinz vermochte schliesslich nicht mehr mitzuhalten. Er war ziemlich sauer auf die anmassende junge Rivalin, eine typische nouvelle riche.

**55** **Prinz EDMOND DE POLIGNAC** Denn immerhin war der Prinz, EDMOND DE POLIGNAC (1834-1901) nicht nur ein früherer Schüler GABRIEL FAURÉS und recht talentierter Komponist<sup>156</sup>, sondern auch der Sprössling von JULES DE POLIGNAC (1780-1847), des vormals letzten Ministerpräsidenten (1829/1830) unter dem Restaurationskönig CHARLES X. PHILIPP (1757-1836) vor dessen Sturz in der Julirevolution 1830. JULES DE POLIGNAC hatte 1830 sein ultraklerikales und erzreaktionäres Kabinett dadurch retten wollen, dass er Algier militärisch besetzen liess.<sup>157</sup>

### d. Über musikalische Gene von Nähmaschinen

**56** **Nähmaschinen und Musik** Gewiss: Nähmaschinen pflegen gewisse Lärmimmissionen auszulösen. Diese mit Musik zu assoziieren, geht aber doch etwas weit. Immerhin: Schlecht heruntergesägte Barockmusik wird des monotonen Rhythmus wegen zuweilen als «Nähmaschinenmusik» apostrophiert. Als die Nähmaschine im 19. Jahrhundert entwickelt wurde, war der Barock freilich längst passé.

**57** **WINNARETTA SINGER** Im 19. Jahrhundert entwickelten verschiedene Pioniere Maschinen für unterschiedlichste Zwecke. Ein solcher Pionier war der US-amerikanische Abenteurer, Unternehmer und Erfinder ISAAC MERRITT SINGER (1811-1875), ein deutscher Secundo. Zuhause türmte er bereits mit 12 Jahren, schlug sich mit Gelegenheitsarbeiten durch, brach mit 19 Jahren eine soeben begonnene Lehre als Mechaniker ab und arbeitete unetw wechselnd mal als Mechaniker bei Kanalbauten, mal als Schauspieler einer Wandertruppe, heiratete, hatte Kinder, verliess die Familie, zog umher und hatte mit weiteren Frauen insgesamt schliesslich um die 20 Kinder. 1839 erfand und patentierte er eine Gesteins-

---

<sup>156</sup> Eine Komposition Prinz EDMOND DE POLIGNACS ist von fremder Hand arrangiert samt Score abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=68gf6bG2BUk> (letzter Zugriff: 07.04.2024), in originaler Fassung für Klavier zu vier Händen unter: <https://www.youtube.com/watch?v=68gf6bG2BUk> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>157</sup> Näheres bei WILI, Saint-Saëns, 39f Rz. 58 mit Fn. 141; BONO, 61-63. – WOLFGANG AMADEUS MOZARTS Singspiel *Die Entführung aus dem Serail* KV 384 (1782), GIOACHINO ROSSINIS Opern *L'Italiana in Algeri* (1813) und *Il Turco in Italia* (1814), VINCENZO BELLINIS *Il pirata* (1827) oder GIUSEPPE VERDIS *Il Corsaro* (1848) zeugen neben verschiedenen andern Musikdramen noch von der vorangegangenen Zeit der Piratenzüge, die seit der ersten türkischen Niederlage in der Seeschlacht von Lepanto und in deren Folge der Gründung der Barbarenstaaten in Nordafrika die Seefahrt auf dem Mittelmeer 1571-1830 zu einer risikoreichen Angelegenheit gemacht hatten. Die französische Besatzung 1830 liess später Algier zu CAMILLE SAINT-SAËNS' bevorzugtem Winterstandort werden. Der algerische Unabhängigkeitskrieg (1954-1962) brachte 1958 die eben erst 1946 begründete IV. Republik in Frankreich zum Scheitern. Nach dem Ende des Algerienkrieges nahm Frankreich die ihm ergebenen algerischen Gegner der Unabhängigkeit bei sich auf, vernachlässigte jedoch immer wieder ihre Integration, was in jüngerer Zeit zu Gewaltausbrüchen und islamistischen Terrorataten aus den Bidonvilles der Metropolen führte.

bohrmaschine, entwickelte später den Pantographen (eine Druckmaschine) weiter, fand einen Geldgeber und begann als Tüftler, bestehende sehr leistungsschwache Nähmaschinen bis zur Funktionstüchtigkeit zu verbessern. So gründete er nach der Patentierung 1846 die I. M. Singer & Company. Daraufhin verlor er wegen Verwendung einiger Bestandteile eines Konkurrenten einen Patentprozess und einigte sich daraufhin mit dem Konkurrenten auf eine gemeinsame Produktion. Die nun konkurrenzlos gute Nähmaschine führte zu exorbitanter Nachfrage; von wenigen Exemplaren pro Jahr stiegen die Verkaufszahlen innert weniger Jahre auf 180'000. ISAAC MERRITT SINGER wurde Multimillionär, nach heutigem Währungsstand Multimilliardär. Als seine Frauengeschichten aufflogen, setzte er sich nach Europa ab, heiratete hier erneut und hatte weitere Kinder. Das 18. Kind ISAACS war die 1865 geborene WINNARETTA SINGER, die bis zum Deutsch-Französischen Krieg 1870/1871 in Paris lebte und zehnjährig wie die meisten anderen Kinder bei ISAACS Tod 1875 ein Riesenvermögen erbt. Mit diesem Vermögen sorgte WINNARETTA fortan für unschätzbare musikalische Erträge aus der Singer-Nähmaschine. Zunächst freilich wollte WINNARETTA Malerin werden. Kein Wunder deshalb, dass sie um CLAUDE MONETS Gemälde *Champ de tulipes à Haarlem* feilschte.

#### e. Die Salons des Prinzenpaars EDMOND DE POLIGNAC und WINNARETTA SINGER DE POLIGNAC

**58 Heirat für ein Bild** Ein halbes Jahrzehnt nach ihrer Konkurrenz bei der Auktion um CLAUDE MONETS Bild *Champ de tulipes à Haarlem* heirateten einander just WINNARETTA SINGER und EDMOND DE POLIGNAC. Beide waren homosexuell. Die Ehe wurde glücklich – beide waren grosse Musikliebhaber; sie brachte das Geld, er den Namen. Und MONETS Bild hatten nun beide. Es sollte auch nicht MONETS einziges Gemälde im Eigentum der beiden bleiben, die CLAUDE MONET ebenso wie GABRIEL FAURÉ in ihrem Venezianer Palazzo Contarini beherbergten. CLAUDE MONET malte von einer Gondel aus den venezianischen Palazzo Contarini der WINNARETTA SINGER DE POLIGNAC, in dem er selbst, FAURÉ, STRAWINSKY und viele andere ein- und ausgingen.

**59 Jahrzehntelanges Mäzenat** Als Prinz EDMOND DE POLIGNAC – er war über drei Jahrzehnte älter als WINNARETTA, kompositorisch talentiert und hatte bei GABRIEL FAURÉ studiert – 1901 verschied, führte seine Witwe WINNARETTA SINGER Princesse DE POLIGNAC das Mäzenat allein weiter.<sup>158</sup> Sie hatte GABRIEL FAURÉ (und viele andere Musiker, so etwa EMMANUEL CHABRIER, VINCENT D'INDY, IGOR STRAWINSKY, MANUEL DE FALLA) noch ledig bereits 1880 kennen gelernt. In WINNARETTAS Salon begegnete FAURÉ auch der Sängerin und Komponistin PAULINE VIARDOT-GARCIA wieder und traf auf die Schriftstellerin AMANTINE AUREOLE LUCILE DUPIN DE FRANCUEIL (1804-1876) alias GEORGE SAND, den russischen Dichter IVAN TURGENEV (1818-1883), die Schriftsteller ERNEST RENAN (1823-1892), GUSTAVE FLAUBERT (1821-1880) und später auch MARCEL PROUST.

**60 Über 20 Auftragskompositionen** 1912-1940 gab WINNARETTA SINGER Princesse EDMOND DE POLIGNAC bei insgesamt 17 Tonsetzer\*innen über 20 Kompositionen in Auftrag<sup>159</sup>. Unter den beauftragten Komponisten waren etwa:

- EMANUEL CHABRIER (1841-1894): Oper *Gwendoline* (1888 privat in WINNARETTAS Salon aufgeführt)<sup>160</sup>;

<sup>158</sup> Dazu sehr detailliert KAHAN, passim.

<sup>159</sup> Die vollständige Liste bei KAHAN, 418 Appendix C.

<sup>160</sup> <http://www.palazzocontarinipolignac.com/Winnaretta#Marriage-and-Music> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

- IGOR STRAWINSKY (1882-1971): Ballettoper (Burleske) *Renard* (Auftrag vom April 1915, fertiggestellt 1916 in Morges VD)<sup>161</sup>, von WINNARETTA SINGER DE POLIGNAC gefördert (FF 10'000.—) sowie Klaviersonate (1924);
- ERIC SATIE (1866-1925): *Socrate* (1918)<sup>162</sup>;
- GABRIEL FAURÉ (1845-1924): *Cinq mélodies «de Venise»* op. 58 (1891)<sup>163</sup>;
- MANUEL DE FALLA: *El retablo de maese Pedro*. Operneinakter (1923)<sup>164</sup>;
- FRANCIS POULENC (1899-1963): Konzert für zwei Klaviere und Orchester d-moll FP 61 (1932 im Palazzo Contarini in Venedig komponiert)<sup>165</sup>;
- GERMAINE TAILLEFER (MARCELLE GERMAINE TAILLEFESSE, 1892-1983): Klavierkonzert Nr. 1 im Stil eines Balletts (1924)<sup>166</sup>;
- ETHEL SMYTH (1858-1944)<sup>167</sup>: Oper *Les naufrageurs* (= schliesslich *The wreckers*, 1906)<sup>168</sup>;
- MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO (1895-1968): *Alt-Wien*. Wienerische Rhapsodie für Klavier op. 30 (1925).<sup>169</sup>

WINNARETTA SINGER DE POLIGNAC förderte daneben auch die Komponistinnen

- NADJA BOULANGER (1887-1979), Schülerin GABRIEL FAURÉS,
- ADELA MADDISON (1862-1929), ebenfalls Schülerin GABRIEL FAURÉS, und
- ARMANDE DE POLIGNAC (1876-1962)<sup>170</sup>.

**61 Soziales Engagement mit Multiplikatoreffekt** WINNARETTA SINGER DE POLIGNAC unterstützte ausserdem im März 1915 finanziell die zweifache Nobelpreisträgerin MARIE SALOMEA SKLODOWSKA CURIE (1867-1934) bei der Entwicklung eines mobilen Röntgenwagens<sup>171</sup> und beauftragte den Stararchitekten LE CORBUSIER (CHARLES-ÉDOUARD JEANNERET-GRIS, 1887-1965)<sup>172</sup> mit dem Bau des Palais des femmes in Paris für die Heilsarmee.<sup>173</sup>

<sup>161</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=iw3jWpJK-JA> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>162</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=SN5url-Gy38&t=53s> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>163</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=RRcfSNmm0c8>. (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>164</sup> Brief MANUEL DE FALLAS an WINNARETTA SINGER DE POLIGNAC vom 20. Februar 1923, abrufbar unter: <https://www.singer-polignac.org/fr/lafondation/historique/la-fondatrice/la-correspondance/lettre-de-manuel-de-falla-a-princesse-de-polignac-n-50> (letzter Zugriff: 07.04.2024); dazu <http://www.palazzocontarinipolignac.com/Winnaretta#Life-in-Music> (letzter Zugriff: 07.04.2024); DE FALLAS Einakter ist abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=DxAO5iCe2yk&t=318s> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>165</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=V87wGyfUQIQ> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>166</sup> HEEL, 166 mit Fn. 146; das Werk ist abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=Zq9voebacJY> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>167</sup> Vgl. <https://interlude.hk/princesse-edmond-de-polignac-queen-pariss-lesbian-community/> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>168</sup> Eine Einspielung findet sich unter: <https://www.youtube.com/watch?v=3mlyT62cBA4> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>169</sup> Abrufbar samt Score unter: [https://www.youtube.com/watch?v=k\\_kKb\\_Gsjbw](https://www.youtube.com/watch?v=k_kKb_Gsjbw) (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>170</sup> ARMANDE DE POLIGNAC komponierte im Auftrag WINNARETTA SINGER DE POLIGNACS «*La recherche de la vérité*»: KAHAN, 211.

<sup>171</sup> KAHAN, 194.

<sup>172</sup> Die achte Serie der Schweizer Zehnfrankennote (1996-2018) zeigte LE CORBUSIER.

<sup>173</sup> KAHAN, 255.

**62 Unterstützung für Maler, Dichter, Komponisten und Interpreten** Gäste WINNARETTA SINGER DE POLIGNACS waren auch

- die Maler
  - a) PABLO RUIZ PICASSO (1881-1973) und
  - b) CLAUDE MONET,
- der Schriftsteller und Maler JEAN COCTEAU (1889-1963),
- die Dichter
  - a) MARCEL PROUST (1871-1922),
  - b) OSCAR WILDE (1854-1900),
  - c) JULIEN (JULIAN HARTRIDGE) GREENE (1900-1998) und
  - d) FRANÇOIS MAURIAC (1885-1970),
- die Komponisten
  - a) KURT WEILL (1900-1950),
  - b) PAUL HINDEMITH (1895-1963),
  - c) CLAUDE DEBUSSY (1862-1918),
  - d) REYNALDO HAHN (1874-1947) und
  - e) VINCENT D'INDY (1851-1931);
  - f) GABRIEL FAURÉ schliesslich war mehrmals Gast WINNARETTA SINGER DE POLIGNACS in Venedig,
- die grossen Interpreten<sup>174</sup>
  - a) ENRICO CARUSO (Tenor, 1873-1921),
  - b) SERGE DIAGHILEW (Tänzer und Choreograph, 1872-1929),
  - c) ARTHUR RUBINSTEIN (Pianist, 1887-1982),
  - d) IGNACY JAN PADEREWSKI (Komponist, Pianist und Staatsmann, 1860-1941),
  - e) FRITZ KREISLER (Violinist und Komponist, 1875-1962),
  - f) CLARA HASKIL (Pianistin, 1895-1960),
  - g) DINU LIPATTI (Pianist und Komponist, 1917-1950),
  - h) VLADIMIR HOROWITZ (Pianist, 1903-1989) wohnte jahrelang im Palazzo Contarini-Polignac in Venedig;
  - i) ARTURO TOSCANINI (Dirigent, 1867-1957) und
  - j) COLE PORTER (Jazzpianist und Komponist, 1891-1964)<sup>175</sup>.

**63 Widmung weiterer Kompositionen** MAURICE RAVEL (1875-1937) widmete 1899 WINNARETTA SINGER DE POLIGNAC sein Frühwerk *Pavane pour une infante défunte*<sup>176</sup>, und FRANCIS POULENC widmete schliesslich auch noch sein 1938 komponiertes Konzert für Orgel und Orchester g-moll FP 93 "... très respectueusement à la Princesse Edmond de Polignac".<sup>177</sup> Die vielen Barcarolles GABRIEL FAURÉS erklären sich aus seiner Freude, an Gewässern zu weilen, und diese Freude wurde dann auch während seines Aufenthalts bei WINNARETTA SINGER DE POLIGNAC im Palazzo Contarini 1891 weiter gestärkt. Kennen und schätzen gelernt hatten die beiden einander bereits, bevor WINNARETTA volljährig wurde. Nicht umsonst schrieb FAURÉ 1891 die *Cinq Mélodies de Venise* op. 58 und widmete sie WINNARETTA SINGER.<sup>178</sup>

<sup>174</sup> KAHAN, 186.

<sup>175</sup> KAHAN, 208.

<sup>176</sup> Abrufbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=VL1JzYmXujs> (letzter Zugriff: 07.04.2024); zur Widmung vgl. KAHAN, 185.

<sup>177</sup> Abrufbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=RduLr1Cp9Ls&t=776s> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>178</sup> Vgl. hiervor, 30 Rz. 60 Fn. 163.

## f. Zeitgleiche Begründung des Impressionismus in Malerei und Musik

**64 *Impressionismus in Musik und Malerei*** MONET entsprach mit seinem neuen Stil, dem Impressionismus – einer musikalischen Entwicklung: GABRIEL FAURÉ, dem MONET in WINNARETTAS Salon in Paris begegnete, setzte denselben Stil seit 1881 zunehmend musikalisch um. Er hatte 1879 seinem Freund und Lehrer CAMILLE SAINT-SAËNS die *Ballade* Fis-Dur op. 19<sup>179</sup> gewidmet, und FRANZ LISZT hatte FAURÉ ermutigt, sie zu orchestrieren<sup>180</sup>. Bei einem Zusammentreffen mit CAMILLE SAINT-SAËNS und FRANZ LISZT im Juli 1882 in Zürich ermunterte LISZT den jungen FAURÉ, seine Kompositionsweise in dieser Richtung weiterzuentwickeln. Dementsprechend reduzierte FAURÉ die Konturen seiner Musiksprache in Liedern, Klavierstücken, geistlichen Werke und Kammermusik hin zu «verschwommener» fließenden, «flüchtigeren», dunstartigen, umso eindringlicher seelisch berührenden Eindrücken. Dies war die Geburt des musikalischen Impressionismus, der dem malerischen Impressionismus eines CLAUDE MONET oder EDGAR DEGAS praktisch zeitgleich entsprach und musikalisch jüngere Tonschöpfer wie CLAUDE DEBUSSY oder MAURICE RAVEL inspirieren sollte: Die Präzision früherer Tage war im Zeitalter der Daguerrotypie entbehrlich geworden: Maler ersetzten nicht mehr die fehlende Photographie; wichtiger wurde, was Bilder in der Seele des Betrachters auslösten. Nicht anders erging es der Musik, als das Grammophon entwickelt wurde: Sie wurde stärker zum Abbild des Innenlebens.

**65 *Die Rolle der Verkehrserschliessung*** Eine ebenso grosse Rolle spielte der Eisenbahnbau: Europas Ebenen waren seit 1860 in einem Bruchteil der Zeit zu durchqueren, den dieselbe Reise noch wenige Jahrzehnte zuvor in Anspruch genommen hatte. Auch Maler, Komponisten und Dichter waren damit nun ungleich mobiler geworden. So überrascht es nicht mehr, dass nahezu alle Komponisten gleicher Generation einander begegnet sind, deren Werke in diesem Konzert erklingen.

## II. FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1849-1847): Konzert-Ouvertüre Nr. 4 zum Märchen von der schönen Melusine F-Dur op. 32 = MWV P 12 (1833)

**66 *Rückverweis*** Leben, Wirken und Kompositionen FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDYS habe ich bereits früher dargestellt<sup>181</sup>.

**67 *MENDELSSOHNs sieben Ouvertüren*** MENDELSSOHN komponierte insgesamt sieben Ouvertüren:

- I. Ouvertüre für Harmoniemusik Nocturne C-Dur op. 24 = MWV P 1 (Militär-Ouvertüre 1824)<sup>182</sup>;
- II. Ouvertüre zu WILLIAM SHAKESPEARES Sommernachtstraum (Konzert-Ouvertüre Nr. 1) E-Dur op. 21 = MWV P 3 (1826)<sup>183</sup>;

<sup>179</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=tZcKii9Sd-o> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>180</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=l8yzlxMt5DE> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>181</sup> WILI, Grosse Messe, 36-62 Rzz. 119-167.

<sup>182</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=cjM74v3pgIU> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>183</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=qU0d0zuNn7k> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

- III. Ouvertüre Die Hebriden (Fingals Höhle, Konzert-Ouvertüre Nr. 2) h-moll op. 26 = MWV P 7 (1829/1832)<sup>184</sup>;
- IV. Ouvertüre Meeresstille und glückliche Fahrt (Konzert-Ouvertüre Nr. 4) D-Dur op. 27 = MWV P 5 (1828)<sup>185</sup>;
- V. Ouvertüre zu Ruy Blas nach VICTOR HUGO (Konzert-Ouvertüre Nr. 5) c-moll op. 95 = MWV P 15 (1839)<sup>186</sup>;
- VI. Ouvertüre zum Märchen von der schönen Melusine (Konzert-Ouvertüre Nr. 4) F-Dur op. 32 = MWV P 12 (1833)<sup>187</sup>;
- VII. Trompetenouvertüre C-Dur op. 101 = MWV P 2 (1826)<sup>188</sup>.

**68 Die Hälfte von MENDELSSOHN'S Ouvertüren Frühwerke** Sieht man sich die Entstehungsjahre an, so zeigt sich, dass MENDELSSOHN drei seiner sieben Ouvertüren vor Vollendung seines 17. Lebensjahres komponiert hat, darunter neben zwei Werken für Harmoniemusik den Geniestreich seiner Sommernachtraums-Ouvertüre. Diese zeigt scherzhaft bereits ein Charakteristicum seiner musikalischen Handschrift – das schattenhafte Flimmern von Elfen.

**69 Die schöne Melusine – keine Programmmusik** Hingegen wehrte sich MENDELSSOHN gegen eine allzu programmatische Deutung seiner Ouvertüre zum Märchen von der schönen Melusine durch ROBERT SCHUMANN<sup>189</sup>; MENDELSSOHN wollte in der Ouvertüre einzig die Stimmung, nicht die Handlung einfangen.

**70 Herkunft der Erzählung** Dieses Element begegnet auch in MENDELSSOHN'S vierter Konzertouvertüre. Sie zeichnet die Atmosphäre eines Dramas, mit dem der österreichische Nationaldichter FRANZ GRILLPARZER (1791-1872) erzählend den Konflikt zwischen Idee/Ideal und Wirklichkeit auf die Bühne bringen wollte<sup>190</sup>: Die Sage der Merlusigne entstand im 12. Jahrhundert in Frankreich nach mythischen Stoffen aus der Antike und wurde dann mannigfach literarisch verarbeitet; sie ist dem Undine-<sup>191</sup> und dem Rusalka-Stoff<sup>192</sup> verwandt.

<sup>184</sup> Abhörbar samt Score unter: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_XD8JFc\\_1wo](https://www.youtube.com/watch?v=_XD8JFc_1wo) (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>185</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=LuGj59cWL8M> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>186</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=R9bxHNjk6w4> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>187</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=sERJT1u85f0> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>188</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=7p7aQMeVJpk> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>189</sup> ROBERT SCHUMANN: Gesammelte Schriften über Musik und Musiker. Leipzig 1854, 236-239, elektronisch abrufbar unter: [https://de.wikisource.org/wiki/Gesammelte\\_Schriften\\_%C3%BCber\\_Musik\\_und\\_Musiker/Ouverture\\_zur\\_sch%C3%B6nen\\_Melusina](https://de.wikisource.org/wiki/Gesammelte_Schriften_%C3%BCber_Musik_und_Musiker/Ouverture_zur_sch%C3%B6nen_Melusina) (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>190</sup> Das Libretto ist elektronisch abrufbar unter: [https://books.google.de/books?id=hadlmHK5h3QC&dq=Melusina+\(Kreutzer\)&printsec=frontcover&source=bl&ots=IUAz0MipVr&sig=nkpuRomziPRza042OEg93EUwNM0&hl=de&ei=Qp\\_USo-eL5jEmwOwtJCKAw&sa=X&oi=book\\_result&ct=result#v=onepage&q&f=false](https://books.google.de/books?id=hadlmHK5h3QC&dq=Melusina+(Kreutzer)&printsec=frontcover&source=bl&ots=IUAz0MipVr&sig=nkpuRomziPRza042OEg93EUwNM0&hl=de&ei=Qp_USo-eL5jEmwOwtJCKAw&sa=X&oi=book_result&ct=result#v=onepage&q&f=false) (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>191</sup> ALBERT LORTZINGS (1801-1851) Oper Undine (1845) ist integral abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=XE0fieOU5sM&t=6s> (letzter Zugriff: 07.04.2024). Auch der Komponist, Jurist und Schriftsteller ERNST THEODOR AMADEUS HOFFMANN (1776-1822) hatte den Stoff bereits 1816 vertont; seine Oper Undine ist integral abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=DSr7L3BVf4A> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>192</sup> ANTONÍN DVOŘÁK (1841-1904) Oper Rusalka op. 114 (1900) ist integral abspielbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=-5S4yh7dHMo&t=1703s> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

RICHARD WAGNER (1813-1886) dreht in Lohengrin WWV 75 (1850)<sup>193</sup> das Betrachtungstabu zwischen den Geschlechtern um.

**71 Handlungsstrang** In GRILLPARZERS Opernlibretto büsst Melusine für ihre Rache an ihrem Vater: sie muss jede Woche einen Tag als Nixe ins Meer zurücksteigen. Ihre Heirat mit einem rein menschlichen Mann ist daher unter ein Betrachtungstabu gestellt – ihre wahre Identität als Wasserfee mit Fischschwanz darf der Gatte nicht erfahren. Melusine verhilft ihrem Gatten zu Ansehen und Reichtum. Aber nach dem Bruch des Tabus muss die Nixe völlig ins Meer zurückkehren. Der Stoffkern<sup>194</sup> erinnert an den ebenfalls öfters vertonten antiken Mythos von Orpheus und Eurydike<sup>195</sup>: Menschen sind weder dem Ideal noch dem Geheimnis gewachsen.

**72 Chaotischer Verlauf der Geschichte** Auch real zeigt MENDELSSOHN'S Ouvertüre exemplarisch den chaotischen Verlauf der Geschichte:

<sup>193</sup> Die Oper ist integral abspielbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=NeBOfAXpojl> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>194</sup> FRANZ LISZT (1813-1886) vertonte den Orpheus-Mythos zu seiner Symphonischen Dichtung Nr. 4 Orpheus Searle 98 (samt Score abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=A1VQcSKpTVo&list=PLXuilsVnD8V2BsCQAOC5f5wVi9LcW0gp&index=4> [letzter Zugriff: 07.04.2024]); HANS WERNER HENZE (1926-2012) vertonte sowohl Undine (1956/1957, samt Score abhörbar unter: [https://www.youtube.com/watch?v=Rjg\\_M-VIbNg](https://www.youtube.com/watch?v=Rjg_M-VIbNg) [letzter Zugriff: 07.04.2024]) als auch Orpheus (1979, abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=wk-Rynwurkw> [letzter Zugriff: 07.04.2024]) zu Ballettdramen; dem Orpheusstoff widmete er später nochmals weitere Kompositionen.

<sup>195</sup> Auf den Mythos von Orpheus und Eurydike wurden über 60 Opern komponiert, darunter etwa:

- 1600 von JACOPO PERI (1561-1633): Euridice (integral abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=N-uc6jHxllg> [letzter Zugriff: 07.04.2024]);
- 1600 von GIULIO CACCINI (1551-1618): L'Euridice (integral samt Score abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=fldd7BS3cU0> [letzter Zugriff: 07.04.2024]);
- 1607 von CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643): L'Orfeo (integral samt Score abhörbar unter: [https://www.youtube.com/watch?v=-GrnwzEhi\\_E&t=11s](https://www.youtube.com/watch?v=-GrnwzEhi_E&t=11s) [letzter Zugriff: 07.04.2024]);
- ~1686 von MARC ANTOINE CHARPENTIER (1643-1704): La Descente d'Orphée aux Enfers H 488 (integral abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=5bM0d0sgWCO> [letzter Zugriff: 07.04.2024]);
- 1699 von ANDRÉ CAMPRA (1660-1744): Orfeo nell'inferi (integral abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=ejOWG1fHL74> [letzter Zugriff: 07.04.2024]);
- 1715 von JOHANN JOSEPH FUX (1660-1741): Orfeo ed Euridice K. 309 (integral abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=7ia0smXeHH0> [letzter Zugriff: 07.04.2024]);
- 1726 von GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767): Orpheus (integral abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=ZaW-GUy0YjU> [letzter Zugriff: 07.04.2024]);
- 1762 von CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK (1714-1787): Orfeo ed Euridice Wq 30 (Wiener Fassung, integral abrufbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=JUpZ1Npj23M&t=49s>) bzw. 1774 in überarbeiteter französischer Fassung Orphée et Euridice (integral abspielbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=erlvbPmlZss> [letzter Zugriff: 07.04.2024]);
- 1791 von JOSEPH HAYDN (1732-1809): L'anima del filosofo ossia Orfeo ed Euridice (Hob. XXVIII:13, integral abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=Fk58rWYoS-o&t=63s>) (letzter Zugriff je 07.04.2024);
- 1858 ironisierend persifliert von JACQUES OFFENBACH (1819-1880): Orphée aux enfers (Opéra bouffe, integral abspielbar beispielsweise unter: <https://www.youtube.com/watch?v=oWbe8rvGONE&t=21s> [letzter Zugriff: 07.04.2024]);
- 1923 von ERNST KRÉNEK (1900-1991): Orpheus und Eurydike op. 21 (integral abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=SA0vUZHtlzE> [letzter Zugriff: 07.04.2024]) und
- 1928 von DARIUS MILHAUD (1892-1974) in der Kammeroper) Les malheurs d'Orphée op. 85 (integral abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=PNosoQQAjAM> [letzter Zugriff: 07.04.2024]).

**73 Initialzündung: CONRADIN KREUTZERS Oper** FRANZ GRILLPARZER verfasste sein Opernlibretto 1823 aufgrund von Besprechungen mit LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827), der es vertonen wollte. Nach BEETHOVENS Tod komponierte CONRADIN KREUTZER (1780-1849) – er war mit einer Schweizerin verheiratet und konzertierte daher auch mehrmals in Bern – die Oper 1832, die als *Melusina* 1833 in Berlin mit Erfolg uraufgeführt wurde. Diese Oper ist längst vergessen und wird heute kaum noch je gespielt.<sup>196</sup> Die Uraufführung dieser Oper sah am 27. Februar 1833 auch FELIX MENDELSSOHN; KREUTZERS Ouvertüre musste dabei nach Begeisterungstürmen wiederholt werden.<sup>197</sup>

**74 Komposition auf MENDELSSOHNs dritter Englandreise** MENDELSSOHN hatte von der Londoner Philharmonic Society einen Kompositionsauftrag erhalten. Bei seiner nachfolgenden dritten Reise nach Grossbritannien<sup>198</sup> führte MENDELSSOHN seine überarbeitete Trompetenouvertüre op. 101 (sein Jugendwerk)<sup>199</sup> auf. Er mag diese Vertragserfüllung als dürftig empfunden haben. Zudem hatte ihn KREUTZERS Werk angestachelt, und so schrieb MENDELSSOHN bei seinem England-Aufenthalt 1833 eine eigene *Melusine*-Ouvertüre und vollendete sie auf den 14. November 1833 zum Geburtstag seiner geliebten älteren Schwester FANNY MENDELSSOHN (1805-1847).<sup>200</sup> So erhalten weder BEETHOVEN noch KREUTZER, sondern MENDELSSOHN den Namen der *Melusine* der Nachwelt, und MENDELSSOHNs meisterhaftes scherzomässiges Tanzen der Elfen wurde manchen, v.a. englischen Komponisten – etwa WILLIAM STERNDALE BENNETT (1816-1875, etwa Ouvertüre *The Naiades* op. 15 [1836]<sup>201</sup>) – zum grossen Vorbild.

### III. MAX BRUCHS *Kol nidrei* - bei weitem nicht die einzige kunstmusikalische Vertonung

**75 Melodie aus der Reformationszeit** Die Melodie zum *Kol nidrei* entstand spätestens im 16. Jahrhundert im aschkenasischen, sehr wahrscheinlich im deutschen Raum<sup>202</sup>, in zahlreichen unterschiedlichen Varianten. Dies geht nicht nur auf verschiedene Entwicklungen in Ost- und Mitteleuropa zurück, sondern ebenso auf die improvisierende Kantillation der Chasanim, d.h. die Interpretation der Gemeindevorsänger. Schriftlich festgehalten wurde die Melodie erst um 1765 vom langjährigen Oberkantor der jüdischen Kultusgemeinde in Berlin, ACHARON BEER (1738-1821)<sup>203</sup>. Seit der Französischen Revolution 1789 entstanden dann mindestens sieben Vertonungen der ergreifend eindringlichen *Kol nidrei*-Melodie, fünf davon durch jüdische, zwei durch nichtjüdische Komponisten, von denen einer eine jüdische Schwiegermutter hatte:

<sup>196</sup> Eine kleine Ausnahme ist eine Aufführung am Landestheater Linz; Trailer unter: [https://www.youtube.com/watch?v=vfRn5ro\\_gkY](https://www.youtube.com/watch?v=vfRn5ro_gkY) (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>197</sup> TODD, 312 in Verbindung mit GLOSSY, 288ff.

<sup>198</sup> Dazu WILI, *Grosse Messe*, 51 Rz. 146.

<sup>199</sup> Vgl. hiervor, 33 Rz. 67 Ziff. VII mit Fn. 188.

<sup>200</sup> TODD, 312, 321 und 325.

<sup>201</sup> Abrufbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=erlybPmlZss> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>202</sup> Vgl. hiervor, 15 Rzz. 23f; IDELSOHN, *Melodienschatz*, Bd. VII, 78f Nr. 207 sowie 171f Nr. 178 samt Einleitung, p. XXXIVs., und Bd. VIII, 52 Nr. 172; IDELSOHN, *Tempelgesang*, 151.

<sup>203</sup> <https://jewishencyclopedia.com/articles/2734-beer-aaron> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

## 1. Vertonungen vonseiten jüdischer Komponisten

- a. **CHARLES-VALENTIN ALKAN (eigentlich: CHARLES HENRI VALENTIN MORHANGE, 1813-1888): 25 Préludes, dans tous les tons majeurs et mineurs op. 31, Nr. 6 h-moll: Ancienne mélodie de la synagogue (1846)**

**76** *ALKAN – verkannter Meister* Völlig vergessen und kaum mehr bekannt ist der jüdisch-französische Klaviervirtuose CHARLES-VALENTIN ALKAN (eigentlich CHARLES HENRI VALENTIN MORHANGE, 1813-1888), der in Paris als der gar noch bessere Pianist denn die fünf erfolgsverwöhnten Immigranten FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849), FRANZ LISZT (1811-1886), SIGISMUND THALBERG (1812-1871), HENRI (HEINRICH) HERZ (1802-1888) und FRIEDRICH KALKBRENNER (1785-1849) galt. Letztere drei waren Salon- und virtuose Tastenlöwen ohne viel Tiefgang, erstere beide im Pariser Kulturleben bestens verankert. ALKAN hingegen zog sich immer wieder für lange Zeit sehr zurück, schrieb kaum Orchesterwerke (seine «Symphonien» und «Konzerte» sind allein für Klavier komponiert) und nur sehr spärlich Kammermusik. Fast sein gesamtes Oeuvre ist dem Klavier gewidmet und ungemein schwierig zu spielen – beste Voraussetzungen, um vergessen zu gehen. Tragisch sein Ende – aber es ist kaum Zufall, dass ALKAN einsam in seine Talmudstudien vertieft vor seinem Bücherschrank stürzte, diesen haltend mitriss und mutmasslich von diesem erschlagen wurde.

**77** *ALKAN – als Jude vertraut mit der Melodie* Als Jude hatte ALKAN das Kol nidrei alljährlich gehört. Kein Wunder, variierte er die Melodie auf seinem Instrument in den 25 Préludes op. 31, in denen ähnlich JOHANN SEBASTIAN BACHS (1685-1750) Wohltemperiertem Klavier BWV 846-893 jeder moll- und jeder Dur-Tonart je ein Stück gewidmet war, als Nr. 6 bereits 1846 in Form einer Etüde in der synagogal gebräuchlichen Tonart h-moll. Bereits vor dieser Komposition beriet ALKAN die jüdische Kultusgemeinde von Paris in Musikfragen, und kurz danach wurde er Organist in der reformorientierten grossen Pariser Synagoge.<sup>204</sup>

- b. **LOUIS (LAZARUS) LEWANDOWSKI (1821-1894): Kol nidreh für Kantor, gemischten Chor und Orgel op. 6 (1865)**

**78** *Ein instrumentales Kol nidrei von 1865* LOUIS (LAZARUS) LEWANDOWSKIS (1821-1894) *Kol nidreh* für Kantor, gemischten Chor und Orgel<sup>205</sup> blieb ganz der synagogalen Praxis verpflichtet, freilich in jüdisch-liberaler Ausrichtung. In der Version für Violine und Klavier op. 6<sup>206</sup> (1865) verziert die Solostimme die Melodie, ohne sie jedoch aufzulösen. Durch ABRAHAM JACOB LICHTENSTEIN (1806-1880), LEWANDOWSKIS Nachfolger als Kantor der grossen Reformsynagoge in Berlin, hat MAX BRUCH dann die Melodie kennen gelernt. Er war sein eigenes Zeugnis zufolge sofort ergriffen davon.

<sup>204</sup> In Frankreich war zu dieser Zeit die Emanzipation der Juden einigermaßen akzeptiert; ganz anders in Deutschland. Dort entstanden auch verschiedene Strömungen radikaler und gemässigter Reformer, orthodoxer Traditionalisten und vermittelnder Exponenten. Einer der Streitpunkte war dabei die Frage, ob synagogaler Gesang Orgelbegleitung ertrage oder ausschliesse.

<sup>205</sup> Abhörbar unter <https://www.youtube.com/watch?v=o8fZ9wETa8Y> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>206</sup> <https://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/freimann/content/titleinfo/952040> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

**c. MORITZ DEUTSCH (1815-1882): *Col Nidre* für Singstimme mit Orgel- oder Klavierbegleitung (1870)**

**79 *Ein Col nidre von 1870 aus Breslau*** Der Oberkantor der grossen Synagoge in Breslau MORITZ DEUTSCH (1815-1882) publizierte sein *Col Nidre* 1870 in Breslau; das Werk ist original für Singstimme mit Orgel- oder Klavierbegleitung geschrieben: Violin- und Singstimme sind identisch, der originale hebräische Text in lateinischer Transliteration wiedergegeben.<sup>207</sup>

**d. JOZSEF BLOCH (1862-1922): *Kol nidrei* für Violine und Klavier**

**80 *Konzertsaal oder verzierend improvisierte Kantillation?*** Der ungarische Violinpädagoge JOZSEF BLOCH (1862-1922) weicht am stärksten von der originalen Vorlage ab. Die virtuose Violinstimme mit Sequenzen und Tonskalen mag vielleicht auf ein Werk für den Konzertsaal hindeuten (so ACHIM SEIP<sup>208</sup>), könnte aber vielleicht auch auf die verzierend improvisierende Kantillation des Kantors anspielen.

**e. ARNOLD SCHÖNBERG (1874-1951): *Kol nidre* für Sprecher (Rabbi), gemischten Chor und Orchester (g-moll) op. 39 (1938)**

**81 *Kol nidrei eines rekonvertierten Juden*** Der jüdische Begründer der Dodekaphonie ARNOLD SCHÖNBERG (1874-1951) hatte sich 1898 evangelisch taufen lassen, sich aber nach dem rassen-antisemitischen «Mattsee-Ereignis»<sup>209</sup>, der Vertreibung aus seiner Sommerfrische nahe Salzburg von 1921 intensiv mit seinen Wurzeln beschäftigt und war am 24. Juli 1933 in Paris im Beisein MARC (MOISCHE) CHAGALLS (1887-1985) zum Judentum rekonvertiert. Am 30. Januar 1933 war ADOLF HITLER (1889-1945) deutscher Reichskanzler geworden, hatte am 27. Februar 1933 mit dem Reichstagsbrand den Vorwand für die Verordnung des Reichspräsidenten vom 28. Februar 1933 zum Schutz von Volk und Staat<sup>210</sup> geschaffen, mit der die Grundrechte der Weimarer Reichsverfassung (Artt. 114, 115, 117, 118, 123, 124 und 153) ausser Kraft gesetzt wurden, am 24. März 1933 von einem bereits weitestgehend «gesäuberten» Reichstag das Ermächtigungsgesetz verabschieden und Kommunisten und Sozialdemokraten reihenweise im Konzentrationslager Dachau inhaftieren oder direkt ermorden lassen. Mattsee hatte SCHÖNBERG gezeigt, was er zu gewärtigen hatte. Allein in den 178 Tagen zwischen HITLERS Machtergreifung bis zu ARNOLD SCHÖNBERGS Rekonversion hatten die Nazis in Deutschland 197 (!) antisemitische Erlasse, Anordnungen und allgemeinverbindliche Weisungen erlassen. In dies war bloss der Anfang: 1020 weitere NS-Diskriminationsanordnungen zulasten der Juden sollten folgen<sup>211</sup>, bis SCHÖNBERG im Herbst 1938 im unmittelbaren Vorfeld der Reichspogromnacht der Nationalsozialisten seine eigene Fassung des *Kol nidrei* für Sprecher, Chor und Orchester op. 39<sup>212</sup> komponierte, in dem er einige der traditionellen Motive der synagogalen Melodie verarbeitete.

<sup>207</sup> Abrufbar unter: <https://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/freimann/content/titleinfo/844824> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>208</sup> <https://organ-journal.com/artikel/kol-nidrei/> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>209</sup> Näheres dazu unter <https://www.schoenberg.at/index.php/de/100-jahre-mattsee-online> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>210</sup> Reichsgesetzblatt 1933 S. 83, facsimile abrufbar unter: [https://de.wikipedia.org/wiki/Verordnung\\_des\\_Reichspr%C3%A4sidenten\\_zum\\_Schutz\\_von\\_Volk\\_und\\_Staat#/media/Datei:VO\\_zum\\_Schutz\\_von\\_Volk\\_und\\_Staat\\_1933\\_2.JPG](https://de.wikipedia.org/wiki/Verordnung_des_Reichspr%C3%A4sidenten_zum_Schutz_von_Volk_und_Staat#/media/Datei:VO_zum_Schutz_von_Volk_und_Staat_1933_2.JPG).

<sup>211</sup> WALK, 3-249 dokumentiert diese Unrechtserlasse.

<sup>212</sup> Das Werk ist samt Score abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=06O1Jb-UtP8> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

**82 Eigenzeugnis ARNOLD SCHÖNBERGS zum Kol Nidre** In einem Brief vom 22. November 1941 an PAUL DESSAU<sup>213</sup> blickte SCHÖNBERG auf sein Werk zurück:

«Das Kol Nidre habe ich für Rabbi Dr. JAKOB SONDERLING ... geschrieben. Er wird Ihnen sicherlich auch Auskünfte darüber geben können.

Auf meine Veranlassung wurde der Text des "traditionellen" Kol Nidre geändert: aber die Einleitung war eine Idee Dr. SONDERLINGS.

Als ich zuerst den traditionellen Text sah, war ich entsetzt über die "traditionelle" Auffassung, dass am Versöhnungstage alle Verpflichtungen, die man während des Jahres eingegangen hatte, gelöst sein sollten. Ich halte diese Auffassung, da sie wahrhaft unmoralisch ist, für falsch. Sie steht im Widerspruch mit der hohen Sittlichkeit aller jüdischen Gebote.

...

Die Schwierigkeit, die traditionelle Melodie zu benützen, liegt an zweierlei:

1. gibt es eine solche Melodie eigentlich nicht, sondern nur eine Anzahl von Floskeln, die einander bis zu einem gewissen Grad ähneln, ohne jedoch identisch zu sein, aber nicht immer in derselben Reihenfolge erscheinen.
2. Diese Melodie ist monodisch, beruht nicht auf Harmonie in unserem Sinn und vielleicht nicht einmal auf Mehrstimmigkeit.

Ich habe aus einer Anzahl von Versionen die gemeinsamen Phrasen ausgewählt und in eine vernünftige Reihenfolge gebracht. Eine meiner Hauptaufgaben war, die Cello-Sentimentalität der BRUCH, etc. wegzuvitriolisieren und diesem DECRET die Würde eines Gesetzes, eines "Erlasses", zu verleihen. Ich glaube, das ist mir gelungen. Diese Takte 58 bis 63 sind zumindest kein sentimentales Moll.

Ich freue mich sehr, dass Ihnen das Stück gefällt. Ich bin auch sicher, dass Sie vieles von dem sehen, was ich durch motivische Grundlagen für die Gesamtwirkung getan habe. Es ist zu schade, dass Menschen, wie SAMINSKI, das Stück vom rituellen und vom musikalischen Standpunkt aus für den Gebrauch im Tempel ablehnen.»<sup>214</sup>

## 2. Vertonungen vonseiten nichtjüdischer Komponisten

### a. MAX BRUCH (1838-1920): Kol nidrei. Adagio über zwei hebräische Melodien für Violoncello, Orchester und Harfe (so der ursprüngliche Titel) d-moll op. 47 (1881)

**83 Eines der populärsten Werke BRUCHS** Eben zu seinem Stellenantritt als Dirigent der Philharmonic Society nach Liverpool emigriert, schuf der deutsche Protestant MAX BRUCH (1838-1920) 1880 mit dem *Adagio über zwei hebräische Melodien für Violoncello, Orchester und Harfe* (so der ursprüngliche Titel) d-moll op. 47<sup>215</sup> nicht nur die bekannteste Kunstmusikfassung des *Kol nidrei*, sondern neben seinem grossen Wurf des Violinkonzerts Nr. 1 g-moll op. 26 (1866-1868)<sup>216</sup> und der Schottischen Phantasie für Violine und Orchester Es-Dur op. 46 (1879/1880)<sup>217</sup> auch sein berühmtestes Konzertstück für Violoncello und

<sup>213</sup> Abrufbar unter: <https://www.schoenberg.at/index.php/de/joomla-license-sp-1943310035/kol-nidre-op-39-1938> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>214</sup> Abrufbar unter: <https://www.schoenberg.at/index.php/de/schoenberg/biographie> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>215</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=x3-X723S3H0> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>216</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=ih0TwDoZiLc> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>217</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=7W1tRXL8zDE> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

Orchester. Nach 300 Jahren fand die jüdische Melodie damit endgültig Eingang in die Kunstmusik.<sup>218</sup>

**84 Auch das zweite Thema ist jüdischen Ursprungs** Die namengebende synagogale Weise des *Kol nidrei* leitet das Stück ein; eigenem Bekunden zufolge hatte BRUCH sie ebenso wie die zweite Melodie noch in Deutschland durch Juden in der Berliner Singakademie als Gesang «ersten Ranges» kennen gelernt<sup>219</sup>; auf die als zweites Thema eingefügte Dur-Melodie des Stücks griff MAX BRUCH dann auch noch im ersten (*Beweinet, die geweint an Babels Strand*) seiner drei *Hebräischen Gesänge* für Chor, Orchester und Orgel WoO zurück.<sup>220</sup> BRUCH bezeichnete auch diese Melodie als «sehr alt»<sup>221</sup>. Vertont wurde sie 1815 wohl auf Grundlage einer älteren Synagogenweise von ISAAC NATHAN (~1791-1864) in seinem Zyklus *A Selection of Hebrew Melodies No. 1* auf Texte, die NATHAN – Sohn des eingewanderten polnisch-jüdischen Cantors MENACHEM MONASH NATHAN (~1750-1823) – von GEORGE GORDON NOEL Lord BYRON (1788-1824) für synagogale Gesänge erbeten hatte.<sup>222</sup>

### b. EMIL NIKOLAUS Freiherr von REZNICEK (1860-1945): (Sieben) Symphonische Variationen über Kol nidrey op. 29 (1929)

**85 Variationen eines «Vierteljuden» und Gatten einer Jüdin über Kol nidrey** Von EMIL NIKOLAUS Freiherr von REZNICEK (1860-1945) wird heute fast nur noch die Ouvertüre zu seiner Oper *Donna Diana* (1894)<sup>223</sup> gespielt. REZNICEK war selbst nicht Jude; aber seine zweite Ehefrau hatte eine jüdische Mutter, galt den NS-Rassisten also als «Halbjüdin», und der gemeinsame Sohn galt den Nazis mithin als «Vierteljude». Dazu noch linksliberaler Pazifist, erlebte REZNICEK im III. Reich daher überaus schwierige Zeiten. Diese Zusammenhänge machen jedoch ebenfalls REZNICEKS Motivation deutlich, 1929 Symphonische Variationen über Kol nidrey op. 29<sup>224</sup> zu komponieren.

### 3. MAX BRUCHS Begegnung mit der Melodie des Kol nidrei

**86 Folge eines Zeitfensters wechselseitiger Toleranz** MAX BRUCH hat die schliesslich Titel gebende Melodie des Kol nidrei eigenem Bekunden zufolge durch den Berliner Kantor ABRAHAM JAKOB LICHTENSTEIN (1806-1880) kennengelernt<sup>225</sup>, der als Nachfolger LOUIS LEWANDOWSKIS fungierte, sicherlich nicht nur den synagogalen Jom Kippur-Gesang, sondern auch die Instrumentalfassung seines Vorgängers kannte und, nachdem er mit Unterstützung

<sup>218</sup> Eine besonders ergreifende Einspielung realisierten die zum Judentum konvertierte Starcellistin JACQUELINE DU PRÉ (1945-1987) und das Israel Philharmonic Orchestra unter der Leitung DANIEL BARENBOIMS (\*1942), des jüdischen Ehegatten der Solistin, abrufbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=i91RX2LhY8s> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>219</sup> So MAX BRUCH im Brief vom 31. Januar 1882 an EMIL KAMPHAUSEN.

<sup>220</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=c6eRBwCoaxM> (letzter Zugriff: 07.04.2024). – Die drei Gesänge vertonten Gedichte von GEORGE GORDON NOEL Lord BYRON von 1815; BRUCHS Nr. 1 davon war die Verdeutschung von BYRONS Nr. 5 «Oh weep for those, that wept on Babel's stream».

<sup>221</sup> So MAX BRUCH im Brief vom 31. Januar 1882 an EMIL KAMPHAUSEN.

<sup>222</sup> [https://www.lieder.net/lieder/assemble\\_texts.html?SongCycleId=4160](https://www.lieder.net/lieder/assemble_texts.html?SongCycleId=4160) (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>223</sup> Vom Komponisten selbst dirigiert, ist ein Ausschnitt aus der Ouvertüre abspielbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=PKIYMxlk65k&t=3s> (letzter Zugriff: 07.04.2024); die ganze Ouvertüre samt Score ist abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=6fCWN13i3M0> (letzter Zugriff: 07.04.2024); die ganze Oper ist abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=Oz2ZfWZKvZA&t=14s> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>224</sup> Das Werk ist abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=jKA30FrX4jU> (Sätze I-V) und [https://www.youtube.com/watch?v=bF\\_B66dAS04](https://www.youtube.com/watch?v=bF_B66dAS04) (Sätze VI-IX) (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>225</sup> Brief MAX BRUCHS vom 4. Dezember 1889; vgl. LICHTENSTEIN, 350.

des grossen protestantischen Balladenkomponisten CARL LOEWE (1796-1869) als Chasan 1845 nach Berlin berufen worden war, hier freundschaftliche Beziehungen auch in christliche Berliner Kreise pflegte. Die zweite Melodie von BRUCHS Adagio stammt aus ISAAC NATHANS (~1791-1864) Vertonung<sup>226</sup> von Lord GEORGE GORDON NOEL BYRONS (1788-1824) Gedicht *O weep of those that wept by Babel's stream*<sup>227</sup>, das wie der Gefangenenchor in GIUSEPPE VERDIS *Nabucco*<sup>228</sup> oder die Trauerweidearien in GIOACHINO ROSSINIS (1792-1868) *Otello ossia il moro di Venezia* (1816)<sup>229</sup> und VERDIS *Otello* (1886)<sup>230</sup> auf den Psalm 137 *An den Strömen Babylons sassen wir und weinter*<sup>231</sup> anspielt. Laut seinen eigenen Angaben von 1882 hatte BRUCH als Chorleiter des Sternschen Gesangvereins in Berlin auch „viel mit den Kindern Israels zu tun“ gehabt.<sup>232</sup>

#### IV. TSCHAIKOSWKIS Rokoko-Variationen (1876/1877) – lange verschollenes Original

**87 Irreführender Kompositionsname** Der Name der Komposition ist – zumindest in der Übersetzung – missverständlich: Das Thema der Rokoko-Variationen sucht man in der vorangegangenen Musikgeschichte vergeblich. TSCHAIKOWSKI zitiert und variiert nicht etwa die Melodie eines Komponisten aus der Zeit des Übergangs vom Barock zur Klassik; er komponierte vielmehr selbst eine Melodie im Stile der Rokokozeit und variierte sie anschliessend im Geiste der vergangenen Epoche.<sup>233</sup>

**88 Entstehungszeit** TSCHAIKOWSKI komponierte seine acht Variationen für Violoncello und Orchester in A-Dur über ein Rokokothema op. 33<sup>234</sup> im Dezember 1876 oder im Januar 1877 und widmete sie dem Cellisten WILHELM FITZENHAGEN (1848-1890). Um dies zu realisieren, schlug er eine Einladung seiner Schwester ALEXANDRA DAVIDOVA aus, mit ihrer Familie die Weihnacht in Kamenka zu verbringen.

---

<sup>226</sup> Abrufbar unter: [https://www.youtube.com/watch?v=Py1Q-zp\\_fBI](https://www.youtube.com/watch?v=Py1Q-zp_fBI) (letzter Zugriff: 07.04.2024). NATHAN sammelte ab 1813 alte jüdische Melodien und liess seine Arrangements samt BYRONS poetischen Textunterlegungen 1815 von JOHN MURRAY als *Hebrew Melodies* für den synagogalen Gebrauch herausgeben.

<sup>227</sup> Abrufbar unter: <https://www.poetryverse.com/lord-byron-poems/oh-weep-for-those> (letzter Zugriff: 07.04.2024). HEINRICH STADELMANN hatte 1866 in Memmingen seine deutsche Übersetzung unter dem Titel *Byron's Hebräische Gesänge* ediert (abrufbar unter: [https://books.google.ch/books?id=1cl-AAAAYAAJ&pg=PA3&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.ch/books?id=1cl-AAAAYAAJ&pg=PA3&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false) [letzter Zugriff: 07.04.2024]). Die Melodie ISAAC NATHANS ist abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=b2vhwHwq8s0> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>228</sup> Abhörbar in unserer Einspielung von 2019 in Aarau mit DIETER WAGNER unter: <https://www.youtube.com/watch?v=IYaNneCalds> (letzter Zugriff: 07.04.2024); die 3. Strophe spielt auf die Trauerweide an: «Arpa d'or die fatidici vati, perchè muta dal salice pendi?»

<sup>229</sup> Die Arie *Assisa a piè d'un salice* ist abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=9ffWqCE-OK4> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>230</sup> *Desdemonas Canzone del salice* ist abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=rqKA57RrmGY> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>231</sup> Masoretische Psalmenzählung; in der Septuagintazählung Psalm 136; dazu Näheres bei WILI, *Nabucco*, 21 Rz. 33; vgl. dazu auch hiernach, 52 Rz. 116 Fn. 259.

<sup>232</sup> Näheres bei LICHTENSTEIN, 349-367.

<sup>233</sup> <https://www.musicandpractice.org/volume-4/the-history-of-tchaikovskys-variations-on-a-rococo-theme-and-the-collaboration-with-fitzenhagen/> (letzter Zugriff: 07.04.2024); ferner KOHLHAASE, passim.

<sup>234</sup> Das Werk ist samt Score abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=wTh19I8y57s> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

**89 Autorisierte und eigenmächtige Änderungen des Widmungsträgers** Der Widmungsträger hinderte dann TSCHAIKOWSKIS Verleger JURGENSON daran, das Werk zu drucken, und gab stattdessen eine nur teilweise von TSCHAIKOWSKI autorisierte eigene, gekürzte Version der Rokokovariationen heraus; erst vor weniger als 70 Jahren wurde TSCHAIKOWSKIS Urfassung wiederhergestellt und das Werk in dieser Fassung ediert. FITZENHAGEN sicherte sich auf diese Weise das Monopol, das Werk aufführen zu können, was für einen ambitionierten Musiker mit Drang zu Soloauftritten die weitaus einfachste Art war, die eigenen künstlerischen Fähigkeiten in klingende Münze zu verwandeln. NICCOLÒ PAGANINI (1782-1840) hatte aus exakt diesen Gründen seine eigenen sechs Violinkonzerte nie veröffentlicht, damit ja kein anderer Virtuose damit brillieren und seine Monopolstellung als Teufelsgeiger erschüttern könnte. Und viele Meister der Literatur und der Musik wie VICTOR HUGO (1802-1885), LUDWIG VAN BEETHOVEN oder ROBERT SCHUMANN ärgerten sich Jahrzehnte lang zu Recht darüber, dass ihre Werke von Verlegern in Raubdrucken beispielsweise als Salonmusik «bearbeitet» entschädigungslos verwertet wurden, während sie leer ausgingen. Zudem trugen Komponisten das Risiko der Konzertveranstaltung mit ihren eigenen Werken ausschliesslich selbst. GIUSEPPE VERDI beklagte sich zu Recht über entgangene Riesengewinne, die lateinamerikanische Veranstalter mit unautorisierten Aufführungen seiner Werke aufgrund von Raubdrucken gemacht hatten.<sup>235</sup> Dies galt umso mehr, als ein internationales Urheberrechtsübereinkommen erst 1886 in Bern zwischen einigen europäischen Staaten zustande kam. Bis dahin hatten die Impresarii für das Theater und die Verleger für den Druck literarischer oder musikalischer Werke eine massive Marktmacht; Tantièmen für die Urheber geistiger Werke waren noch ein Fremdwort; mit einer einmaligen Werkabgeltung übernahmen Impresarii oder Verleger die ausschliesslichen Rechte an Aufführungen oder Publikation.<sup>236</sup>

## V. GABRIEL FAURÉ: Pavane für Orchester fis-moll op. 50 = N 100

**90 Französische Belle époque** Nach dem 1871 verlorenen Deutsch-Französischen Krieg war Frankreich wieder aufgebaut, die wirtschaftliche Depression ab 1873 hatte die Vorteile des Deutschen Reiches zunichte gemacht; der entsprechend gestiegene Lebensstandard der Franzosen erlaubte es dem gehobenen Bürgertum, ab 1880 wieder Schönes zu pflegen. Mit anderen Meisterwerken bildender und klingender Kunst leitete FAURÉS Pavane die französische *Belle Époque* ein, die bis zum Ausbruch des ersten Weltkriegs 1914 eine neue Blüte leicht schwelgerischer französischer Kultur brachte.

**91 Orchesterfassung, Chorfassung, dramatische Fassung** 1886 hatte GABRIEL FAURÉ seine Pavane fis-moll op. 50 als Allegretto molto moderato zunächst für Piano solo komponiert<sup>237</sup>, danach einzig für Orchester<sup>238</sup> instrumentiert und dabei Flöte und Klarinette mit besonders herausragenden Partien versehen.<sup>239</sup> Seine Gönnerin, MARIE ÉLISABETH DE RIQUET DE CARAMAN-CHIMAY (1860-1952), infolge ihrer Heirat mit dem belgischen Grafen HENRI DE GREFFULHE nun Comtesse DE GREFFULHE, bat FAURÉ schliesslich darum, die Pavane – eigentlich einen aus Spanien stammenden Trauertanz im 2/4-Rhythmus – um eine Chorpartie

<sup>235</sup> Détails vgl. bei WILI, *Requiem*, 52-61 Rzz. 106-119 und 77-79 Rzz. 149-151.

<sup>236</sup> Zu den Hintergründen WILI, *Camille Saint-Saëns*, 26 Rz. 30.

<sup>237</sup> In dieser Klavierfassung ist das Werk, von GABRIEL FAURÉ selbst gespielt, samt Score abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=SqEgbmNcNww> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>238</sup> In dieser reinen Orchesterfassung ist GABRIEL FAURÉS Pavane abhörbar unter: [https://www.youtube.com/watch?v=HQQFWtw4FIQ&list=RDHQQFWtw4FIQ&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=HQQFWtw4FIQ&list=RDHQQFWtw4FIQ&start_radio=1) (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>239</sup> In dieser letzten Orchesterfassung mit Chor ad libitum ist FAURÉS Pavane samt Score abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=UuqdXbMha4A> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

zu ergänzen. Infolgedessen übertrug FAURÉ 1887 im Wesentlichen die Melodiebögen der beiden herausragenden Instrumente Flöte und Klarinette in den echoartigen Wiederholungen nun einem Chor ad libitum.<sup>240</sup> So wurde das Werk 1888 in den Concerts Lamoureux uraufgeführt. Die originale Pavane als rein instrumentales Orchesterwerk hält sich jedoch bis heute mindestens so stark in den Konzertsälen wie das Chorwerk. Für eine ihrer privaten Veranstaltungen im Bois de Boulogne westlich von Paris erbat Gräfin GREFFULHE von FAURÉ erfolgreich auch noch eine dramatische Fassung des Werks, die sich aber nicht durchgesetzt hat. Ein Schleier zart wehmütiger Poesie durchzieht FAURÉS nicht einmal zehninmütige Pavane, die ausser dem Forte-Mittelteil auf einem einzigen Thema aufbaut. Der Singkreis führt die Chorversion, also die letzte der drei erhaltenen Versionen auf.

**92 Ausserordentliche Popularität bis heute** Nach dem Ende der Belle époque weckte FAURÉS *Pavane* via Ballett noch während des I. Weltkriegs neue Begeisterung. Welcher Beliebtheit sie sich bis in die Gegenwart erfreut, zeigt ihre Verwendung als Signet der BBC bei der Fussballweltmeisterschaft 1998<sup>241</sup>, nachdem ihre Melodie bereits Verbreitung in der Unterhaltungsmusik (z.B. BARBARA STREISAND<sup>242</sup>) ebenso wie im Jazz (z.B. den Saxophonisten BRANFORD MARSALIS)<sup>243</sup> gefunden hatte.

## VI. GABRIEL FAURÉ: Requiem für Sopran- und Baritonsolo, vier- bis sechsstimmigen Chor und Orgel N 97a (1886/1887) oder Orgel und Orchester op. 48 = N 97b (1893-1899)

**93 Characteristica von FAURÉS Requiem** GABRIEL FAURÉ will sein Requiem für Sopran- und Baritonsolo, vier- bis sechsstimmigen Chor und Orgel oder Orgel und Orchester op. 48 «ohne Anlass» komponiert haben.<sup>244</sup> Aber im Jahr vor der Komposition starb sein Vater, im Jahr der Komposition (1887) seine Mutter, und nach Fertigstellung überarbeitete FAURÉ sein Requiem 1887-1890, bevor er es 1899 auch noch für grosses Orchester instrumentierte. Das Requiem war FAURÉS «grösstes» geistliches Werk. Es kommt freilich alles andere denn monumental daher und ist über weiteste Strecken eine geradezu sanfte Auseinandersetzung mit dem Tod: Kaum von ungefähr fehlt dem Requiem ein *Dies irae*; einzig der sanftschuldbewusste Schlussvers *Pie Jesu* ist davon in FAURÉS Requiem vertont. Insofern mutet FAURÉS Requiem wie ein Gegenstück zu GIUSEPPE VERDIS Vertonung der Totenmesse an, obwohl FAURÉS wie VERDIS Requiem auch das nicht zum eigentlichen Requiemstext gehörende Responsorium *Libera me* aus der nächtlichen Totenwache mitumfassen. Vielleicht war dies darauf zurückzuführen, dass der Meister im Jahr zuvor mit der Verleihung des Chartier-Preises erstmals breitere Anerkennung für sein kammermusikalisches Schaffen erhalten hatte, welches bis dahin den Schwerpunkt seiner Kompositionen gebildet hatte und auch später bilden sollte.

<sup>240</sup> Abrufbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=Jw8PurepHxk> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>241</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=EAd-7uI49R8> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>242</sup> Abhörbar unter: [https://www.youtube.com/watch?v=rpl\\_B-aXulg](https://www.youtube.com/watch?v=rpl_B-aXulg) (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>243</sup> Abhörbar unter: [https://www.youtube.com/watch?v=IR6O6odu\\_18](https://www.youtube.com/watch?v=IR6O6odu_18) (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>244</sup> GUILLOT, 142.

**94 Ein ausgesprochen kurzes Requiem** Wie das von CAMILLE SAINT-SAËNS extra im Bernerhof in Bern innert acht Tagen komponierte Requiem ist auch jenes von FAURÉ vergleichsweise sehr kurz und insofern durchaus für den Totengottesdienst geeignet. Jeder Anflug von Monumentalität geht ihm ab. Nichtsdestoweniger hat FAURÉ sein kurzes Requiem ausgesprochen stark strukturiert:

*Tabelle b (Anfang)*

N	Titel	Solo	Chor	Tonart	Takt	Tempo	Textreferenz	Anmerkung
<b>Introitus und Kyrie</b>								
1	Requiem aeternam		SATTBB	d-moll	4/4	Largo	Requiem aeternam dona eis Domine et lux perpetua luceat eis.	
			T			Andante moderato	Te decet hymnus, Deus in Sion: et tibi redetur votum in Jerusalem.	
	Te decet hymnus		S					
	Exaudi		SATTBB			Exaudi orationem meam, ad te omnis caro veniet.		
	Kyrie		SATB			Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison	anfangs unisono	
<b>Offertorium</b>								
2	O Domine		ATB	h-Moll	4/4	Adagio molto	O domine Jesu Christe, rex gloriae, libera animas defunctorum de poenis inferni et de profundo lacu. O domine Jesu Christe, rex gloriae, libera animas defunctorum de ore leonis ne absorbeat tartarus. O domine Jesu Christe, rex gloriae ne cadant in obscurum	
	Hostias	B		h-Moll	3/4	Andante moderato	Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus: tu suscipe pro animabus illis, quarum hodie memoriam facimus: Fac eas, Domine, de morte transire ad vitam, quam olim Abrahæ promisisti et semini eius.	
	O Domine		SATB		4/4	Adagio molto	O domine Jesu Christe, rex gloriae, libera animas defunctorum de poenis inferni et de profundo lacu. Ne cadant in obscurum.	
	Amen			H-Dur			Amen.	

Tabelle b (Forts.)

N	Titel	Solo	Chor	Tonart	Takt	Tempo	Textreferenz	Anmerkung
3	Sanctus		S TB	Es-Dur	3/4	Andante moderato	Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra gloria tua. Hosanna in excelsis. Sanctus	T und B unisono
4	Pie Jesu		S	B-Dur	4/4	Adagio	Pie Jesu Domine, dona eis requiem, sempiternam requiem	
<b>Agnus Dei et Lux aeterna</b>								
5	Agnus Dei		T	F-Dur	3/4	Andante	Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem	
			SATB				Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem	
			T				Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem sempiternam	
	Lux aeterna		SATTBB				Lux aeterna luceat eis, Domine, cum sanctis tuis in aeternum quia pius es.	
	Requiem aeternam		SATTBB	d-Moll	4/4	Adagio	Requiem aeternam dona eis Domine et lux perpetua luceat e(is)	zuerst wie eine Reprise des Anfangs
-		Tacet	D-Dur	3/4	Andante	(e)is		
<b>Libera me</b>								
6	Libera me				4/4	Moderato	Libera me domine, de morte aeterna, in die illa tremenda, quando coeli movendi sunt et terra, dum veneris judicare saeculum per ignem.	
	Tremens		SATB				Tremens factus sum ego et timeo, dum discussio venerit adque ventura ira	
	Dies irae	B	SATB	d-moll	6/4	Piu mosso	Dies illa, dies irae calamitatis et miseriae, dies illa, dies magna et amara valde. Requiem aeternam dona eis Domine et lux perpetua luceat e-	
	Luceat eis		A B				-is luceat eis.	
	Libera me		SATB		Alla breve	Moderato	Libera me domine, de morte aeterna, in die illa tremenda, quando coeli movendi sunt et terra, dum veneris judicare saeculum per ignem.	unisono
	Libera me		SATB				Libera me domine, de morte aeterna, libera me domine.	

Tabelle b (Schluss)

N	Titel	Solo	Chor	Tonart	Takt	Tempo	Textreferenz	Anmerkung
7	In Paradisum							
	In Paradisum		S	D-Dur	3/4	Andante moderato	In paradisum deducant angeli in tuo adventu suscipiant te martyres et perducant te in civitatem sanctam	
	Jerusalem		SATTBB				Jerusalem	
	Chorus angelorum		S				Chorus angelorum te suscipiat et cum Lazaro quondam paupere aeternam habeas requiem.	
Requiem		SATTBB	Requiem aeternam habeas, requiem.					

**95 Uraufführung in einer Jahrzeitmesse 1888** Wie das Requiem von CAMILLE SAINT-SAËNS wurde denn auch jenes von GABRIEL FAURÉ anlässlich einer Jahrzeitmesse, also im Gottesdienst zum ersten Jahrestag eines Verstorbenen uraufgeführt. War im Falle von SAINT-SAËNS dessen Mäzen und Trauzeuge ALBERT LE LIBON Widmungsträger gewesen, so war es bei GABRIEL FAURÉ am 16. Januar 1888 nun der 83jährig am 16. Januar 1887 verstorbene historistische Architekt JOSEPH-MICHEL LE SOUFACHÉ, der u.a. an dem vom Bürgerkönig LOUIS-PHILIPPE I. (1830-1848) verfügten Umbau von Schloss Versailles mitgewirkt hatte. FAURÉ liess das Werk in kleiner Besetzung (v.a. ohne Bläser) in der Madeleine, der Kirche, an welcher er als Organist wirkte, erstmals erklingen. Das Offertorium reicherte FAURÉ erst nachträglich um Chorpatrien an. 1893 erst instrumentierte FAURÉ sein Requiem für grosses Orchester. Eine weniger üppig orchestrierte, aber um Bläser erweiterte Fassung wurde erstmals zur Pariser Weltausstellung 1900 aufgeführt.

**96 Requiemzusatz aus den Exequien** Neben dem *Libera me* fügte FAURÉ seinem Requiem zusätzlich aus den Exequien (Totengesängen) noch das *In paradisum* hinzu, den Begleitgesang bei der Überführung des Leichnams von der Kirche zum Friedhof. Trotz seiner Kürze beginnt FAURÉS Requiem also vor der Totenmesse und endigt später; seine liturgische Besonderheit liegt darin, musikalisch die sterbliche Hülle des Verstorbenen gewissermassen «umfassender» als andere Totenmessen zu begleiten. Dieser Umstand und die immer wieder Überhand nehmende Dur-Aufhellung der Akkorde stimmen die Hörenden auf Trost und friedliche Ruhe ein, zu der der Tod den Verstorbenen geführt hat.

**97 Pariser Requiemritus** FAURÉS Erweiterung des Requiems einerseits und der Verzicht auf die dramatischen Teile des Dies irae sind inspiriert vom *Pariser Ritus des Requiems*. FAURÉ mag dazu vielleicht durch das kurz vor dem Tod komponierte Requiem von FRANÇOIS-EUSTACHE DU CAURROY (1549-1609)<sup>245</sup> inspiriert worden sein, welches vollständig in diesem zu jener Zeit noch nicht verpönten *Pariser Ritus* konzipiert worden war. Aber es zeigt sich hier auch wieder derselbe «gallikanische» Zug, den FAURÉ bereits vor seiner Volljährigkeit mit der Vertonung des *Cantique de Racine* op. 11 bewiesen hatte: Die Freude an der abweichenden Lokaltradition<sup>246</sup>, die dem zunehmenden Druck zu römischer Zentralisierung liturgisch zugelassener Formen im 19. Jahrhundert widersprach. In der Tat wurde FAURÉS Requiem trotz seiner Kürze und damit gottesdienstlichen Eignung kein Kandidat für römisch-katholische Totenmessen, weil Papst PIUS X. 1903 den von seinem Vorgänger PIUS IX. eingeleiteten

<sup>245</sup> EUSTACHE DU CAURROYS *Requiem des rois de France* ist abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=3SAAtXcwPBrs> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>246</sup> Vgl. hiernach, 50-52 Rzz. 112-115.

Kampf gegen alles Moderne mit dem «Antimodernismuseid» aller Priesteramtskandidaten vor ihrer Weihe einerseits fortsetzte und mit seiner Kirchenmusikreform von 1903<sup>247</sup> jegliche Abweichung vom vatikanischen Requiemstext für kirchliche Feiern ebenso wie für Konzerte in Kirchen untersagte.

**98 Requiemtext lateinisch, französisch und deutsch** Lateinischer Wortlaut und deutsche und französische Übertragung von FAURÉS Requiem

*Tabelle c (Anfang)*

Nr. Teil	Lateinischer Text	Deutsche Übertragung	Französische Übertragung
1 Introitus und Kyrie	Requiem aeternam dona eis Domine et lux perpetua luceat eis. Te decet hymnus, Deus in Sion: et tibi redetur votum in Jerusalem. Exaudi orationem meam, ad te omnis caro veniet.  Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison	Ewige Ruhe gewähre ihnen, Herr und das immerwährende Licht leuchte ihnen. Dir gebührt Lob, Gott auf dem Zion, dir erfüllt man Gelübde in Jerusalem. Erhöre mein Gebet; zu Dir kommt alles Fleisch.  Herr, erbarme Dich. Christus, erbarme Dich. Herr, erbarme Dich.	Donne-leur le repos éternel, Seigneur, et que la lumière éternelle les illumine. Dieu, il convient de chanter tes louanges en Sion ; et de t'offrir des sacrifices à Jérusalem. Exauce ma prière, toute chair ira à toi. Donne-leur le repos éternel, Seigneur, et que la lumière éternelle les illumine Seigneur, prends pitié; Christ, prends pitié; Seigneur, prends pitié
2 Offertorium	O domine Jesu Christe, rex gloriae, libera animas defunctorum de poenis inferni et de profundo lacu. O domine Jesu Christe, rex gloriae, libera animas defunctorum de ore leonis ne absorbeat tartarus. O domine Jesu Christe, rex gloriae ne cadant in obscurum. Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus: tu suscipe pro animabus illis, quarum hodie memoriam facimus: Fac eas, Domine, de morte transire ad vitam, quam olim Abrahæ promisisti et semini eius. Amen	Oh Herr Jesus Christus, König der Herrlichkeit, bewahre die Seelen der Verstorbenen vor den Qualen der Hölle und vor den Tiefen der Unterwelt. Oh Herr Jesus Christus, König der Herrlichkeit, bewahre die Seelen der Verstorbenen vor dem Rachen des Löwen, dass die Hölle sie nicht verschlinge. Oh Herr Jesus Christus, König der Herrlichkeit, lass sie nicht hinabstürzen in die Finsternis. Opfergaben und Gebete bringen wir dir, Herr. Nimm sie an für jene Seelen, derer wir heute gedenken: Gib, Herr, dass sie vom Tode gelangen zum Leben, was einst Abraham versprochen wurde und dessen Nachkommen. Amen	Seigneur Jésus Christ, Roi de Gloire, délivrez les âmes de tous les fidèles défunts des peines de l'enfer et du gouffre profond ; délivrez les de la gueule du lion ; que l'abîme ne les engloutisse pas et qu'elles ne disparaissent pas dans les ténèbres. Mais que Saint Michel les conduise vers la sainte lumière qu'autrefois vous avez promise à Abraham et à sa postérité. Ces présents et ces prières de louange que nous t'offrons, Seigneur : reçois-les pour ces âmes, dont nous rappelons aujourd'hui le souvenir. Fais-les passer, Seigneur, de la mort à la vie. Accordez-leur le repos éternel, Seigneur : et que brille sur eux la lumière sans déclin.

<sup>247</sup> Näheres dazu bei WILI, *Camille Saint-Saëns*, 97-100 Rz. 143.

Table c (Forts.)

Nr. Teil	Lateinischer Text	Deutsche Übertragung	Französische Übertragung
3	Sanctus Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra gloria tua. Hosanna in excelsis. Sanctus	Heilig, heilig, heilig Herr, Gott der Heerscharen. Himmel und Erde sind erfüllt von deiner Herrlichkeit. Hosanna in der Höhe, Heilig	Saint ! Saint ! Saint, le Seigneur, Dieu de l'univers ! Le ciel et la terre sont remplis de ta gloire. Hosanna au plus haut des cieux !
4	Pie Jesu Pie Jesu Domine, dona eis requiem, sempiternam requiem	Gütiger Jesus, Herr, gib ihnen Ruhe, die ewige Ruhe.	Doux Jésus, Seigneur, donne- leur le repos. Donne-leur le repos éternel.
5	Agnus Dei et Lux aeterna Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem. Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem. Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem sempiternam.  Lux aeterna luceat eis, Domine, cum sanctis tuis in aeternum quia pius es.	Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde der Welt, gib ihnen Ruhe. Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde der Welt, gib ihnen Ruhe. Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde der Welt, gib ihnen Ruhe, die ewige Ruhe. Das ewige Licht leuchte ihnen, Herr, bei deinen Heiligen in Ewigkeit, denn du bist mild.	Agneau de Dieu qui enlèves le péché du monde, donne-leur le repos. Agneau de Dieu qui enlèves le péché du monde, donne-leur le repos. Agneau de Dieu qui enlèves le péché du monde. donne-leur le repos éternel. Que la lumière éternelle luise pour eux, Seigneur, au milieu de tes Saints et à jamais, car tu es miséricordieux. Donne-leur le repos éternel, Seigneur, et que la lumière éternelle les illumine. Au milieu de tes Saints et à jamais, car tu es miséricordieux.
6	Libera me Libera me domine, de morte aeterna, in die illa tremenda, quando coeli movendi sunt et terra, dum veneris judicare saeculum per ignem. Tremens factus sum ego et timeo, dum discussio venerit adque ventura ira Dies illa, dies irae calamitatis et miseriae, dies illa, dies magna et amara valde. Requiem aeternam dona eis Domine et lux perpetua luceat eis. Libera me domine, de morte aeterna, libera me domine.	Befreie mich, Herr, von dem ewigen Tod an jenem Tage des Schreckens, wo Himmel und Erde wanken, da Du kommst, die Welt durch Feuer zu richten. Zittern befällt mich und Angst, denn die Rechenschaft naht und der drohende Zorn. Tag der Sünde, Tag des Zorns, des Unheils und des Elends, Tag der Sünde, Tag, so groß und so bitter. Ewige Ruhe gewähre ihnen, Herr und das immerwährende Licht leuchte ihnen, Befreie mich, Herr, von dem ewigen Tod an jenem Tage des Schreckens, wo Himmel und Erde wanken, da Du kommst, die Welt durch Feuer zu richten.	Délivre-moi, Seigneur, de la mort éternelle, en ce jour redoutable : où le ciel et la terre seront ébranlés, quand tu viendras éprouver le monde par le feu. Voici que je tremble et que j'ai peur, devant le jugement qui approche, et la colère qui doit venir. Ce jour-là doit être jour de colère, jour de calamité et de misère, jour mémorable et très amer. Donne-leur le repos éternel, Seigneur, et que la lumière brille à jamais sur eux. Délivre-moi, Seigneur, de la mort éternelle,

Tabelle c (Schluss)

Nr. Teil	Lateinischer Text	Deutsche Übertragung	Französische Übertragung
7	In paradisum paradisum  In paradisum deducant angeli in tuo adventu suscipiant te martyres et perducant te in civitatem sanctam Jerusalem.  Chorus angelorum te suscipiat et cum Lazaro quondam paupere aeternam habeas requiem. Requiem aeternam habeas, requiem.	Ins Paradies mögen die Engel dich geleiten, bei deiner Ankunft die Märtyrer dich empfangen und dich führen in die heilige Stadt Jerusalem.  Der Chor der Engel möge dich empfangen, und mit Lazarus, dem einst armen, mögest du ewige Ruhe haben, ewige Ruhe sollst du haben, Ruhe	Que les anges te conduisent au paradis ; qu'à ton arrivée les martyrs te reçoivent et t'introduisent dans la cité sainte, Jérusalem. Que le chœur des anges te reçoive, et qu'avec Lazare, le pauvre de jadis, tu jouisses du repos éternel.

**99 FAURÉS Requiem zu seiner eigenen Beerdigung** Dass zu FAURÉS eigener Beerdigung sein eigenes Requiem erklang, verdankte es der Trennung von Staat und Kirche 1905, mit der linksliberale Regierungen in Frankreich nach der DREYFUS-Affäre<sup>248</sup> dem intriganten Antisemitismus katholischer Rechtsextremer und der päpstlichen Intransigenz<sup>249</sup> begegneten.

**100 FAURÉS Requiem: Tod ohne Stachel** Der Musikforscher MICHAEL STEGEMANN, Spezialist insbesondere für CAMILLE SAINT-SAËNS und GABRIEL FAURÉ, sah in einem Interview in FAURÉS Requiem Trost und Hoffnung und den *Tod ohne Stachel* dargestellt und nennt den Komponisten treffend Meister der Sanftmut. In der Tat weicht dieses Requiem von anderen Vertonungen der Totenmesse durch jeglichen Verzicht auf Drama und durch seinen sanften Charakter ab. Es lebt von feinsten Differenzierung des Ausdrucks.

## VII. Motetten GABRIEL FAURÉS

**101 FAURÉS roter Faden: Kleine Instrumentalbesetzung** Allen in diesem Konzert aufgeführten Werken GABRIEL FAURÉS ist die kleine Instrumentalbesetzung gemeinsam. Dies hat mehrere Gründe:

**102 Exploratorische Kompositionsweise** FAURÉ hat insbesondere geistliche Werke öfters zunächst nur für Chor und Orgel geschrieben und erst später für kleine Besetzung instrumentiert; sehr selten hat er diese Kleinbesetzung noch auf grösseres Orchester ausgeweitet. So hielt er seine Musik liturgisch aufführungstauglich; denn dies war das erste seiner unverzichtbaren ökonomischen Standbeine.

**103 Ökonomische Gründe bei säkularen Kompositionen** Bedenkt man, dass Komponisten im 19. Jahrhundert das Risiko schlechter Besucherzahlen in ihren Konzerten finanziell meistens noch selbst zu tragen hatten, so wird FAURÉS Vorgehensweise auch im säkularen Bereich als vorsichtiges Ausloten der Marktchancen eigener Kunstwerke erkennbar. Verleger und Opernunternehmer (Impresarii) speisten die Tonschöpfer oft mit lächerlichen Einmalentschädigungen ab und strichen die wiederkehrenden Gewinne aus Notenausleihe, Druckneuaufgaben, Salonarrangements oder späteren Aufführungen allein ein.<sup>250</sup>

<sup>248</sup> Näheres dazu bei WILI, *Camille Saint-Saëns*, 95f Rz. 140f.

<sup>249</sup> Näheres dazu bei WILI, *Camille Saint-Saëns*, 96f Rz. 142 und 109f Rz. 160.

<sup>250</sup> Vgl. hiervor, 41 Rz. 89.

**104 Berner Urheberrechtsübereinkommen von 1886** Dies begann sich meistentorts erst seit dem Abschluss des Internationalen Urheberrechtsübereinkommens von Bern vom 9. September 1886<sup>251</sup> sukzessive zu ändern. Mit Ausnahme einiger ganz weniger wie etwa VINCENZO BELLINI (1801-1835)<sup>252</sup> oder GIUSEPPE VERDI (1813-1901)<sup>253</sup> bedurften nichtadlige Komponisten daher entweder eines Mäzens oder einer Gönnerin, oder aber sie lebten äusserst prekär. Erst Arrivierte (wenn überhaupt) vermochten sich aus eigener Kraft auf eigenen Beinen zu halten und die Aufführungsrisiken bei Grosswerken selbst zu tragen. Nicht selten fielen daher beachtenswerte Opern, Oratorien, Symphonien oder Konzerte unaufgeführt in Vergessenheit und werden erst heute wieder – oftmals durch Zufall – entdeckt.

**105 Gründe kleiner Instrumentalbesetzung bei geistlichen Werken** In geistlichen Werken war die kleine Instrumentalbesetzung darüber hinaus auch der architektonischen Ausgangslage und der ökonomischen Situation geschuldet:

**106 Kirchenarchitektur** Architektonisch waren Kirchenemporen weder räumlich noch statisch in der Lage, zusätzlich zum Chor grössere Orchesterformationen aufzunehmen. Barocke und klassische Orchester waren noch klein gewesen, hatten nur über wenige Bläser, aber über keine Harfen, Hörner, Posaunen, Saxophone, Klarinetten oder Kontrafagotte und über kein raumgreifendes und ausdifferenziertes Schlagzeug verfügt. Diese Instrumente erweiterten das Orchester erst im 19. Jahrhundert, und selbst neuere Kirchenemporen waren noch nicht darauf ausgelegt. Der Klerus drängte ohnehin darauf, Kirchenmusik auf Orgel und Gesang zu reduzieren, um die Aufmerksamkeit der Gläubigen auf das religiöse Altargeschehen zu konzentrieren.

**107 Vorangegangene Säkularisierung des Kirchenguts** Die Französische Revolution hatte Ende des 18. Jahrhunderts das Kirchengut zu grossen Teilen enteignet und säkularisiert; ausserdem war Frankreich und insbesondere Paris nach dem Deutsch-Französischen Krieg 1870/1871 erheblich beschädigt. Anders als der weltliche Erbadel war in der Restauration der (zölibatäre) geistliche Adel infolge der Säkularisierung des Kirchenguts nicht wiedererstanden. Ökonomisch fehlte demzufolge für grosse Investitionen sowohl der Kirche als auch der öffentlichen Hand und privaten geistlichen Mäzenen das Geld. Dies erschwerte bereits ohnehin die Professionalisierung der Kirchenmusik fernab der Adelshöfe.

**108 Ausbildungskonkurrenz zwischen Conservatoire und Ecole de musique classique et religieuse** In diese Schwierigkeiten geriet GABRIEL FAURÉ in seiner ersten Lebenshälfte, weil er nach seiner Ausbildung an der *École Niedermeyer de musique classique et religieuse* in Paris bis zu seiner späten und stark bekämpften Berufung als Leiter ausgerechnet der Konkurrenzinstitution, nämlich des Pariser Konservatoriums seine Familie vor allem als Kirchenmusiker durchs Leben bringen musste. Die Gängelung des französischen Kulturlebens vonseiten der absolutistischen Könige (Académie, Prix de Rome, Conservatoire) wirkte auch nach der Französischen Revolution hartnäckig fort, und AMBROISE THOMAS gelang es mit mancherlei Intrigen, auch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts musikalischen Niedergang mit dem Dünkel eigener Überlegenheit zu übertünchen. Die bedeutsamen Komponisten ohne Rompreis (CAMILLE SAINT-SAËNS, VINCENT D'INDY, GABRIEL FAURÉ, MAURICE RAVEL) einerseits und die vielen längst vergessenen und bedeutungslosen Rompreisträger sprechen Bände.<sup>254</sup>

<sup>251</sup> Vgl. dazu <https://www.ige.ch/de/ueber-uns/die-geschichte-des-ige> und <https://www.wipo.int/treaties/en/ip/berne/> (<https://www.wipo.int/treaties/en/ip/berne/>); diesem Umstand verdankt Bern es auch, dass CAMILLE SAINT-SAËNS im Sommer 1886 die ersten fünf Szenen seiner Oper *Proserpine* R. 292 im Hotel Bernerhof in Bern komponierte: vgl. dazu WILI, Camille Saint-Saëns, 76 Rz. 124 Tab. g, 134 Rz. 211, 140 Rz. 228 und 144-146 Rzz. 240-242.

<sup>252</sup> Näheres dazu bei WILI, Requiem, 16f Rz. 27, 56 Rz. 107 Tab. 4, 57 Rz. 110 und 58 Rz. 112.

<sup>253</sup> Näheres dazu bei WILI, Requiem, 9-15 Rzz. 14-24 und 52-80 Rzz. 106-153.

<sup>254</sup> Détails bei WILI, Camille Saint-Saëns, 22-24, Rzz. 21 und 23 mit Tab. b und 31 Rz. 40.

**109 *Leise Musik für den Gottesdienst der Seele*** Bedeutsam ist dabei jedoch, wie GABRIEL FAURÉ aus dieser Not eine Tugend zu machen wusste: Seine Entwicklung hin zu einem musikalischen Impressionismus<sup>255</sup> liess in ihm die Überzeugung reifen, dass auch geistliche Musik zu Herzen gehen, seelisch berühren muss. Anders als CHARLES GOUNOD mit seinem Hang zu Monumentalität schrieb FAURÉ daher (auch) seine geistlichen Werke gerne für kammermusikalische Besetzungen und gewann diesem intimeren Charakter besonderen Liebreiz ab. Dies erlaubte ihm zugleich, mit den in «seinen» Kirchen vorhandenen Ressourcen auszukommen. Daher benötigen die meisten seiner geistlichen Werke nur Chor und Orgel oder Harmonium – im 19. Jahrhundert die «Orgel der armen Leute», auf dem auch keine zusätzlichen Kalkanten<sup>256</sup> benötigt wurden. Hinzutreten mochten eine Harfe oder ein Kontrabass und für besonders festlichen Klang einzelne Streicher oder gar weitere Instrumente, sehr selten Bläser. Diese kleine Besetzung verlieh FAURÉS Kirchenmusik Intimität und bot Gewähr dafür, dass seine Musik zu Herzen ging.

### 1. GABRIEL FAURÉ: *Cantique de Jean Racine Des-Dur* für vierstimmigen gemischten Chor und Orgel op. 11 (1863/1864)

**110 *Werk eines Teenagers*** Mit *Cantique de Jean Racine Des-Dur* für vierstimmigen gemischten Chor und Orgel op. 11 (1863/1864) op. 11<sup>257</sup> vertonte der 18- und 19jährige GABRIEL FAURÉ als Student der Ecole Niedermeyer in Paris JEAN RACINES (1639-1699) französische Nachdichtung (1694) eines sog. Ambrosianischen Gesangs für den Dienstagmorgen. FAURÉ widmete das Werk CÉSAR FRANCK.

**111 *Zunächst Kleinformat*** Zunächst erstellte der noch nicht einmal volljährige GABRIEL FAURÉ zu diesem Jugendwerk 1866 eine Version für vierstimmigen Chor, Harmonium und Streichquintett, und 1906 instrumentierte er das Werk für Chor und Orchester.

**112 *Ambrosianischer statt gregorianischer Gesang*** Der ambrosianische Gesang geht auf liturgische und kirchenmusikalische Reformen der Westkirche des 4. nachchristlichen Jahrhunderts zurück. Neben Rom hatte sich hier Mailand zu einem grossen und bedeutenden Zentrum entwickelt. In beiden Zentren – Rom und Mailand – wurden Reformbedürfnisse laut. Derweil Rom von einem einheimischen lateinischen Bischof geleitet wurde, entstammten mehrere Mailänder Bischöfe griechisch-ostkirchlicher Tradition, bis der noch nicht einmal getaufte Politiker, aber ob seiner Autorität und Neutralität allseits hoch geachtete AMBROSIOUS (339-397), Spross einer römischen Senatsaristokratendynastie, 374 vom Volk per Akklamation zum Bischof der tief zerstrittenen Diözese Mailand gewählt wurde. Er liess sich taufen, durchlief die acht Weihen bis zum Bischof, leitete nach den blutigen Kämpfen zwischen Trinitariern<sup>258</sup> und Arianern die Diözese umsichtig und befriedete sie.

<sup>255</sup> Vgl. hiervor, 32 Rz. 64 zu op. 19.

<sup>256</sup> Vor der Elektrifizierung im 20. Jahrhundert musste das Gebläse der Orgeln durch eigene «Stampfer» - eben Kalkanten – angetrieben werden, damit das Instrument überhaupt zum Klingen gebracht werden konnte. Ein Harmonium besass keine Pedale für die tiefen Töne; so hatte der Spieler die Füsse frei, um den Blasbalg durch Wippen der Füsse selbst anzutreiben.

<sup>257</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=pyb6uSVKhXI> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>258</sup> Die Anhänger der athanasianischen Lehre von der Gottgleichheit JESU CHRISTI setzten sich durch Machtspruch Kaiser KONSTANTINS des Grossen 325 auf dem Konzil von Nikaia gegen die nun als Ketzerei verdammt Lehre des ARIUS von Alexandrien (~260-327) durch, der JESUS nur als gottähnlich verstand. Da die Westgoten aber durch Arianer missioniert worden waren, hingen während der Völkerwanderung noch weite Teile Europas dem Arianismus an, so auch in Norditalien.

Tabelle d

Lateinischer Text des ambrosianischen Gesangs	Freie französische Paraphrase von JEAN RACINE in <i>Hymnes traduites du Bréviaire romain</i> 1688	Deutsche Übertragung von RACINES Paraphrase
Consors paterni luminis, Lux ipse lucis et dies, Noctem canendo rumpimus: Assiste postulantibus. Aufer tenebras mentium, Fuga catervas dæmonum, Expelle somnolentiam Ne pigritantes obruat. Sic, Christe, nobis omnibus Indulgeas credentibus, Ut prosit exorantibus Quod præcinentes psallimus. Sit, Christe, rex piissime, Tibi Patrique gloria Cum Spiritu Paraclito In sempiterna sæcula. Amen. <u>Variante zum letzten Vers:</u> Praesta, Pater Piissime, Patrique, compar Unice, Cum Spiritu Paraclito Regnans per omne sæculum. Amen.	Verbe égal au Très-Haut, notre unique espérance, Jour éternel de la terre et des cieux, De la paisible nuit nous rompons le silence : Divin Sauveur, jette sur nous les yeux. Répands sur nous le feu de Ta grâce puissante ; Que tout l'enfer fuie au son de Ta voix ; Dissipe le sommeil d'une âme languissante Qui la conduit à l'oubli de Tes lois ! Ô Christ ! sois favorable à ce peuple fidèle, Pour Te bénir maintenant rassemblé ; Reçois les chants qu'il offre à Ta gloire immortelle, Et de Tes dons qu'il retourne comblé.	Du, das Wort, dem Höchsten gleich, unsere einzige Hoffnung, ewiger Tag der Erde und des Himmels, wir brechen das Schweigen der friedvollen Nacht: göttlicher Erlöser, richte deine Augen auf uns. Giesse aus auf uns das Feuer deiner machtvollen Gnade, dass die ganze Hölle flieht vor dem Klang deiner Stimme. Vertreibe diesen Schummer einer trägen Seele, der sie verleitet, deine Gebote zu vergessen. Christus, sei diesem gläubigen Volk gewogen, das jetzt versammelt ist, um dich zu preisen. Nimm die Lieder an, die es deiner ewigen Herrlichkeit darbringt, und lass es aufs Neue erfüllt werden von deinen Gaben.

**113 Spätantiker Ursprung** Die Kämpfe zwischen Arianern (die Jesus als *gottähnlich* - ὁμοούσιος, aber allein Mensch verstanden) und Trinitariern (die Jesus Christus als *gottgleich* – ὁμοῦσιος, mithin als Gott, nämlich zweite göttliche Person der Dreifaltigkeit ansahen) hatten sich auch auf die Liturgie und den Kirchengesang ausgewirkt. So entstanden nun bei diesen Reformen zwei unterschiedliche Stränge – eine Römer und eine Mailänder Version. Mit seiner Neuordnung erhöhte AMBROSIUS beim Volk die Beliebtheit der Nachtwachen (Vigilen), und mit Lob- und Antwortgesängen (Hymnen und Antiphonen) förderte er eine breite Mitwirkung im Gottesdienst. Im Unterschied zur *Römer Reform* – nach Papst GREGOR I. dem Grossen (~540-604, Papst seit 590) schliesslich als *gregorianischer Gesang* bezeichnet – wurde die mit griechischen Elementen durchsetzte *Mailänder Reform* nach dem leitenden Bischof, dem Kirchenvater AMBROSIUS *ambrosianischer Gesang* benannt. Der Vorrang des römischen Bischofs (Papst) in der Westkirche führte dann aber später immer wieder zu Auseinandersetzungen. Dass sich der ambrosianische Gesang als Sondertradition in der Lombardei und im Tessin erhalten konnte, ist angesichts der römischen Zentralisierungstendenz im Katholizismus keineswegs selbstverständlich: Kaiser KARL I. der Grosse (748-814) versuchte Ende 8./anfangs 9. Jahrhundert erfolglos, den gregorianischen Gesang brachial auch in Mailand durchzusetzen. Im 11. Jahrhundert versuchten Papst NIKOLAUS II. (1058-1061), der rabiante Mönch PETRUS Kardinal DAMIANI (1057-1072) und Papst GREGOR VII. (1073-1085) erneut erfolglos, die Mailänder Tradition des ambrosianischen Gesangs abzuschaffen. In der Gegenreformation nach dem Tridentinum (1545-1563) bedurfte es ebenso hartnäckigen wie umsichtigen Widerstands des päpstlichen Nuntius in der Schweiz, CARLO BORROMEO (1538-1584) und seines Veters, des Kardinals FRIEDRICH BORROMÄUS (1564-1631) gegen eine gewaltsame Vereinheitlichung der römischen Liturgie, um die Mailänder Sondertradition zu bewahren.

**114 Ausgangspunkt: Strategisches Zentrum Mailand** Der Kampf zwischen Tiara und Krone(n) prägte die europäische Geschichte jahrhundertlang. Analoges galt seit dem Ende des Papstexils in Avignon (1309-1378) für die Behauptung der Eigenständigkeit der französischen katholischen Kirche gegenüber dem Papst («Gallicanisme»). Mailand war immer wieder strategisches Zentrum und Ziel kriegerischer Auseinandersetzungen, und häufig war die französische Krone in diese Kriege verwickelt.

**115 Gallikanismus** Vor diesem Hintergrund gewinnt die Vertonung des *Cantique de Racine* zu FAURÉS jugendlichem Geniestreich op. 11 eine ganz eigene Färbung. Die Komposition vertont die dichterische Paraphrase eines katholischen Betgesangs und «passt» insofern zur kirchenmusikalisch ausgerichteten Ecole Niedermeyer. Aber bei näherem Hinsehen vertont sie gerade nicht einen «römischen» Text, sondern die Variante einer Abweichung – ähnlich den gallikanischen Sondertraditionen, die Rom immer wieder abgerungen worden waren. Ist der *Cantique de Racine* vielleicht mehr patriotisches denn sakrales Bekenntnis?

**116 Eine Vorgängerkomposition des *Cantique de Racine*** Von seinem Klavierlehrer an der Ecole Niedermeyer und späteren Freund CAMILLE SAINT-SAËNS ermuntert, nahm FAURÉ im Alter von 16 Jahren an einem Kompositionswettbewerb der Schule teil. 18jährig wurde er für eine erst 1997 wiederentdeckte Vertonung von Psalm 136 (*Super flumina Babylonis – An den Ufern Babylons sassen wir und weinten*)<sup>259</sup> für fünfstimmigen gemischten Chor und grosses Orchester WoO<sup>260</sup> ausgezeichnet und verfehlte einen Preis nurmehr, weil er nicht alle Bedingungen erfüllt hatte. 20jährig gewann er 1865 mit *Cantique de Jean Racine* den ersten Preis im Wettbewerb der Schule.

## 2. GABRIEL FAURÉ: *Tu es Petrus*. Choralmotette C-Dur für Bariton, vierstimmigen gemischten Chor und Orgel WoO N 28a (1872)

**117 Grundlage katholischen Kirchenverständnisses** Seit GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINAS (~1525-1594) sechsstimmiger Motette *Tu es Petrus* aus dem 2. Buch der Motetten (1572)<sup>261</sup> war das im katholischen Raum als Kirchengrundlage gedeutete vom Evangelisten Matthäus berichtete Jesuswort (Mt 16,16-18) «*Du bist Petrus, und auf diesem Felsen werde ich meine Kirche bauen, und die Pforten der Hölle werden sie nicht überwältigen; alles, was Du binden wirst auf Erden, wird auch im Himmel gebunden sein, und alles, was Du lösen wirst auf Erden, wird auch im Himmel gelöst sein*» in der Kirchensprache Latein zwar immer wieder, insgesamt aber doch sehr selten vertont worden, so etwa von

- a. MICHAEL HAYDN (1737-1806) 1785 für vierstimmigen Chor, 2 Trompeten, Streicher und Kontrabass MH 397<sup>262</sup>,
- b. FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY 1827 in A-Dur für fünfstimmigen gemischten Chor und Orchester op. 111 = MWV A 4<sup>263</sup>,
- c. FRANZ LISZT (1811-1886) zweimal:
  - 1862-1866 in Christus. Oratorium nach Texten der Heiligen Schrift für Soli, Chor, Orgel und grosses Orchester Searle 664 Nr. 8<sup>264</sup> und

<sup>259</sup> Zur Zählung vgl. hiervor, 40 Rz. 86 Fn. 231.

<sup>260</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=-zteuFOc31U> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>261</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=5YfpvzAYaxc> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>262</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=QnjbujDjB58> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>263</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=t3vsF0CMkOE> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>264</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=8M1i3YAgABI> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

- 1867 für Orgel Searle 665<sup>265</sup> oder
- d. CAMILLE SAINT-SAËNS 1914 für Männerchor und Orgel op. 147<sup>266</sup>
- e. MAURICE DURUFLÉ (1902-1986) 1960 op. 10 Quatre motets sur des thèmes grégoriens Nr. 3.<sup>267</sup>

**118 Wenige Vertonungen** Mindestens so sehr fällt auf, dass auch von den Katholiken weder WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791) noch JOSEPH HAYDN (1732-1809) noch LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827) noch FRANZ SCHUBERT (1797-1828) noch ANTON BRUCKNER (1824-1896) noch ANTONIN DVOŘÁK (1841-1904) noch CÉSAR FRANCK (1822-1890) dieses «spezifisch katholische» Bibelwort vertont haben. Eine einzige Vertonung von CHARLES GOUNOD (1889) ist verschollen. GABRIEL FAURÉ hingegen reiht sich damit unter die relativ doch spärlichen Vertonungen bedeutender Komponisten ein. Er scheint die 1872 geschaffene Motette aber als Gebrauchsmusik erachtet zu haben; eine Opuszahl dachte er ihr nicht zu.<sup>268</sup> Aufmerken lässt das Jahr 1872: Einige französische Bischöfe<sup>269</sup> hatten der von Papst PIUS IX: 1871 auf dem I. Vatikanischen Konzil intransigent durchgedrückten Dogmatisierung der Unfehlbarkeit des Papstes bei der Verkündung von Dogmen in Glaubens- und Sittenfragen

<sup>265</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=Q0iGS8sF71c> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>266</sup> Abhörbar samt Score unter: [https://www.youtube.com/shorts/AuTqYG\\_thf8](https://www.youtube.com/shorts/AuTqYG_thf8) (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>267</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=LBvHUMP3D8Y> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>268</sup> Intonation abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=jsj2Yel2aE8> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>269</sup> Mit ihrer Opposition gegen die Dogmatisierung päpstlicher Infallibilität hatten folgende französische Bischöfe Papst PIUS IX. erzürnt:

- Kardinal JACQUES MATHIEU (1796-1875), seit 1834 Erzbischof von Besançon und seit 1850 Kardinal (<http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bmathj.html> [letzter Zugriff: 07.04.2024]),
- JEAN-PIERRE BRAVARD (1811-1876), Bischof von Coutances-Avranches (<http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bbrava.html> [letzter Zugriff: 07.04.2024]), Ob dieser
- GEORGES DARBOY (1813-1871), seit 1863 Erzbischof von Paris (<http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bdarboy.html> [letzter Zugriff: 07.04.2024]),
- AUGUSTIN DAVID (1812-1882), seit 1862 Bischof von St. Brieu-Tréguier (<http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bdavid.html> [letzter Zugriff: 07.04.2024]),
- JEAN JULES DOURS (1809-1877), Bischof von Soissons-Laon (<http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bdours.html> [letzter Zugriff: 07.04.2024]),
- FÉLIX-ANTOINE-PHILIBERT DUPANLOUP (1802-1878), seit 1849 Bischof von Orléans (<http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bdupaf.html> [letzter Zugriff: 07.04.2024]),
- NICOLAS-ÉDOUARD-FRANÇOIS GUEULLETTE (1808-1891), Bischof von Valence (<http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bgueu.html> [letzter Zugriff: 07.04.2024]),
- FLAVIEN-ABEL-ANTOININ HUGONIN (1823-1898), seit 1867 Bischof von Bayeux-Lisieux (<http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bhugon.html> [letzter Zugriff: 07.04.2024]),
- FÉLIX DE LAS CASES (1809-1880), seit 1867 Bischof von Constantine-Hippone/Algerien (<http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/blascase.html> [letzter Zugriff: 07.04.2024]),
- FRANÇOIS LECOURTIER (1799-1885), seit 1861 Erzbischof von Montpellier (<http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/blecof.html> [letzter Zugriff: 07.04.2024]),
- HENRI-LOUIS CHARLES MARET (1805-1884), Titularbischof von Naupactus und Dekan der theologischen Fakultät der Sorbonne Paris (<http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bmaret.html> [letzter Zugriff: 07.04.2024]),
- FRÉDÉRIC-GABRIEL-MARIE-FRANÇOIS DE MARGUERIE (1802-1876), Bischof von Autun-Châlon-sur-Saône-Mâcon (<http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bmargu.html> [letzter Zugriff: 07.04.2024]),
- FRÉDÉRIC-FRANÇOIS-XAVIER GHISLAIN DE MÉRODE (1820-1874), seit 1866 Titularerzbischof von Melitene und päpstlicher Almosenmeister (<http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bmero.html> [letzter Zugriff: 07.04.2024]) und
- ÉTIENNE ÉMILE RAMADIÉ (1812-1884), seit 1865 Bischof von Perpignan (<http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bramadie.html> [letzter Zugriff: 07.04.2024]);

opponiert. Widerstrebende vorzeitig abgereiste Bischöfe wurden ab 1871 vom Vatikan unter Androhung des Entzugs von Amt und Beneficium, Entzug bischöflicher Rechte, Verweigerung der Ernennung von Weihbischöfen, Verweigerung von Antworten auf Anfragen an den Vatikan, Ausschluss von innerkirchlichen Informationen und von Beförderungen, wahrheitswidriger Bekanntgabe ihrer «Unterwerfung», Einschüchterungen, Drohungen, Streuung übler Gerüchte, Indizierung ihrer Schriften, Kollektivbestrafung der Diözesanangehörigen in Form von Dispensverweigerungen bis hin zu gezielter Aufwiegelung ultramontaner Gläubiger ihrer Diözese massiv unter Druck gesetzt, das Dogma explizit in aller Öffentlichkeit anzuerkennen.<sup>270</sup> Als Nachfolger des oppositionellen, 1871 von den Pariser Communards erschossenen Bischofs und Unfehlbarkeitsskeptikers GEORGES DARBOY ernannte Papst PIUS IX. den bisherigen Erzbischof von Tours und Unfehlbarkeitsbefürworter JOSEPH HIPPOLYTE GUIBERT OMI (1802-1886)<sup>271</sup> zum Erzbischof von Paris. Hat vielleicht bischöflicher Druck oder Auftrag des neuen Pariser Diözesanoberhirten Erzbischof GUIBERT den 24jährigen FAURÉ zur Komposition gerade dieses sonst selbst von katholischen Komponisten so selten vertonten Bibelworts veranlasst? Papst PIUS IX. hatte DARBOY das Kardinalat hartnäckig verweigert. Genau in der Zwischenzeit zwischen der Ermordung DARBOYS und der Erhebung seines Nachfolgers zum Kardinal (1873) komponierte GABRIEL FAURÉ nach seiner Rückkehr aus Lausanne seine Motette *Tu es Petrus!* War das Kardinalsbirot für den Erzbischof von Paris eine Motette wert?

### 3. GABRIEL FAURÉ: *O salutaris hostia* für Bariton und Orgel op. 47 Nr. 1 (1887)

**119 Fronleichnamsgesang THOMAS VON AQUINS** Der gelehrte Dominikanermönch THOMAS VON AQUINO verfasste 1263 zur Einführung von Fronleichnam (1264) für die Liturgie des Hochfestes fünf Hymnen, so auch *O salutaris hostia*. Diese beiden Schlussverse des Hymnus *Verbum supernum prodiens* für das Laudes-Gebet des Fronleichnamfestes wurden ähnlich wie das *Tantum ergo*<sup>272</sup> vorwiegend zum eucharistischen Segen bei der Aussetzung des Allerheiligsten oder zur Austeilung der Kommunion gesungen. Der Hymnus wurde oftmals, bemerkenswerterweise aber nur in Frankreich häufiger als das *Tantum ergo* vertont, so etwa von GIOACHINO ROSSINI, CHARLES GOUNOD (1818-1893) oder CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921).

**120 Vertonungen ROSSINIS** GIOACHINO ROSSINI vertonte *O salutaris hostia* erst, nachdem er das Komponieren von Opern vor über einem Vierteljahrhundert aufgegeben hatte:

- 1857 als Motette As-Dur<sup>273</sup> sowie
- 1863 zur Kommunion (Nr. 6) in seiner *Petite Messe solennelle* (überarbeitet 1866/1867)<sup>274</sup>.

- 
- JEAN-PIERRE SOLA (1791-1881), Bischof von Nice (<http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bsolaj.html>) [letzter Zugriff: 07.04.2024].

Derweil Kardinal MATHIEU (1875), Erzbischof DARBOY (1871 von den Communards erschossen), Titularerzbischof DE MÉRODE (1874) und Bischof DE MARGUERIE (1876) selbst alsbald und noch vor Papst PIUS IX. (1878) starben, wurden die folgenden 7 oppositionellen Bischöfe zum Rücktritt genötigt (vgl. HASLER, 165-168): 1870 Bischof DE LAS CASES, 1872 Bischof DE MARGUERIE, 1874 Bischof LECOURTIER, 1875 die Bischöfe GUEULLETTE und BRAVARD, 1876 Bischof DOURS und 1877 Bischof SOLA. Bischof DUPANLOUP wurde bis zu seinem eigenen Tod (wie Papst PIUS IX. 1878) vom Vatikan ausgegrenzt, und Bischof HUGONIN wurde durch ultramontanen Mob genötigt, sich monatelang zu verstecken (HASLER, 168).

<sup>270</sup> HASLER, 156-168; WOLF, 176, 250, 263, 281, 293f, 311 und 315.

<sup>271</sup> <https://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bguij.html>; <https://cardinals.fiu.edu/bios1873.htm#Guibert> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>272</sup> Vgl. hiernach, 57-59 Rzz. 128-135.

<sup>273</sup> Abhörbar ist die Motette samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=pnRhw762BhU> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>274</sup> Abhörbar samt Score unter: [https://www.youtube.com/watch?v=FruQRINhn\\_Y](https://www.youtube.com/watch?v=FruQRINhn_Y) (ab 01:09:39; letzter Zugriff: 07.04.2024).

**121 Vertonungen FRANCK'S** Auch CÉSAR FRANCK (1822-1890) setzte *O salutaris hostia* zweimal in Töne:

- 1862 für Duo mit Orgel, Klavier oder Orchester M 62<sup>275</sup>;
- 1865 für Sopran, Chor und Orgel M 56<sup>276</sup>.

**122 Vertonungen SAINT-SAËNS'** CAMILLE SAINT SAËNS setzte *O salutaris hostia* neben dem Kommunionstück in seiner Messe für Soli, Chor und Orgel op. 4 (1856)<sup>277</sup> ein halbes Dutzend Mal in Töne, ohne aber je einem dieser kleinen geistlichen Werke eine Opuszahl zuzuordnen:

- 1858 B-Dur für Sopran, Alt, Bariton und Orgel<sup>278</sup>;
- 1860 A-Dur für Alt und Orgel;
- 1869 As-Dur für Sopran, Alt, Bariton und Orgel<sup>279</sup>;
- 1875 Es-Dur für Sopran oder Tenor und Orgel<sup>280</sup>;
- 1884 E-Dur für Tenor, Bariton und Orgel<sup>281</sup> sowie Es-Dur für Alt und Orgel.

**123 Vertonung LÉO DELIBES'** Auch LÉO DELIBES (1836-1891) fügte seiner *Messe brève* für Chor und Orgel als Kommunionstück ein *O salutaris hostia* bei.<sup>282</sup>

**124 Vertonungen GOUNOD'S** CHARLES GOUNOD (1818-1893) komponierte *O salutaris hostia* – die Varianten nicht mitgezählt – sogar weit über ein Dutzend Mal:

- (undatiert) D-Dur für Sopran oder Tenor mit Begleitung CG 94;<sup>283</sup>
- 1844-1846 Es-Dur CG 125<sup>284</sup>, F-Dur CG 137 und As-Dur für fünfstimmigen gemischten Chor CG 70;
- 1846/47 As-Dur CG 125;
- 1854 für vierstimmigen gemischten Chor und Orgel CG 145<sup>285</sup>;
- 1855 eine Bearbeitung des *O salutaris hostia* von JEAN-BAPTISTE DUGUÉ (1787-18??) für fünfstimmigen gemischten Chor CG 153;
- 1856 As-Dur für Mezzosopran oder Tenor, gemischten Chor, Orgel und Orchester CG 83;
- 1862 D-Dur für Sopran oder Tenor mit Begleitung CG 71c<sup>286</sup>
- 1864 Es-Dur für Tenor oder Sopran mit Bariton oder zweiter tiefer Stimme Solo, zwei Hörner, Harfe, Orgel, Violoncello und Kontrabass CG 86;
- 1871 Es-Dur für Tenor oder Sopran « Pour le mariage de ma nièce » CG 99<sup>287</sup>, As-Dur für Tenor mit Begleitung CG 113<sup>288</sup> und A-Dur für Vokalquartett und Orchester CG 90;

<sup>275</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=KQq1CeWiD-Y> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>276</sup> Dieser ursprüngliche Kommunionteil aus CÉSAR FRANCK'S *Messe A-Dur für drei Solostimmen, Chor und Orchester op. 12* ist abhörbar unter: [https://www.youtube.com/watch?v=MO\\_Yq4WAeOA](https://www.youtube.com/watch?v=MO_Yq4WAeOA) (letzter Zugriff: 07.04.2024); dieses *O salutaris hostia* ersetzte FRANCK bei der Überarbeitung der Messe 1872 durch das berühmte *Panis angelicus*. In dieser Form sang der Singkreis FRANCK'S Messe unter PATRICK RYF am 10./11. Dezember 2005 in der Kirche Wohlen.

<sup>277</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=NUwFoghWnU&t=62s> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>278</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=JLEpQkHw5Q> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>279</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=bOdiSn2q6L8> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>280</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=NUwFoghWnU&t=62s> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>281</sup> Abhörbar unter: [https://www.youtube.com/watch?v=SWKM3\\_q1Cr0](https://www.youtube.com/watch?v=SWKM3_q1Cr0) (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>282</sup> Abhörbar samt Score unter: [https://www.youtube.com/watch?v=6\\_OhI9F3KS4](https://www.youtube.com/watch?v=6_OhI9F3KS4) (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>283</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=B9ZdFt0Z1RE> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>284</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=3xsFOWwBsVA> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>285</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=EB0wV4UVRtl> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>286</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=xJhbpvejy9k> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>287</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=3xsFOWwBsVA> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>288</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=mmu5lBbtKfA> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

- 1872 Es-Dur als Offertorium der Schutzengelmesse CG 73a<sup>289</sup>
- 1887 Gebet der Heiligen Jungfrau Maria für zwei tiefe Stimmen, Tenor und Klavier oder Orgel «À la Société des Hospitaliers-Sauveteurs bretons» CG 117<sup>290</sup>;
- 1876 F-Dur für zwei tiefe Stimmen und Orgel als Offertorium der Messe für die Helferinnen CG 72a<sup>291</sup>; dieses O salutaris hostia arrangiert für die nachfolgende Komposition:
- 1893 F-Dur für vier stimmigen gemischten Chor zur Messe brève Nr. 7 aux chapelles CG 72b<sup>292</sup>.

**125 Rare Vertonungen im deutschsprachigen Raum** Bemerkenswerterweise finden sich im deutschsprachigen Raum selbst bei ausgesprochenen Kirchenmusikern wie JAN DISMAS ZELENKA (1679-1745, der «katholische BACH» in Dresden) im Rahmen seines Werks für die Karwoche *Deus dux fortissime* ZWV 60 Nr. 4 (1716)<sup>293</sup>, JOSEPH HAYDN (1732-1809, Hob. XXIIIc:B2) und MICHAEL HAYDN (1836-1807, D-Dur MH 101 von ~1768)<sup>294</sup> nur je eine einzige und bei ANTON BRUCKNER (1824-1896) gar überhaupt keine Vertonung von *O salutaris hostia*.<sup>295</sup>

**126 Vertonung FAURÉS** Aufgrund dieser kleinen Statistik fällt doch auf, dass auch GABRIEL FAURÉ den Hymnus *O salutaris hostia* nur ein einziges Mal (op. 47 Nr. 1) in Töne gesetzt hat<sup>296</sup>, wo er doch bis zu seiner Wahl zum Direktor des Pariser Konservatoriums Jahrzehnte lang vor allem Kirchenmusiker gewesen war.

Tabelle e

Lateinische Originalfassung von 1262/64 des THOMAS VON AQUINO OP. (1225-1274)	Deutsche Übersetzung von 1847 HEINRICH BONES (1813-1893)	Französische Übersetzung
O salutaris hostia, Quæ cæli pandis ostium, Bella premunt hostilia; Da robur, fer auxilium.	Du Opferlamm, das Heil uns schenkt, des Himmels Tore uns aufsprengt, noch drückt uns hier Gewalt und Krieg, gib Hilf, o Herr, gib Kraft und Sieg.	Ô réconfortante Hostie, qui nous ouvres les portes du ciel, les armées ennemies nous poursuivent, donne-nous la force, porte-nous secours.

<sup>289</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=TYHoyk97iQA> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>290</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=4n9ls4QKEP4> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>291</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=g7ox4pCQW18> (ab 12:25; letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>292</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=ZXWbVQB7p3Y> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>293</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=GsjU5TDpqow> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>294</sup> Abhörbar unter: [https://www.youtube.com/watch?v=-Ry9kTIX2l4&list=OLAK5uy\\_mt7DXulCViiVdRWepMyoYmRiMdEsmuJ60&index=9](https://www.youtube.com/watch?v=-Ry9kTIX2l4&list=OLAK5uy_mt7DXulCViiVdRWepMyoYmRiMdEsmuJ60&index=9) (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>295</sup> Eine spanische Webseite «O Salutaris de Schubert por Stella Matutina.wmv» (<https://www.youtube.com/watch?v=w2miqDv9vYQ>, letzter Zugriff: 07.04.2024) ist ein aufgelegter Schwindel: Der gesungene Text gibt O salutaris hostia wieder, und die Musik stammt sehr wohl von FRANZ SCHUBERT, aber sie lässt sich unschwer als «orchestrierte» Fassung seines säkularen «Ständchens» D 957 Nr. 4 («Leise flehen meine Lieder») aus der erst von SCHUBERTS Verleger TOBIAS HASLINGER wegen FRANZ SCHUBERTS (1797-1828) allzu frühem Hinschied wenige Monate später mit *Schwanengesang* betitelten Sammlung von 13 Liedern nach Gedichten LUDWIG RELLSTABS (1799-1860) und HEINRICH HEINES (1797-1856) demaskieren. Analoge Fälschungen unterschrieben FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (<https://www.youtube.com/watch?v=i8NLhmv16d4>, letzter Zugriff: 07.04.2024), LUDWIG VAN BEETHOVEN (<https://www.youtube.com/watch?v=C8Lailk4JYE>, letzter Zugriff: 07.04.2024) und CARL MARIA VON WEBER (<https://www.youtube.com/watch?v=oPX3n9lNbtS>, unter Verwendung einer Arie Agathes aus dem *Freischütz*; letzter Zugriff: 07.04.2024) Vertonungen spezifisch dieses Textes *O salutaris hostia*.

<sup>296</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=U1JpoE6fGeM> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

**127 Vertonung in der Messe des pêcheurs de Villerville** Ausser in FAURÉS Motette op. 47 Nr. 1 findet sich *O salutaris hostia* zwar noch vertont in einem der beiden Gemeinschaftswerke GABRIEL FAURÉS mit ANDRÉ MESSENGER (1853-1929) als Nr. IV (Kommunionsstück) der *Messe des pêcheurs de Villerville* (WoO, 1881)<sup>297</sup>. Aber gerade *O salutaris hostia* in dieser Messe ist neben dem Kyrie<sup>298</sup> jener Teil, der *nicht* von FAURÉ, sondern von MESSENGER komponiert wurde. Als FAURÉ die *Messe des pêcheurs de Villerville* ein Vierteljahrhundert später zu seiner *Messe basse* für Frauenchor N 163<sup>299</sup> umarbeitete, ersetzte er das *O salutaris* durch ein klassisches *Benedictus*. Dies war – zusammen mit dem gleichzeitig komponierten *Ave Maria* für zwei Soprane und Orgel oder Klavier op. 93<sup>300</sup> – FAURÉS letztes geistliches Werk. Der verbleibende Viertel seines Oeuvres galt mit Ausnahme der Phantasie für Klavier und Orchester G-Dur op. 111<sup>301</sup> (1918) und der Orchestersuite *Masques et Bergamasques* op. 112<sup>302</sup> (1919) den Gattungen Lied und Kammermusik.

#### 4. GABRIEL FAURÉ: *Tantum ergo sacramentum*. Chormotette für vierstimmigen gemischten Chor und Orgel Ges-Dur WoO (1904)

**128 Ursprung: Passionslied aus Poitiers** Bereits im Mittelalter zur Einführung des neuen Hochfestes von Fronleichnam (1264) fasste der gelehrte Dominikanermönch THOMAS VON AQUINO das vom Bischof von Poitiers, VENANTIUS FORTUNATUS (540–610 nC) geschaffene Passionslied 1263 für die Liturgie neu in hymnische Verse:

*Tabelle f (Anfang)*

Lateinische Originalfassung von 1262/64 des THOMAS VON AQUINO OP. (1225-1274)	Deutsche Übersetzung von 1847 HEINRICH BONES (1813-1893)	Französische Übersetzung
Pange, lingua, gloriosi corporis mysterium, sanguinique pretiosi, quem in mundi pretium fructus ventris generosi rex effudit gentium.	Preise, Zunge, das Geheimnis dieses Leibs voll Herrlichkeit und des unschätzbaren Blutes, das, zum Heil der Welt geweiht, Jesus Christus hat vergossen, Herr der Völker aller Zeit.	Chante, ma langue, le mystère de ce corps très glorieux et de ce sang si précieux que le Roi des nations, issu d'une noble lignée, versa pour le prix de ce monde.
Nobis datus, nobis natus ex intacta Virgine, et in mundo conversatus, sparso verbi semine, sui moras incolatus miro clausit ordine.	Uns gegeben, uns geboren von der Jungfrau, keusch und rein, ist auf Erden er gewandelt, Saat der Wahrheit auszustreun, und am Ende seines Lebens setzt er dies Geheimnis ein.	Fils d'une mère toujours vierge, né pour nous, à nous donné, et dans ce monde ayant vécu, Verbe en semence semé, il conclut son temps d'ici-bas par une action in comparable.
In supremæ nocte coenæ recumbens cum fratribus observata lege plene cibis in legalibus, cibum turbæ duodenæ se dat suis manibus.	In der Nacht beim letzten Mahle saß er in der Jüngerschar. Als nach Vorschrift des Gesetzes nun das Lamm genossen war, gab mit eigner Hand den Seinen er sich selbst zur Speise dar.	La nuit de la dernière Cène, à table avec ses amis, ayant pleinement observé la Pâque selon la loi, de ses propres mains, il s'offrit en nourriture aux douze Apôtres.

<sup>297</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=ftad-ZRi4Wk> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>298</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=4qtrXrosjkE> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>299</sup> Vgl. hiervor, 21f Rz. 42 Fn. 107.

<sup>300</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=FdWOrP-389A> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>301</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=jqL8dbD2kb8> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>302</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=MTjYifFRv0E&t=90s> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

Tabelle f (Schluss)

Lateinische Originalfassung von 1262/64 des THOMAS VON AQUINO (1225-1274)	Deutsche Übersetzung von 1847 HEINRICH BONES (1813-1893)	Französische Übersetzung
Verbum caro, panem verum verbo carnem efficit: fitque sanguis Christi merum, et si sensus deficit, ad firmandum cor sincerum sola fides sufficit.	Und das Wort, das Fleisch geworden, schafft durch Wort aus Brot und Wein Fleisch und Blut zur Opferspeise, sieht es auch der Sinn nicht ein. Es genügt dem reinen Herzen, was ihm sagt der Glaub allein.	Le Verbe fait chair, par son verbe, fait de sa chair le vrai pain ; le sang du Christ devient boisson ; nos sens étant limités, c'est la foi seule qui suffit pour affermir les cœurs sincères.
Tantum ergo sacramentum veneremur cernui: et antiquum documentum novo cedat ritui: praestet fides supplementum sensuum defectui.	Darum lasst uns tief verehren ein so grosses Sakrament; dieser Bund soll ewig währen, und der alte hat ein End. Unser Glaube soll uns lehren, was das Auge nicht erkennt.	Ce sacrement est admirable. Vénérons-le humblement, et qu'au précepte d'autrefois succède un rite nouveau. Que la foi vienne suppléer à nos sens et à leurs limites.
Genitori, Genitoque laus et jubilatio, salus, honor, virtus quoque sit et benedictio: procedenti ab utroque compar sit laudatio. Amen.	Gott, dem Vater und dem Sohne sei Lob, Preis und Herrlichkeit mit dem Geist im höchsten Throne, eine Macht und Wesenheit! Singt in lautem Jubeltone: Ehre der Dreieinigkeit! Amen.	Au Père, au Fils, notre louange, l'allégresse de nos chants : salut, et puissance, et honneur et toute bénédiction. À l'Esprit du Père et du Fils, égale acclamation de gloire. Amen.

**129 Gehäufte Vertonungen im 19. Jahrhundert** Es fällt auf, dass sich Vertonungen dieses Hymnus auf die letzten beiden Strophen konzentrieren und erst im 19. Jahrhundert häufen.

**130 Vertonungen FAURÉS** Anders als *O salutaris hostia* hat sich GABRIEL FAURÉ mit dem *Tantum ergo* während seiner Zeit als Kirchenmusiker mehrmals beschäftigt; ähnlich wie andere Komponisten hat auch er die letzten beiden Strophen des *Pange lingua* dreimal zu Choralmotetten vertont:

- a. ungefähr 1890 als op. 55<sup>303</sup> für Sopran (oder Tenor), Chor, Orgel, Klavier (oder Harfe) und Kontrabass,
- b. 1894 als op. 65 Nr. 2 für dreistimmigen Frauenchor, Solisten und Orgel<sup>304</sup> und
- c. als Werk ohne Opuszahl 1904<sup>305</sup>. Dieses Werk widmete FAURÉ wie bereits die *Pavane* einer der herausragendsten Mäzeninnen der Pariser Aristokratie, der erwähnten Gräfin DE GREFFULHE zur Hochzeit ihrer Tochter ELAINE in der Sainte-Madeleine in Paris 1904. Dies spricht dafür, dass FAURÉ das kleine Werk als Gebrauchsmusik für diese einzige Hochzeit schuf, aber den Adressatinnen zur privaten Wiederaufführung und Erinnerung überlassen wollte. Die Originalfassung für eine Solostimme, Chor und Orgel steht im Autograph in F-Dur, im Erstdruck jedoch in Ges-Dur. Die durch ein Streichquintett begleitete Fassung ist wiederum in F-Dur notiert.

<sup>303</sup> Abhörbar unter: [https://www.youtube.com/watch?v=JG3\\_2xFvXKw](https://www.youtube.com/watch?v=JG3_2xFvXKw) (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>304</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=oQxn95AEW-4> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>305</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=5cx0KdUVxFs> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

**131 Vertonungen ROSSINIS** GIOACHINO ROSSINI fasste das *Tantum ergo* zweimal in Töne: das erste Mal für Tenor und Orchester 1824<sup>306</sup> und das zweite Mal für zwei Tenöre, Bass und Orchester 1847<sup>307</sup>.

**132 Vertonung FRANCKS** CÉSAR FRANCK vertonte das *Tantum ergo* 1865 ein einziges Mal, und zwar für Bass, Chor und Orgel M 58<sup>308</sup>.

**133 Vertonungen SCHUBERTS** FRANZ SCHUBERT (1797-1828) hatte dasselbe Gebet gar sechsmal komponiert:

- 1814 C-Dur für vierstimmigen Chor op. 45 = D 739<sup>309</sup>,
- 1816 C-Dur für Sopransolo, vierstimmigen Chor, Orgel und Orchester D 460<sup>309</sup>,
- 1816 C-Dur für Soli, vierstimmigen Chor, Orgel und Orchester D 461<sup>310</sup>,
- 1821 B-Dur für Soli, vierstimmigen Chor, Orgel und Orchester D 730<sup>311</sup>,
- 1822 D-Dur für vierstimmigen Chor, Orgel und Orchester D 750<sup>309</sup> und
- 1828 Es-Dur für Solisten, vierstimmigen Chor und grosses Orchester D 962<sup>309</sup>.

**134 Vertonungen BRUCKNERS** ANTON BRUCKNER (1824-1896) vertonte den Hymnus sogar achtmal:

- 1845 D-Dur für gemischten Chor *a cappella* (WAB 32)<sup>312</sup>;
- 1846 gleich viermal «ad majori Dei gloriam» (zur grösseren Ehre Gottes) je für gemischten Chor und Orgel ad libitum (1. Es-Dur, 2. C-Dur, 3. B-Dur, 4. As-Dur, alle als WAB 41)<sup>313</sup>,
- wohl 1846 je für gemischten Chor und Orgel in D-Dur (WAB 42)<sup>314</sup> und in A-Dur (WAB 43)<sup>315</sup> sowie
- 1854/1855 B-Dur für gemischtem Chor, 2 Violinen, 2 Trompeten und Orgel 2 (WAB 44)<sup>316</sup>.

**135 Vertonungen GOUNODS** CHARLES GOUNOD (1818-1893) komponierte das *Tantum ergo* im Wesentlichen dreimal, aber jeweils in mehreren Varianten (D-Dur mit Violine, Violoncello und Orgel CG 102<sup>317</sup>, G-Dur bzw. Es-Dur für vierstimmigen Chor CG 217<sup>318</sup> und C-Dur für Chor und Orgel CG 303).

---

<sup>306</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=r3n-IMn1MTE> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>307</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=JNdEqB6YZxQ> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>308</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=pB4hkn-lf5U> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>309</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=4LF9pKJQfKE> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>310</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=KSFAoHYiRXk> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>311</sup> Notenfolge elektronisch abhörbar unter: [https://www.youtube.com/watch?v=LT\\_TwCgKRPs](https://www.youtube.com/watch?v=LT_TwCgKRPs) (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>312</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=o4tfoAt0FN4> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>313</sup> Nr. 1 abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=abjZwbdMrJw> (letzter Zugriff: 07.04.2024);

Nr. 2 und Nr. 4 abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=B1qBNcW7uTk> (letzter Zugriff: 07.04.2024); Nr. 3 abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=VR79RHlzPtA> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>314</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=ocKOvLkqlrU> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>315</sup> Abhörbar samt Score des Autographs: <https://www.youtube.com/watch?v=MjNH5kSYEss> (ab 31:54, letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>316</sup> Abhörbar in der von BENJAMIN-GUNNAR COHRS rekonstruierten Fassung unter: <https://www.youtube.com/watch?v=zci-CVgOp1M> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>317</sup> Abhörbar einzig mit Orgel unter: <https://www.youtube.com/watch?v=uCj3RjrnAY> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>318</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=M8Dh7hYyhJ0> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

## VIII. GUSTAV MAHLERS *Adagietto* aus der *Symphonie Nr. 5 cis-moll (1902)*

**136 *Intertextualität in MAHLERS Adagietto*** Wer LUCHINO VISCONTIS (1906-1976) Film (1971) über THOMAS MANN'S (1875-1955) *Tod in Venedig* (1911)<sup>319</sup> gesehen hat, wird MAHLERS *Adagietto* aus der fünfsätzigen, rein instrumentalen 5. Symphonie cis-moll<sup>320</sup> wiedererkennen. Das Fünftonmotiv im *Adagietto* ist nicht nur innerhalb der Symphonie mit dem Finale verknüpft. Ohne Bass, einzig für Streicher und Harfe komponiert, zitiert es sicherlich nicht zufällig MAHLERS im Jahr zuvor in den *Rückert-Liedern* am 16. August 1901 als Nr. 3 vertontes Gedicht FRIEDRICH RÜCKERTS (1788-1866) *Ich bin der Welt abhanden gekommen*.<sup>321</sup> Der grosse Musikkritiker, Philosoph und Pazifist ROMAIN ROLLAND (1866-1944) bescheinigte dem *Adagietto* «süßlich-fade Sentimentalität». Auftakt und Vorhalte, die in veränderter Form immer wiederkehren, erzeugen den ungemein intensiven Ausdruck einer Art sehnsuchtsvoller Sphärenmusik. Weder bestätigen noch widerlegen lässt sich der handschriftliche Hinweis von MAHLERS Freund, Interpret und (dennoch) späteren NS-Günstling WILLEM MENGELBERG (1871-1951) in dessen Dirigierpartitur: «N.B. Dieses *Adagietto* war Gustav Mahlers Liebeserklärung an: *Alma!* Statt eines Briefes sandte er ihr dieses im Manuskript, weiter *kein* Wort dazu. Sie hat es verstanden und schrieb ihm: Er solle kommen!!! (*Beide* haben mir dies erzählt)». Die Langsamkeit – MAHLERS Satzbezeichnung als *Adagietto* ist kein Tempohinweis - wird durch wiederholte Verzögerungen und Innehalten der Musik mitten im Takt, begleitende Ostinati und Harfenarpeggi unterstrichen, die den Rhythmus abdunkeln. In die melodiedominierte, ungebrochene Harmonie schleicht sich mehrmals flüchtig ein Moll hinein und vermittelt den Eindruck einer unbestimmten Tonalität. Das Fünftonmotiv erinnert an die Violoncellostimme aus dem zweiten der Kindertotenlieder («Nun seh' ich wohl»)<sup>322</sup>, an denen MAHLER 1901-1904 arbeitete.

## IX. Einige biographische Hinweise zu GABRIEL FAURÉ

### 1. Ausbildung bei einem gebürtigen Schweizer

**137 *Aufwachsen in labilem politisch-ökonomischem Wandel Frankreichs*** Als jüngstes Nachzüglerkind einer Lehrersfamilie entstammt GABRIEL FAURÉ (1845-1924) väterlicher- wie mütterlicherseits alteingesessenen Familien des verarmten niederen Adels aus der südfranzösischen Region Midi-Pyrénées südlich von Toulouse. Entsprechend wurde sein Familienname im regionalen Idiom des Okzitanischen «Faur» ausgesprochen. GABRIEL FAURÉ'S frühe Kindheitsjahre waren begleitet vom Niedergang der Juli-Monarchie (1830-1848) des Roi citoyen LOUIS-PHILIPPE (1773-1850). Aber auch die Revolution von 1848 führte alsbald in die schlecht kaschierte de facto-Diktatur (1848-1870) des auf Schloss Arenenberg in Salenstein im Kanton Thurgau aufgewachsenen Kaisers CHARLES LOUIS NAPOLÉONS III. (des Neffen NAPOLÉONS I. BONAPARTE), der seine Offiziersausbildung in Thun genossen hatte. Diese repressive Zeit endigte in Frankreich mit der verheerenden Niederlage bei Sedan im Deutsch-Französischen Krieg 1870.

<sup>319</sup> Trailer <https://www.youtube.com/watch?v=ri87FlpyYpY> und <https://www.youtube.com/watch?v=BUV3Ueobr88> (letzter Zugriff je 07.04.2024).

<sup>320</sup> Ganze Symphonie abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=mVjHO2SFfU> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>321</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=FI3CqbiVnsl> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>322</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=HqIrcyVi3ZE> (ab 06:15; letzter Zugriff: 07.04.2024).

**138 *La Grande Nation: Mit grosser Geste im Niedergang*** Für FAURÉ war dieses erste Vierteljahrhundert seines Lebens sehr prägend: Als tragfähig erweisen sich

- weder die bürgerlichen Forderungen der Französischen Revolution
- noch die alte Logik des Geburtsadels in der Restauration
- noch die staatlich gelenkte Organisation des Wirtschaftsbooms im Zuge des durch Banken finanzierten Eisenbahnbaus und die gleichzeitige Entstehung eines breiten Proletariats
- noch die aggressive Imponiergestik des von Grossmachtsträumen besessenen kleinen NAPOLÉON.

**139 *Monarchie – Imperium – Besitzaristokratie: Wechselblockaden*** Die Besitzaristokratie verhinderte eine Angleichung der französischen Monarchie an das englische Modell der konstitutionellen Monarchie aus der Glorious Revolution von 1689, das Bürgertum forderte seinen Machtanteil, und nach jedem Umsturz vergassen neue Herrschereliten ihre versprochenen liberalen Ansätze in Windeseile. NAPOLÉONS imperialistisches Gehabe trieb die intellektuelle Elite aus dem Land und überforderte in einem ökonomisch entscheidenden Moment die wirtschaftlichen Ressourcen Frankreichs: Die Auswirkungen der Erfindung der Dampfmaschine ermöglichten eine ungeheure Steigerung der industriellen Produktion und erleichterten und beschleunigten die Logistik des Personen- und Warentransports durch grosse Dampfschiffe (statt Segelschiffe) und durch grossflächigen Eisenbahnbau.

**140 *FAURÉS Kindheit*** GABRIEL FAURÉS Eltern hatten sich aus dem niederen Adel verabschiedet; Vater TOUSSAINT-HONORÉ FAURÉ (1810-1885) wurde Lehrer, Inbegriff eines disziplinierten regierungstreuen Lehrers und machte so eine Beamtenkarriere hin zum geachteten Provinznotabeln des mittlerweile staatstragenden Bürgertums. Kein Wunder, landeten auch seine fünf Söhne auf unterschiedlichsten Karrierewegen doch allesamt irgendwann im öffentlichen Dienst. Auch GABRIEL, fünf bis fünfzehn Jahre jünger als seine Geschwister und früh für Jahre in Pflege gegeben, unterzog sich später immer wieder öffentlichen Ämtern und hemmte damit seine Kreativität. Dass sich die gesamte Familie FAURÉ-DE LALEINE-LAPRADE 1849 gemeinsam an der neuen Wirkungsstätte TOUSSAINT-HONORÉ FAURÉS in Montgauzy niederliess, war GABRIELS Glück: In der benachbarten Kapelle (einem kleinen Wallfahrtsort der Gegend) stand eine Armeleuteorgel (d.h. ein Harmonium); dort machte sich der kleine eher stille und schwächliche Knirps autodidaktisch mit Musik vertraut. Achtjährig spielte GABRIEL FAURÉ dem Parlamentsabgeordneten SIMON-LUCIEN DUFAUR DE SAUBIAC vor, der daraufhin riet, den Knaben ins Internat der *Ecole de musique classique et religieuse*, der 1853 aus der 1817-1834 von ALEXANDRE-ETIENNE CHORON (1771-1834) betriebenen *Ecole royale de musique religieuse* wiedererstandenen Pariser Kirchenmusikschule des in Nyon VD geborenen ABRAHAM LOUIS NIEDERMEYER (1802-1861) zu schicken, wo GABRIEL FAURÉ dank staatlicher und bischöflicher Stipendien zu einem Viertel des Preises fortan neben Musikunterricht (Solfège, Harmonielehre, Kontrapunkt, Orgelspiel, Klavierspiel und Chorgesang) und klerikal erteiltem Religionsunterricht ab 1854 auch «ein gewisses Mass» an (humanistischer) «Allgemeinbildung» (wöchentlich 3 Stunden Französisch, 2 Stunden Latein, je 1 Stunde Literatur, Arithmetik, Geographie und Geschichte, später auch noch Italienisch) erhielt.<sup>323</sup>

<sup>323</sup> NECTOUX, Stimmen, 12-15.

**141 FAURÉ an NIEDERMEYERS Ecole de musique classique et religieuse** Schulleiter NIEDERMEYER hatte bei LUDWIG VAN BEETHOVENS (1770-1827) und FELIX MENDELSSOHN BATHOLDYS Freund IGNAZ ISAAK MOSCHELES (1794-1870) in Wien Klavier und in Rom 1819 beim päpstlichen Kapellmeister VALENTINO FIORAVANTI (1764-1837) alte Polyphonie studiert. Für seinen Freund GIOACHINO ROSSINI pflegte NIEDERMEYER seit gemeinsamen Zeiten in Rom und Neapel in ROSSINIS eigenem Auftrag dessen frühe Opern für den Zeitgeschmack zu arrangieren.<sup>324</sup> Kein Zweifel: Der neunjährige GABRIEL FAURÉ kam in gute Hände, und für die Ausbildung zum Kirchenmusiker war nach dem Zusammenbruch kirchlicher Plutokratie infolge der Säkularisierung des Kirchenguts während der französischen Revolution gar kein besseres Institut zu finden. Nur: Orgel war (noch) keineswegs GABRIEL FAURÉS grosse Liebe und Stärke; die galt dem Klavierspiel, wo FAURÉ, noch Schüler NIEDERMEYERS, ab 1860 Wettbewerbe gewann und ab 1862 gefördert durch den ein Jahrzehnt älteren, virtuosen CAMILLE SAINT-SAËNS alsbald Meisterschaft erreichte. Trotz eher unsteter Arbeitsweise wurde der etwas träumerische GABRIEL FAURÉ Lieblingsschüler NIEDERMEYERS und erfuhr bis zu dessen Hinschied 1861 besondere Förderung, zumal er besuchende Politiker beim Vorsingen mit seinem okzitanischen Akzent regelmässig besonders entzückte. Nach NIEDERMEYERS Tod erfuhr FAURÉ von CAMILLE SAINT-SAËNS Förderung; dieser ermunterte FAURÉ auch zu ersten Kompositionen; noch während der Ausbildungszeit an der Ecole Niedermeyer entstanden die ersten fünf Romanzen für Klavier, davon zwei mit (op. 1, 1861)<sup>325</sup> und drei ohne (op. 17, 1863)<sup>326</sup> Singstimme, eine 134 Jahre lang verschollene Vertonung des lateinischen 136. Psalms («An den Flüssen Babylons sassen wir und weinten»)<sup>327</sup> und v.a. den Canticque de Racine (op. 11, 1863/64)<sup>328</sup>, den der Singkreis bereits 2023 gesungen hat und in den Konzerten vom Herbst 2024 mit aufzuführen wird; hierfür gewann den FAURÉ 1865 den ersten Kompositionspreis der Ecole. Wie später manche andern Orchesterkompositionen und auch das Requiem instrumentierte FAURÉ den Canticque nicht in einer einzigen Version: zunächst für Orgel oder Harmonium mit Streichquintett, später und CÉSAR FRANCK (1822-1890) gewidmet für zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Fagotte, zwei Hörner und Streichquintett. Freilich ist die erste Fassung verschollen und bei FAURÉS Verlag Julien Hamelle bezeichnenderweise unauffindbar: FAURÉ blieb zwar zeitlebens bei dem Verlag, fühlte sich aber wenig geschätzt, ja oftmals derart vernachlässigt, dass er sich in wiederkehrenden längeren Perioden kaum zum Komponieren aufzuraffen vermochte.

**142 Deutsch-Französischer Krieg und Société Nationale de Musique** Gemäss einem der modernen didaktischen Grundsätze der Ecole Niedermeyer hatte FAURÉ in späteren Ausbildungsjahren bereits jüngere Zöglinge als Schüler zu unterrichten, und infolgedessen wurde er anschliessend zunächst auch selbst Kompositionslehrer an der Ecole und Organist in Rennes. Im Frühling 1870 fand FAURÉ in Paris eine Organistenstelle an der Chororgel der

<sup>324</sup> In dankbarem Andenken an seinen 1861 verstorbenen Freund NIEDERMEYER zitierte GIOACHINO ROSSINI 1863 in seiner *Petite Messe solennelle* im antikisierenden Mittelteil des *Kyrie (Christe eleison)*, das der Singkreis anlässlich des 50-Jahr-Jubiläumskonzertes am 5. Juni 2022 (<https://singkreiswohlen.clubdesk.com/clubdesk/fileservlet?id=1000231>, letzter Zugriff: 07.04.2024) gesungen hat, die Melodie des *Et incarnatus est* aus ABRAHAM LOUIS NIEDERMEYERS *Messe solennelle* von 1849.

<sup>325</sup> Abhörbar samt Score unter:  
[https://www.youtube.com/watch?v=xyfAXr8pvHI&list=PLJK3AyXxZ68Wtc9M\\_0ca\\_kK9wUwUDQVL8](https://www.youtube.com/watch?v=xyfAXr8pvHI&list=PLJK3AyXxZ68Wtc9M_0ca_kK9wUwUDQVL8)  
 (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>326</sup> Abhörbar samt Score unter:  
[https://www.youtube.com/watch?v=9RXkTbuCuvU&list=PLJK3AyXxZ68Wtc9M\\_0ca\\_kK9wUwUDQVL8&index=13](https://www.youtube.com/watch?v=9RXkTbuCuvU&list=PLJK3AyXxZ68Wtc9M_0ca_kK9wUwUDQVL8&index=13) Nr. 13 (letzter Zugriff: 07.04.2024). – Damit übernahm FAURÉ von dem lebenslänglich hochverehrten FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY im Sinne einer Reverenz das Genre des Liedes ohne Worte.

<sup>327</sup> Vgl. hiervor, 52 Rz. 116 Fnn. 259f.

<sup>328</sup> Abhörbar samt Score unter:  
[https://www.youtube.com/watch?v=pyb6uSVKhXI&list=RDpyb6uSVKhXI&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=pyb6uSVKhXI&list=RDpyb6uSVKhXI&start_radio=1) (letzter Zugriff: 07.04.2024).

Kirche Notre-Dame-de-Clignancourt in Paris, doch der Deutsch-Französische Krieg rief ihn im Umkreis der Metropole unter die Waffen der kaiserlichen Garde, bevor er kurz nach der französischen Kapitulation am 25. Februar 1871 zusammen CÉSAR FRANCK (1822-1890), ERNEST GUIRAUD (1837-1892), CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921), JULES MASSENET (1842-1912), HENRI DUPARC (1848-1933), JULES GARCIN (1830-1896), THÉODORE DUBOIS (1837-1924), PAUL TAFFANEL (1844-1908), ROMAIN BUSSINE (1830-1899), ALEXIS DE CASTILLON (1838-1873), EDOUARD LALO (1823-1892), THÉODORE GOUVY (1819-1898), FÉLIX ALÉXANDRE GUILMANT (1837-1911) und ANTOINE LASCOUX (1839-1906) die *Société Nationale de Musique* gründete, eine Art Vereinigung zur Bewahrung gallischer Musikkultur.<sup>329</sup> Zwei Wochen später wurde FAURÉ aus der Truppe entlassen. Nach einem Intermezzo als Organist an der Pariser Kirche Saint-Honoré d'Eylau ging FAURÉ während der kurzen Pariser Regentschaft der Commune nach Cours-sous-Lausanne, um bis im Oktober 1871 an der nun dorthin geflohenen Ecole Niedermeyer Komposition zu unterrichten. Danach spielte FAURÉ die kleine Chororgel der Kirche Saint-Sulpice, an der der wenig ältere CHARLES-MARIE WIDOR (1844-1937) die grosse Orgel spielte.

**143 FAURÉS Zusammenarbeit mit SAINT-SAËNS** Ein weiteres Band intensiven gemeinsamen Wirkens mit SAINT-SAËNS entstand dadurch, dass GABRIEL FAURÉ 1874 zum Sekretär der *Société Nationale de Musique* gewählt wurde; doch übte FAURÉ dieses Amt nur kurz aus: Für ein erfolgreiches Wirken fehlten ihm das Organisationstalent und die hierfür notwendige Arbeitsdisziplin.

**144 FAURÉS unglückliche Verlobung** Bereits 1872 führte CAMILLE SAINT-SAËNS den jungen FAURÉ in den Pariser Salon der grossen Opern-Primadonna und Komponistin PAULINE VIARDOT-GARCIA (1821-1910) ein. Dort knüpfte FAURÉ Kontakte etwa zum französischen Religionswissenschaftler, Orientalisten und Schriftsteller ERNEST RENAN (1823-1892), zum Komponisten CHARLES GOUNOD (1818-1893), zur Frauenrechtlerin, Sozialkritikerin und damals extravaganten Schriftstellerin AMANTINE AURORE LUCILE DUPIN DE FRANCUEIL (1804-1876), bekannt als Männerkleidung tragende und Zigarren rauchende GEORGE SAND, oder den Schriftstellern GUSTAVE FLAUBERT (1821-1880) und IVAN TURGENEW (1818-1883). Zugleich wurden dies für FAURÉ sehr schwierige Jahre: Er hatte sich in die Tochter PAULINE VIARDOT-GARCIA verlobt und stiess zunächst vier lange Jahre auf keine Gegenliebe; erst auf Fürsprache IVAN TURGENEWS liess sich MARIANNE VIARDOT im Juli 1877 zur Verlobung herbei, die sie aber bereits im Oktober 1877 wieder auflöste; dies stürzte GABRIEL FAURÉ in jahrelange tiefe Verzweiflung. CAMILLE SAINT-SAËNS versuchte ihn aufzuheitern, indem er FAURÉ noch 1877 zur Uraufführung seiner Oper *Samson et Dalila* nach Weimar mitnahm und dort auch mit FRANZ LISZT zusammenführte.

**145 Pariser Salonleben und FAURÉS Kammermusik** Das Pariser Salonleben prägte GABRIEL FAURÉ sehr stark: Dass er zuweilen geradezu als Salonkomponist erachtet wurde, hatte zwar damals noch keineswegs den herabwürdigenden Beigeschmack, der heute der «Salonmusik» anhaftet.<sup>330</sup> Aber die wenigsten Salons hatten baulich die nötige Grösse, um auch die Aufführung von Opern, Symphonien oder anderen Grosswerken zu ermöglichen. So waren die vortragenden Komponisten darauf beschränkt, ihre kammermusikalischen Werke zu Gehör zu bringen. Dies galt umso mehr, als auch Literaten aus ihren neusten Werken vorlasen: Neben Kontaktnahmegesprächen und einem nicht allzu kärglichen Abendessen reichte die Zeit selten zur Aufführung eines musikalischen Grosswerks.

<sup>329</sup> Näheres dazu bei WILI, Camille Saint-Saëns, 37 Rz. 52.

<sup>330</sup> Zu den Hintergründen WILI, Camille Saint-Saëns, 26 Rz. 30.

**146 FAURÉS kirchenmusikalische Beschränkungen** Eine analoge Beschränkung fand FAURÉ als Kirchenmusiker vor: Kirchenemporen waren weder räumlich noch statisch in der Lage, grosse Chöre samt grossen Orchestern aufzunehmen. Auch die kirchenliturgischen Vorgaben sprachen nicht für neapolitanisch-solenne, sondern für sog. kurze Messen (*Missae breves*) und kleine Motetten. Dass FAURÉ zum Meister dieser kleineren Formen, des Liedes, der Soloklavier- und der Kammermusik wurde, liegt also ganz wesentlich daran, dass er für Grossformen nur äusserst selten und spät in seinem Leben Aufführungsmöglichkeiten bekam. Im 19. Jahrhundert trugen die Komponisten die Risiken ihrer Konzerte zuallermeist noch selbst; ein schlecht besuchter Musikgrossanlass, ob Konzert, Oratorium oder Oper, konnte einen Tonschöpfer finanziell völlig ruinieren.

**147 FAURÉS jahrelange Depression nach dem Verlobungsdesaster** Dass FAURÉ umgekehrt im Pariser Salonleben der Künstler derart stark verhaftet blieb, hing aber auch mit seinem über lange Zeit wenig glücklichen Leben zusammen: Auf das jahrelange erfolglose Werben um MARIANNE VIARDOT mit der endlichen Verlobung folgte die bittere Enttäuschung und anschliessend eine ebenso lange Depression.<sup>331</sup> Davon zeugen die überaus spärlichen Kompositionen dieser Zeit (bis zur Verlobung nur Teile aus op. 2, 3, 5, 6, 10, 12 und 13<sup>332</sup>; nach deren Auflösung bis 1881 einzig op. 14-16<sup>333</sup> und 18-22<sup>334</sup>). Es ist kaum Zufall, dass FAURÉ in dieser Zeit mit seinen keineswegs fehlenden Kompositionsbemühungen in musikalischen Grossformen erfolglos blieb: Zwei Symphonien (Nr. 1 F -Dur op. 20 [1866-1873]<sup>335</sup> und 1884) fanden derart wenig Anklang, dass FAURÉ die zweite Symphonie völlig zerstörte; auch das Violinkonzert op. 11<sup>336</sup> blieb ohne dritten Satz liegen. Schliesslich blieben die beiden Opernprojekte *Manon Lescaut* (1879) und *Mazeppa* (1885) Illusion. Eine bedeutende Anzahl seiner Orchesterwerke hat FAURÉ erst viel später orchestriert, oder sie wurden überhaupt erst von fremder Hand instrumentiert.

**148 Erster Durchbruch mit Vierzig Jahren** Entscheidenderweise erlebte FAURÉ im Jahr nach seiner Vermählung mit der Uraufführung seines 1877-1879 komponierten Klavierquartetts Nr. 1 c-moll op. 15<sup>337</sup> mit dem 1884 neu konzipierten Finale im Beisein von PETER TSCHAIKOWSKI endlich einen ersten Triumph; CAMILLE SAINT-SAËNS hatte das Werk ein halbes Jahrzehnt zuvor bereits als Meisterwerk erkannt. Der Erfolg zeigt, wie stark dies FAURÉ motivierte: Alsbald (1885-1887) machte er sich an die Komposition seines Klavierquartetts Nr. 2 g-moll op. 45<sup>338</sup>. Dass gerade der kleinkrämerische Verlag Julien Hamelle das Klavierquartett Nr. 1 druckte, sollte sich in der Folge freilich alsbald wieder als Hemmschuh erweisen.

<sup>331</sup> Vgl. hiervor, 63 Rz. 144.

<sup>332</sup> Die Werke opp. 2, 3, 10, 12 und 13 sind samt Score abhörbar unter: [https://www.youtube.com/watch?v=xyfAXr8pvHI&list=PLJK3AyXxZ68Wtc9M\\_0ca\\_kK9wUwUDQVL8](https://www.youtube.com/watch?v=xyfAXr8pvHI&list=PLJK3AyXxZ68Wtc9M_0ca_kK9wUwUDQVL8) (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>333</sup> Die Werke opp. 14-16 sind samt Score abhörbar unter: [https://www.youtube.com/watch?v=xyfAXr8pvHI&list=PLJK3AyXxZ68Wtc9M\\_0ca\\_kK9wUwUDQVL8](https://www.youtube.com/watch?v=xyfAXr8pvHI&list=PLJK3AyXxZ68Wtc9M_0ca_kK9wUwUDQVL8) (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>334</sup> Abhörbar sind Op. 18 Nr. 1 unter: <https://www.youtube.com/watch?v=JUIFg7HHkec>, Nr. 2 unter: <https://www.youtube.com/watch?v=a8GBxRzacR4>, Nr. 3 unter: <https://www.youtube.com/watch?v=Na9mEjwVmk>; op. 19 samt Score für Klavier solo (Erstfassung) unter: <https://www.youtube.com/watch?v=tZcKii9Sd-o>; op. 21 samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=Sy2crBlq8Oc> und op. 22 unter: <https://www.youtube.com/watch?v=DAto9FbdWeY> (letzter Zugriff überall 07.04.2024). Zu op. 20 vgl. hiernach, 64 Rz. 147 Fn. 335.

<sup>335</sup> Abhörbar unter: [https://www.youtube.com/watch?v=-pg\\_Oyu5-LU](https://www.youtube.com/watch?v=-pg_Oyu5-LU) (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>336</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=pQH3PpD4X7I> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>337</sup> Vgl. hiervor, 8 Rz. 2 Fn. 2.

<sup>338</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=NUzIjPkoQy0> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

## 2. FAURÉS Jahre als Kirchenmusiker

**149** *Pasticciowerk Messe des pêcheurs de Villerville* 1874 wurde GABRIEL FAURÉ an der grossen Orgel der Madeleine Stellvertreter des aus Gründen seiner grossen Klavierkonzerttournéeen in ganz Europa oftmals abwesenden Organisten CAMILLE SAINT-SAËNS<sup>339</sup>, und an der Kirche Saint-Sulpice überliess FAURÉ den Orgeldienst nun dem acht Jahre jüngeren ANDRÉ MESSENGER (1853-1929), mit dem er mangels grösseren Einkommens jahrelang ein Zimmer teilte und der ebenfalls bei SAINT-SAËNS an der Ecole Niedermeyer studiert hatte<sup>340</sup>. Nur dank der Finanzierung durch die befreundete Familie der Freitags-Salonnière MARGUERITE DE SAINT MARCEAUX-BAUGNIES sollten dann 1888 die grossen beiden WAGNER-Verehrer GABRIEL FAURÉ und ANDRÉ MESSENGER gemeinsam erstmals zu RICHARD WAGNERS *Ring des Nibelungen*<sup>341</sup> nach Bayreuth reisen und anschliessend in einer gemeinsamen Quadrille *Souvenirs de Bayreuth*<sup>342</sup> (einem damals modischen Tanz) WAGNER-Motive verarbeiten, aber zuvor auch ernsthafter gemeinsam eine Messe für Frauenstimmen, Kammerorchester und Harmonium komponieren: *Messe des pêcheurs de Villerville* WoO (1881)<sup>343</sup>. Ähnlich wie GIUSEPPE VERDI sein *Libera me* von 1869 für die *Pasticcio-Messa per Rossini*<sup>344</sup> nach dem Scheitern der geplanten einmaligen Aufführung zum Nucleus seines Requiems<sup>345</sup> machte, übernahm GABRIEL FAURÉ später seine eigenen drei Sätze (Gloria, Sanctus und Agnus Dei) aus der im Sommer 1881 in Villerville komponierten *Pasticcio-Fischermesse* ein gutes Vierteljahrhundert später in eines seiner letzten geistlichen Werke, die *Messe basse*<sup>346</sup> für Frauenchor N 163. Trotz kleiner und liturgisch zulässiger Instrumentalbesetzung setzte sich GABRIEL FAURÉ spätestens mit seiner *Messe basse* 1907<sup>347</sup> erneut in Opposition zur päpstlichen Kirchenmusikdoktrin, hatte Papst PIUS X. mit tatkräftiger Unterstützung der *Scola cantorum* des ultramontan gesinnten adligen Wagnerianes VINCENT D'INDY am 22. November 1903 in seinem Motu proprio *De musica sacra*<sup>348</sup> Frauen die Fähigkeit

<sup>339</sup> Näheres bei WILI, Camille Saint-Saëns, 66f Rz. 118 und 70-88 Rz. 124 Tab. g.

<sup>340</sup> Dazu WILI, Camille Saint-Saëns, 12f Rz. 8.

<sup>341</sup> RICHARD WAGNERS *Ring des Nibelungen* (1851-1874) WWV 86 ist integral abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=JWhRThHJGoE> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>342</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=CGZYn20QvQw&t=137s> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>343</sup> Abhörbar beispielsweise unter: <https://www.youtube.com/watch?v=uf12oR459Ns> (letzter Zugriff: 07.04.2024). – Villerville dürfte der Chor am Dienstag, 3. Oktober 2024 auf der Reise nach Trouville/Dauville und Honfleur passieren; vgl. hiernach, 90 Anhang E.

<sup>344</sup> Dazu WILI, Requiem, 3 Rz. 1, 14 Rz. 22, 104 Tab. 10 und 134-137 Rzz. 181-184; die ganze *Pasticciomesse per Rossini* ist abhörbar unter: [https://www.youtube.com/watch?v=G\\_zFUkwL7ZE](https://www.youtube.com/watch?v=G_zFUkwL7ZE) (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>345</sup> Dazu WILI, Requiem, 109 und 111 Tab. 11 und 136-144 Rz. 183-203; das ganze Requiem ist abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=4zNtKAKWSkw&t=1503s> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>346</sup> Vgl. hiervor, 22 Rz. 42 Fn. 107.

<sup>347</sup> Zur gleichen Zeit focht GABRIEL FAURÉS Freund CAMILLE SAINT-SAËNS mit VINCENT D'INDY literarisch einen heftigen Streit über die korrekte Aussprache des Kirchenlatein aus, in welchem SAINT-SAËNS für die Erhaltung der französischen Sonderentwicklung eintrat, derweil D'INDY den vatikanischen Versuch unterstützte, liturgisches Latein nur noch in *toscanischer* Aussprache zuzulassen. Näheres bei WILI, Camille Saint-Saëns, 100 Rz. 144.

<sup>348</sup> Kirchenamtlich publiziert in AAS 36 (1903/1904) 387-395, elektronisch abrufbar unter: [https://www.vatican.va/content/pius-x/la/motu\\_proprio/documents/hf\\_p-x\\_motu-proprio\\_19031122\\_sollicitudini.html](https://www.vatican.va/content/pius-x/la/motu_proprio/documents/hf_p-x_motu-proprio_19031122_sollicitudini.html) (letzter Zugriff: 07.04.2024).

zum Kirchengesang doch explizit abgesprochen<sup>349</sup> und für die hohen Stimmen liturgisch ausschliesslich Knabenchöre zugelassen.<sup>350</sup>

**150 FAURÉ Chorleiter an der Madeleine** 1877 konnte CAMILLE SAINT-SAËNS, finanziell alsbald gesichert durch das riesige Legat seines Gönners und Trauzeugen ALBERT LE LIBON (1823-1877) seinen Posten als Organist an der Madeleine aufgeben<sup>351</sup> und THÉODORE DUBOIS überlassen, derweil GABRIEL FAURÉ nun Chorleiter an der Madeleine wurde. Seit 1873 in sie verliebt, verlobte er sich im Juli 1877 mit MARIANNE VIARDOT, doch löste die Tochter der Salonnière, Komponistin und grossen Sängerin PAULINE VIARDOT, die Bindung bereits im Oktober wieder auf. FAURÉ vollendete seine erste Violinsonate A-Dur op. 13<sup>352</sup>, sein erstes Klavierquartett c-moll op. 15<sup>353</sup> und seine Klavierballade Fis-Dur op. 19. Für das Klavierquartett Nr. 1 c-moll op. 15 adelte ihn sein älterer Freund CAMILLE SAINT-SAËNS mit dem Kompliment, damit sei er zu den ganz grossen Komponisten aufgestiegen, und die äusserst schwierig zu spielende Klavierballade Fis-Dur op. 19<sup>354</sup> faszinierte FRANZ LISZT (1811-1886) bei FAURÉS Besuch anlässlich der Uraufführung von SAINT-SAËNS' Oper *Samson et Dalila* op. 77 in Weimar im Dezember 1877<sup>355</sup> derart, dass er FAURÉ eine Orchestrierung ans Herz legte. Diese orchestrierte Fassung<sup>356</sup> bezeichnete FAURÉ 1881 als op. 19.

**151 1882 Begegnungen mit SAINT-SAËNS, LISZT und WAGNER** Wie bereits 1877 nach Weimar begleitete GABRIEL FAURÉ seinen verehrten Freund und Förderer CAMILLE SAINT-SAËNS im Sommer auch 1882 nach Zürich zu FRANZ LISZT<sup>357</sup> und anschliessend nach Bayreuth zu RICHARD WAGNER (1813-1883), dessen Ausflüchte gegenüber CAMILLE SAINT-SAËNS' kritischen Fragen zu seinem höhnisch-nationalistischen Projekt einer Oper («Eine Kapitulation», in der WAGNER die Paris verteidigende französische Armee als Can-Can-Tanzpuppen unter dem jüdischen General JACQUES OFFENBACH [1819-1880] lächerlich zu machen gedachte) nicht die musikalische Achtung, sehr wohl aber die langjährige persönliche Freundschaft unwiderruflich zerstörten, nachdem SAINT-SAËNS WAGNER 1861 in Paris tatkräftig zur Aufführung des Tannhäuser verholfen hatte.<sup>358</sup>

---

<sup>349</sup> Papst PIUS X.: *Motu proprio Musica sacra* vom 22.11.1903, Nr. V 13: «Ex eodem principio sequitur ut cantores in ecclesia liturgico munere fungantur, ideoque mulieres, cum huius muneris non sint capaces, admitti non possint ad chorum vel ad musicos. Quod si igitur *voce acutiore* (soprani) vel *acuta proxima* (contralti) uti velimus, perantiquo ecclesiastico more a pueris hae voces edantur.» = deutsch: «Aus dem gleichen Grundsatz folgt, dass Sänger in der Kirche einen liturgischen Dienst versehen, und ebenso, dass Frauen, da sie zu diesem Dienst nicht fähig sind, weder zum Chor noch zu den Musizierenden zugelassen werden können. Soweit wir also Sopran- oder Altstimmen verwenden wollen, so sind dafür nach sehr altem kirchlichem Brauch Knabenstimmen heranzuziehen.»

<sup>350</sup> Zum Ganzen vgl. WILI, Camille Saint-Saëns, 97-100 Rz. 143.

<sup>351</sup> Näheres bei WILI, Camille Saint-Saëns, 30 Rz. 36, 31 Rz. 40 Fn. 105, 46 Rz. 82, 47f Rz. 84f, 51 Rz. 93 Fn. 207, 127f Rz. 202, 133 Rzz. 209f, 138-140 Rzz. 221 und 226f, 142f Rz. 237 und 145 Rz. 242 Fn. 608.

<sup>352</sup> Abhörbar samt Score: <https://www.youtube.com/watch?v=OO2xvquJqEg> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>353</sup> Vgl. hiervor, 64 Rz. 148 Fn. 337.

<sup>354</sup> Vgl. hiervor, 32 Rz. 64 Fn. 179.

<sup>355</sup> Näheres dazu bei WILI, Camille Saint-Saëns, 11 Rz. 6 Fn. 29, 30 Rz. 37, 72 Tab. g und 106f Fn. 459.

<sup>356</sup> Die Orchesterfassung von FAURÉS Ballade Fis-Dur op. 19 ist samt Score abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=l8yzlxMt5DE> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>357</sup> NECTOUX, clair-obscur, 75f; STEGEMANN, 15; FAURÉ, Lettres intimes, 82 ; WILI, Camille Saint-Saëns, 74 Tab. g und 43 Rz. 75.

<sup>358</sup> Näheres bei WILI, Camille Saint-Saëns, 41 Rz. 66, 43 Rz. 75f, 45 Rz. 80, 74 Tab. g, 100 Rz. 144 und 120 Rz. 186.

**152 FAURÉS Familiengründung** Bereits 38jährig, heiratete GABRIEL FAURÉ 1883 MARIE FRÉMIET (1856-1926), die Tochter EMMANUEL FRÉMIETS (1824-1910), eines international erfolgreichen Pariser Tierbildhauers. GABRIEL FAURÉ und MARIE FRÉMIET hatten in der Folge zwei Söhne: den nachmaligen Zoologen EMMANUEL FAURÉ (1883-1971) und den späteren Musikwissenschaftler und Literaturkritiker PHILIPPE FAURÉ (1889-1954), der sich dann literarisch und editorisch um den Nachlass seines Vaters verdient machen sollte. Die beiden Söhne erlebten CAMILLE SAINT-SAËNS nach dem tragischen Tod seiner beiden eigenen Kleinkinder wie einen zweiten Vater.<sup>359</sup>

**153 Wenig glückliche Ehe und Flucht ins Salonleben** Als FAURÉ seiner Verzweiflung über die unerwiderte Liebe zu MARIANNE VIARDOT endlich entronnen war, ging er bereits auf die vierzig zu. Sein Heiratsentschluss war wenig glücklich: Zwar hatte er mit MARIE FAURÉ-FRÉMIET zwei Söhne; aber die Ehe verlief wenig glücklich. Dass FAURÉ, um seine Familie durchzubringen, zusätzlich zu seinem schlecht bezahlten Kirchenmusikeramt auswärts in grossbürgerlichen und adeligen Familien von Salonnières Klavierstunden geben musste, verschaffte ihm einerseits zunehmend Zugang zu den bedeutendsten Salons von Paris. Aber zugleich wurde dies auch zur Flucht aus seiner Ehe. So hatte FAURÉ schliesslich 1891 auf dem Rückweg von seinem Venezianer Aufenthalt bei der lesbischen WINNARETTA SINGER DE POLIGNAC in Florenz – Ertrag: der Liederzyklus *Cinq mélodies de Venise* op. 58<sup>360</sup> – zunächst eine intensive Romanze mit der Bankiersgattin EMMA BARDAC, der nachmaligen zweiten Frau CLAUDE DEBUSSYS. Davon zeugen noch FAURÉS EMMA gewidmeter Liederzyklus *La bonne chanson* op. 62<sup>361</sup> und für EMMAS Tochter DOLLY die *Dolly-Suite* für Klavier zu vier Händen op. 56<sup>362</sup>. Als FAURÉ 1900 für die Freiluftspiele in Béziers die Oper *Prométhée* op. 82<sup>363</sup> schrieb, der Uraufführung beiwohnte und dort der erst 1898 verheirateten und nun frisch geschiedenen Pianistin MARGUERITE HASSELMANS (1876-1947) begegnete, wurde sie schliesslich bis zu seinem Hinschied seine Lebenspartnerin, ohne dass sich FAURÉ jemals hätte scheiden lassen oder sich davon hätte abhalten lassen, seiner Gattin sehr häufig zu schreiben und sie über seine Kompositionsarbeit auf dem Laufenden zu halten.

**154 Abhängigkeit von einem desinteressierten Verleger** Um seine Familie zu ernähren, reichten FAURÉ die schlecht bezahlten Organisten- und Chorleiterdienste an der Madeleine bei weitem nicht mehr aus. Er war fortan genötigt, Sprösslingen Adliger und arrivierter Bürgersfamilien in deren Häusern Harmonielehre und Klavierstunden zu erteilen, denn auch seine Kompositionen brachten ihm nur sehr bescheidene Einkünfte: Nach einer einmaligen Abgeltung strich sein Verleger Hamelle sämtliche durchaus beachtlichen Gewinne exklusiv ein. Die Gegenleistungen des Verlags waren derart bescheiden, dass FAURÉ öfters für längere Zeit in seinen Kompositionsarbeiten wie gelähmt war. Kaum umsonst versuchte PETER ILLITSCH TSCHAIKOWSKI, FAURÉ mit seinen eigenen, weit aktiveren Verlegern zusammen zu bringen.<sup>364</sup> Das internationale Urheberrechtsübereinkommen kam erst 1886 in Bern zustande, und bis auch nur die ersten zwölf Staaten den internationalen Vertrag ratifiziert hatten, vergingen nochmals viele Jahre.<sup>365</sup> Umso bedeutender waren infolgedessen das Mäzenatentum der vermögenden Salonnières wie Comtesse ELISABETH DE GREFFULHE und WINNARETTA SINGER Princesse DE POLIGNAC und weiterer kulturell derart engagierter Frauen, aber auch die Netzwerke der Kunstschaffenden verschiedenster Art, die einander besuchen, fördern, unterstützen und international bekannt machen konnten.

<sup>359</sup> WILI, Camille Saint-Saëns, 63 Rz. 112 mit Fnn. 265 und 268.

<sup>360</sup> Vgl. hiervor, 30 Rz. 60 Fn. 163.

<sup>361</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=meaB1xQbb-Q> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>362</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=vA-VOOVN2XQ> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>363</sup> Abspielbar unter: [https://www.youtube.com/watch?v=I0Cq8cmYxqk&list=PLSJXfom7rdgewHf\\_o1b-vDUqLQMOYx97u](https://www.youtube.com/watch?v=I0Cq8cmYxqk&list=PLSJXfom7rdgewHf_o1b-vDUqLQMOYx97u) (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>364</sup> Vgl. hiervor, 9 Rz. 4; vgl. auch GROOTE, 60.

<sup>365</sup> Vgl. hiervor, 41 Rz. 89 und 49 Rz. 104.

**155 *Durchbruch mit Kammermusik*** 1885 begannen sich auch für den nun vierzigjährigen GABRIEL FAURÉ erste Erfolge einzustellen: Er erhielt für sein kammermusikalisches Schaffen<sup>366</sup> von der Académie des Beaux Arts den *Prix Chartier* zuerkannt; 1893 sollte er ihn ein zweites Mal erhalten<sup>367</sup>. Ausser FAURÉ gelang dies einzig CHARLES DANCLA (1817-1907), AUGUSTE MOREL (1809-1881), LOUISE FARRENC (1804-1875), ALPHONSE DUVERNOY (1842-1907), HENRI DALLIER (1849-1934) und MAURICE EMMANUEL (1862-1938): Die Herren unter ihnen sind ebenso wie die meisten Laureaten des Prix de Rome längst vergessen.<sup>368</sup> Immerhin gewannen den Prix Chartier zuweilen auch bedeutende Tonschöpfer, etwa THÉODORE GOUVY (1819-1898), EDOUARD LALO (1823-1892), BENJAMIN GODARD (1849-1895), CÉSAR FRANCK (1822-1890), LÉON BOËLLMANN (1862-1897), CHARLES-MARIE WIDOR (1844-1937), GUY ROPARTZ (1864-1955) oder FLORENT SCHMITT (1870-1958). Dass neben LOUISE FARRENC und der SAINT-SAËNS-Schülerin MARIA-FÉLICIE-CLÉMENCE DE REISET, Madame DE GRANDVAL (1828-1907) einzig die geniale Harfenistin und Komponistin HENRIETTE RENIÉ (1875-1956) den Preis errang, sagt nichts aus über die Qualität anderer Komponistinnen in Frankreich seit der Französischen Revolution, sehr viel hingegen (einmal mehr) über dünnelhaft-intrigante Günstlingswirtschaft in den staatlichen Kulturorganisationen der Grande Nation des 19. und frühen 20. Jahrhunderts.

<sup>366</sup> Bis 1885 waren dies:

- drei Werke für Violine und Klavier: Die Violinsonate A-Dur op. 13 (1875-1876, vgl. hiervor, 66 Rz. 150 Fn. 352), die Berceuse op. 16 (1878-1879, vgl. hiervor, 64 Rz. 147 Fn. 333) und die Romanze B-Dur op. 28 (1882, abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=2-5o4TKMDC0> [letzter Zugriff: 07.04.2024]);
- die Elegie c-moll für Violoncello und Klavier op. 24 (1883, abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=hUJKqHTOEI> [letzter Zugriff: 07.04.2024]);
- das Klavierquartett Nr. 1 c-moll op. 15 (1879, vgl. hiervor, 66 Rz. 150 Fn. 353) und
- ein gutes Dutzend Klavierwerke: 3 Romanzen op. 17 (1863, vgl. hiervor, 62 Rz. 141 Fn. 326), Impromptu Nr. 1 Es-Dur op. 25 (1881-1882), Barcarolle Nr. 1 A-Dur op. 26 (1881-1882), Valse-Caprice Nr. 1 A-Dur op. 30 (1883), Impromptu Nr. 2 f-moll op. 31 (1883), Mazurka h-moll op. 32 (1883, abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=D0ntPiyp1LM> [letzter Zugriff: 07.04.2024]), Nocturnes Nr. 1-3 op. 33 (1875-1883), Impromptu Nr. 3 a-moll op. 34 (1883), Nocturnes Nr. 4 Es-Dur op. 36 und Nr. 5 B-Dur op. 37 (beide 1884), Valse-Caprice Nr. 2 Des-Dur op. 38 (1884) und Barcarolles Nr. 2 G-Dur op. 41 und Nr. 3 Fis-Dur op. 42 (beide 1885). Zu den Impromptus vgl. hiervor, 10 Rz. 9 Fn. 16; zu den Barcarolles Fn. 18; zu den Nocturnes Fn. 17; alle Valses-Caprice sind abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=KnUK8mQ-zM> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>367</sup> Seit dem ersten Gewinn des Prix Chartier hatte GABRIEL FAURÉ mittlerweile weitere Kammermusikwerke komponiert:

- das kleine Stück für Violoncello und Klavier G-Dur op. 49 (~1887/1888, mit Quartflöte und Klavier gespielt abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=yPKSWQa0pBQ> [letzter Zugriff: 07.04.2024]),
- das Klavierquartett Nr. 2 g-moll op. 45 (1886, vgl. hiervor, 64 Rz. 148 Fn. 338);
- weitere Klavierwerke:
  - die Barcarolle Nr. 4 As-Dur op. 44 (1886, vgl. hiervor, 10 Rz. 9 Fn. 18);
  - die Pavane op. 50 (1887, vgl. hiervor, 27 Rz. 53 Fn. 154);
  - die Valse-Caprice Nr. 3 Ges-Dur op. 59 (1887-1893, vgl. hiervor, 68 Rz. 155 Fn. 366);
  - erste Skizzen zur Valse-Caprice Nr. 4 As-Dur op. 62 (1893/1894, vgl. hiervor, 68 Rz. 155 Fn. 366);
  - erste Anfänge der Dolly-Suite op. 56 (1893-1896, vgl. hiervor, 67 Rz. 153 Fn. 368) und
- einen Teil des Klavierquintetts Nr. 1 d-moll op. 60 (1891-1894, abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=T9IASiozqM8&t=1127s> [letzter Zugriff: 07.04.2024]).

<sup>368</sup> Dazu vgl. WILI, Camille Saint-Saëns, 22-24 Rz. 21 mit Tab. b, 34-36 Rzz. 49 und 51 sowie 109f Rz. 160. – GABRIEL FAURÉ gehört wie CAMILLE SAINT-SAËNS und MAURICE RAVEL zu den grossen Komponisten, die den Prix de Rome niemals gewannen, derweil die meisten Preisträger heute nicht einmal mehr eingefleischten Musikwissenschaftlern geläufig sind. Dazu WILI, Camille Saint-Saëns, 22-24 mit Tab. b. – Missgunst und Intrigen, Vetterwirtschaft und Klungeleien ebenso arrivierter wie mediokrer Jurymitglieder sorgten immer wieder für Behinderungen kreativster Tonschöpfer und führten schliesslich in ein Desaster, welches dann auch GABRIEL FAURÉS Leben radikal verändern sollte (vgl. hiernach, 72f Rz. 163f).

**156 FAURÉ zweimal Laureat des Prix Chartier** Der Prix Chartier verdankte sich einem Vermächtnis des 1858 verstorbenen Musikliebhabers CHARLES-HYACINTHE CHARTIER (\*~1784), wurde von Kaiser NAPOLÉON III. 1859 per Dekret autorisiert und sollte durch die Académie des Beaux Arts während eines Jahrhunderts jährlich einer komponierenden Persönlichkeit für besonders grossartige Kammermusikwerke in Form eines Geldbetrages von damals FFr 700.-- verliehen werden.<sup>369</sup> Dieser Preis muss GABRIEL FAURÉ beflügelt haben: Bereits im folgenden Jahr und parallel zu seinem Requiem d-moll op. 48<sup>370</sup> vollendete der Meister sein Klavierquartett Nr. 2 g-moll op. 45<sup>371</sup>.

**157 Uraufführung von FAURÉS Requiem** Das Requiem erklang bereits am 16. Januar 1888 unter dem Dirigtat des Komponisten in der Pariser Madeleine zur Totenmesse für den 83jährig verstorbenen JOSEPH-MICHEL LE SOUFACHÉ, einen der Architekten, die ein halbes Jahrhundert zuvor Schloss Versailles im Auftrag des Bürgerkönigs klassizistisch renoviert hatten. Zwei Monate nach der Uraufführung seines Requiems reiste FAURÉ mit ANDRÉ MESSENGER zusammen erstmals nach Bayreuth, um WAGNER-Opern zu besuchen, und begegnete dort auch dem jungen CLAUDE DEBUSSY.

**158 Fehlendes Oeuvre für Orgel** Es mag zunächst erstaunen, dass GABRIEL FAURÉ trotz seines jahrzehntelangen Brotberufs Kirchenmusik keine Orgelwerke hinterlassen hat. Dies liegt weniger in der religiös eher reservierten Haltung FAURÉS begründet als vielmehr darin, dass FAURÉ - bekannt für seine überragende Improvisationskunst an der Orgel – keiner schriftlichen Fixierung bedurfte. Aus dem gleichen Grund hatte bereits JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750) nur einen Bruchteil seiner Orgel improvisationen verschriftlicht (BWV 525-771).

**159 FAURÉ – Poet unter den Tonschöpfern** GABRIEL FAURÉS Musik ist zuallererst Poesie. Dies zeigt sich schon an seinen bevorzugten Formen. Insgesamt liegt der Focus seines Schaffens ganz klar beim Lied (85 Lieder in 32 Opusnummern)<sup>372</sup> und bei den kleinen Formen des Klavierspiels (65 Klavierstücke in 40 Opusnummern)<sup>373</sup>. An instrumentaler Kammermusik (18 Stücke in ebenso vielen Opusnummern) schuf FAURÉ jeweils höchstens zwei Sonaten für Violine<sup>374</sup> bzw. für Violoncello und Klavier<sup>375</sup>, verschiedenartig betitelt Duos<sup>376</sup>, ein Klavier-

<sup>369</sup> Dies entspräche heute einem Preisgeld von vielen tausend €.

<sup>370</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=LFQnluSJM1w> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>371</sup> Vgl. hiervor, 64 Rz. 148 Fn. 338.

<sup>372</sup> 70 der 85 Lieder FAURÉS sind abhörbar unter: [https://www.youtube.com/watch?v=mOZHwDzpCns&list=PLRWCEaQB5U9X90\\_OMV-jvIv3WVxYmPAS6&index=2](https://www.youtube.com/watch?v=mOZHwDzpCns&list=PLRWCEaQB5U9X90_OMV-jvIv3WVxYmPAS6&index=2) (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>373</sup> Ein Grossteil des gesamten Oeuvres FAURÉS für Piano solo ist abhörbar unter folgenden beiden Links: <https://www.youtube.com/watch?v=1eSbHWHel9Y&t=85s> und <https://www.youtube.com/watch?v=7P6Nz2jok30> (letzter Zugriff: je 07.04.2024).

<sup>374</sup> Abhörbar sind FAURÉS Violinsonate Nr. 1 A-Dur samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=xIQwc-RxK8I> (letzter Zugriff: 07.04.2024), die Violinsonate Nr. 2 e-moll op. 108 samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=nTx0WjUbajk> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>375</sup> Abhörbar sind FAURÉS Sonate für Violoncello und Klavier Nr. 1 d-moll op. 109 samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=V4iuNRO5a1Y> (letzter Zugriff: 07.04.2024) und die Sonate Nr. 2 g-moll op. 117 unter: <https://www.youtube.com/watch?v=kT9nrbVx0tU> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>376</sup> *Elégie* für Violoncello und Klavier op. 24 (abrufbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=hUJKqHTOEI> [letzter Zugriff: 07.04.2024]); *Romanze* für Violine und Klavier op. 28 (abrufbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=2-5o4TKMDC0> [letzter Zugriff: 07.04.2024]); *Sicilienne* für Violoncello und Klavier (abrufbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=U5Y0uQLgriA> [letzter Zugriff: 07.04.2024]); *Phantasie* für Flöte und Harfe op. 79 (abrufbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=6SiudobHD58> [letzter Zugriff: 07.04.2024],

trio<sup>377</sup>, Quartette<sup>378</sup> und Quintette<sup>379</sup>. Orchesterwerke komponierte er zeitlebens zurückhaltend, ja spärlich; sie machten in einem halben Jahrhundert keinen Fünftel seiner 122 Opuszahlen aus. FAURÉ hat seine zweite Symphonie (d-moll op. 40) selbst zerstört; verschiedene Kompositionen goss er direkt oder nachträglich aus anderen Formen in Suiten, darin dem grossen Bühnendramatiker JULES MASSENET<sup>380</sup> nicht unähnlich; doch scheint mir die Funktion dieser Suitenform bei FAURÉ weit stärker im lyrischen Moment zu liegen. Schauspielmusiken komponierte FAURÉ immerhin vier (op. 52, op. 57, op. 80 und op. 88), Opern lediglich zwei (*Prométhée* op. 82 und *Pénélope* WoO):

---

<sup>377</sup> Das Klaviertrio d-moll op. 120 ist abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=px59G3t-biM> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>378</sup> Zum Klavierquartett Nr. 1 c-moll op. 15 vgl. hiervor, 66 Rz. 150 Fn. 353; zum Klavierquartett Nr. 2 g-moll op. 45 vgl. hiervor, 64 Rz. 148 Fn. 338; das Streichquartett e-moll op. 121 ist abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=RiOFD5WCzrw&t=145s> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>379</sup> Zum Klavierquintett Nr. 1 d-moll op. 89 vgl. hiernach, 75 Rz. 171 Fn. 415. Das Klavierquintett Nr. 2 c-moll op. 115 ist samt Score abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=eCytVml30lc&t=86s> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>380</sup> JULES MASSENET (1842-1912): Orchestersuiten Nr. 1 op. 13 (1865), Nr. 2 « Scènes hongroises » (1870), Nr. 3 « Scènes dramatiques » (1874), Nr. 4 « Scènes pittoresques » (1874), Nr. 5 « Scènes Napolitaines » (1876), Nr. 6 « Scènes de Féeries » (1881) und Nr. 7 « Scènes Alsaciennes » (1882), alle abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=o9iRS-hL9tU&list=PLGA7IZDGIuIAG658Ea04LoHJBY2quhUZ> (letzter Zugriff : 07.04.2024).

Tabelle g

op.	Jahr	Titel	Konzertstück	Geistliches Werk	Schauspielmusik	Oper	Weltliches Chorwerk	Orchesterwerk	Erst nachträglich instrumental erweitert	Bemerkungen
11	1863/1864	Cantique de Racine		X					X	
20	1872/1873	Orchestersuite (Symphonie) F-Dur						X		
68	1872/1873	Symphonisches Allegro aus op. 20						X		
12	1875	Les Djinns (VICTOR HUGO) <sup>381</sup>					X			
14	1878	Violinkonzert	X							
19	1881	Ballade Fis-Dur	X						X	1879 für Klavier solo
WoO	1881	Messe des pêcheurs de Villerville		X						mit ANDRÉ MESSAGER; 1906 > Messe basse
29	1882	La Naissance de Vénus. Scène mythologique pour soli, chœurs et orchestre <sup>382</sup>					X			
40	1884	Symphonie d-moll						X		Manuskript zerstört
48	1886	Requiem d-moll		X					X	
50	1887	Pavane fis-moll					X		X	später auch Chorwerk
52	1888	Caligula (ALÉXANDRE DUMAS sr.) <sup>383</sup>			X					
57	1889	Shylock (EDMOND HARAUCOURT) <sup>384</sup>			X			X		später auch als Suite
63 <sup>bis</sup>	1894	Hymne à Apollon, chant grec du II <sup>e</sup> siècle av.J.-C. <sup>385</sup>					X			
80	1898	Pélléas et Mélisande (MAURICE MAETERLINCK) <sup>386</sup>			X			X		orchestriert durch CHARLES KOEHLIN; später auch als Suite <sup>387</sup>
82	1899/1900	Prométhée. Tragédie lyrique en 3 actes (Libretto: JEAN LORRAIN und ANDRÉ-FERDINAND HÉROLD)				X				
88	1901	Le voile du bonheur (GEORGE CLÉMENTEAU) <sup>388</sup>			X					
WoO	1907-1912	Pénélopé. Drame en 3 actes (Libretto: RENÉ FAUCHOIS)				X				
111	1918	Phantasie für Klavier und Orchester	X							
112	1919	Masques et Bergamasques. Orchestersuite						X		

<sup>381</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=xvvgbJPHnnnl> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>382</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=ggonApB8zp8> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>383</sup> Vgl. hiervor, 9 Rz. 5 Fn. 6.

<sup>384</sup> Nach WILLIAM SHAKESPEARE: The merchant of Venice (~1598). Faurés Schauspielmusik zu Shylock ist abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=GXGFwdmldjl> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>385</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=5aNwzkUgNFO> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>386</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=NDGbUMNxrRg> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>387</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=KrrdhR6tGB8> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>388</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=zjbfqvCZ3GI> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

**160 SAINT-SAËNS' Statthalter** Nachdem CAMILLE SAINT-SAËNS 1886 seine Mutter verloren und in der Folge seinen Haushalt in Paris für anderthalb Jahrzehnte aufgelöst hatte und als Reisenomade fortan nurmehr spärlich und incognito in Paris weilte, übernahm FAURÉ die Verpflichtungen seines Freundes und nahm dessen Interessen wahr.<sup>389</sup> FAURÉ war einer der ganz wenigen Eingeweihten, die überhaupt wussten, wo SAINT-SAËNS gerade war. Denn nach dem tragischen Verlust seiner eigenen beiden kleinen Söhne 1878 hatte SAINT-SAËNS 1882 seine Frau unter dem Einfluss seiner ihr feindlich gesinnten Mutter für immer verlassen, ohne aber je über den Tod seiner Kleinkinder hinweg zu kommen<sup>390</sup>; so waren FAURÉS beide Söhne für SAINT-SAËNS zum Ersatzziel seiner väterlichen Sorge geworden.<sup>391</sup>

**161 FAURÉS Italienaufenthalt 1891** Im Spätfrühling 1891 war FAURÉ mehrere Wochen in Venedig zu Gast bei WINNARETTA SINGER. Dies schlug sich nieder in den *Cinq mélodies de Venise* über Gedichte PAUL VERLAINES (1844-1896) op. 58, die FAURÉ denn auch seiner Gastgeberin widmete<sup>392</sup>. Anschliessend weilte der Meister kurz in Florenz, verliebte sich dort in die Bankiersgattin und Sängerin EMMA LÉA BARDAC-MOYSE (1862-1934)<sup>393</sup>, ab 1908 zweite Gattin CLAUDE DEBUSSYS; FAURÉ widmete in der Folge EMMA BARDAC seinen Liederzyklus *La bonne chanson* – ebenfalls auf Gedichte PAUL VERLAINES – op. 62<sup>394</sup> sowie das geistliche Werk *Salve Regina* op. 67 Nr. 1<sup>395</sup> und ihrer Tochter HÉLÈNE (genannt «Dolly», 1892-1985) die sechs Klavierstücke zu vier Händen der *Dolly-Suite* op. 56<sup>396</sup>. Beim Hinschied des verehrten Dichters VERLAINE sollte GABRIEL FAURÉ dann 1896 zu den Begräbnisfeierlichkeiten die grosse Orgel in der Madeleine spielen.

**162 Orchestrierungen des Requiems op. 48** Ab 1892 konnte FAURÉ sein schmales Gehalt aus den Diensten an der Madeleine durch die Übernahme des Inspektorats der nationalen Provinzkonservatorien aufbessern. Dies erlaubte FAURÉ dann 1893-1900 jährliche Besuche in London, wo ihm die mit ihm befreundeten Familien MADDISON, SCHUSTER und SINGER SARGENT private Konzertauftritte ermöglichten. Derweil arbeitete FAURÉ nun auch an umfassenden Orchestrierungen seines Requiems op. 48. Mit CAMILLE SAINT-SAËNS an der grossen Orgel, dirigierte GABRIEL FAURÉ im Oktober 1893 in der Pariser Madeleine die Trauermesse für den verstorbenen CHARLES GOUNOD, der ihnen beiden den Weg an diese grösste aller Pariser Kirchen gebnet hatte.<sup>397</sup>

**163 Intrigen der Neuerungsfeinde THOMAS und LENEVEU** Der grosse Durchbruch liess für FAURÉ indessen noch weiterhin auf sich warten. Die institutionellen Schwächen des französischen Kulturlebens<sup>398</sup> erlaubten ein weiteres Mal, seinen Aufstieg zu verhindern: Die Wahl ins *Institut de France (Académie des Beaux Arts)* wurde FAURÉ unter dem andauernden Einfluss von AMBROISE THOMAS (1811-1896) 1894 mit 20:4 Stimmen zugunsten von THÉODORE DUBOIS, 1896 mit 19:4 Stimmen zugunsten von CHARLES-FERDINAND LENEVEU (1840-1910) verweigert. Zuzugabe des Hinschieds von AMBROISE THOMAS wurde nun THÉODORE DUBOIS Direktor des *Conservatoire de musique et de déclamation* und gab hierfür immerhin seinen Posten an der grossen Orgel der Madeleine auf. So wurde GABRIEL FAURÉ nach 19 Jahren als Stellvertreter neu Hauptorganist an der grossen Orgel der Madeleine. Und weil im selben Jahr JULES MASSENET am Conservatoire seine Stelle als Professor für Komposition aufgab, konnte FAURÉ auch diese Aufgabe übernehmen, die ihm AMBROISE THOMAS 1892 wegen des «allzu revolutionären» Stils seiner Musik noch versagt hatte.

<sup>389</sup> Dazu WILI, Camille Saint-Saëns, 51 Rz. 93.

<sup>390</sup> Dazu WILI, Camille Saint-Saëns, 47-50 Rzz. 85-87 und 89.

<sup>391</sup> Dazu WILI, Camille Saint-Saëns, 63 Rz. 112.

<sup>392</sup> Vgl. hiervor, 30 Rz. 60 Fn. 163.

<sup>393</sup> Vgl. hiervor, 67 Rz. 153.

<sup>394</sup> Vgl. hiervor, 67 Rz. 153 Fn. 361.

<sup>395</sup> Abhörbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=mlqJ3Q6bc54> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>396</sup> Vgl. hiervor, 67 Rz. 153 Fn. 362.

<sup>397</sup> Dazu Näheres bei WILI, Camille Saint-Saëns, 105 Rz. 153 und 108 Rz. 156; WILI, Gounod, 6-9.

<sup>398</sup> Vgl. hiervor, 25f Rz. 48, 49 Rz. 108, 68 Rz. 155 mit Fn. 368 und hiernach, 73 Rz. 164; WILI, Camille Saint-Saëns, 105f Rzz. 154f.

### 3. FAURÉS (allzu) später Durchbruch

**164 FAURÉS Übernahme der Leitung des Conservatoire** Bereits dieses Drehen an kleinen Stellschrauben indessen sollte weitreichende Folgen zeitigen. GABRIEL FAURÉ kritisierte seinen Schüler MAURICE RAVEL freimütig und offen argumentierend; aber die ebenso vertuschte wie gezielte Behinderung RAVELS durch AMBROISE THOMAS' Nachfolgeseilschaften im Institut de France teilte er nicht. RAVEL hatte, erst 21jährig, bereits 1896 mit seiner der Mäzenin WINNARETTA SINGER DE POLIGNAC gewidmeten *Pavane pour une infante défunte*<sup>399</sup> eine Komposition von Weltrang komponiert; dessen ungeachtet sollte der Rompreis dem jungen Genie in der Folge nicht weniger als fünfmal versagt werden! 1905 kam es ob der erneuten Intrigen gegen RAVEL zum grossen Skandal: THÉODORE DUBOIS musste als Leiter des Conservatoire zurücktreten, und nun wurde ausgerechnet GABRIEL FAURÉ, der nicht5 einmal je am Conservatoire studiert hatte, zu DUBOIS' Nachfolger gewählt. Flugs machte sich GABRIEL FAURÉ an Reformen, modernisierte den Lehrplan, ermöglichte auch in Paris das Studium der Musik RICHARD WAGNERS (1813-1883) und handelte sich bei den Gerontokraten alsbald den Übernamen *ROBESPIERRE* ein.<sup>400</sup> Eine kleine Auswahl der Schüler, die GABRIEL FAURÉ am Conservatoire hinfort förderte, zeigt schon die Auswirkungen seines Amtsantritts: MAURICE RAVEL (1875-1937), FLORENT SCHMITT (1870-1958), CHARLES KOEHLIN (1867-1950), GEORGES ENESCU (1881-1955) oder NADIA BOULANGER (1887-1979). Von diesen Genies gewann einzig FLORENT SCHMITT 1900 den Rompreis; aber von den Gewinnern des bis 1968 verliehenen Rompreises hat sich bis heute neben SCHMITT einzig noch HENRI DUTILLEUX (1916-2013, Rompreisträger 1938) im Gedächtnis erhalten.

**165 Folgenreiche Monumentaloper *Prométhée* FAURÉS 1900** Im Rahmen der Pariser Weltausstellung 1898 brachte PAUL TAFFANEL das Requiem op. 48 von GABRIEL FAURÉ nun in der Orchesterfassung zur Aufführung, und im August 1900 und im August 1901 erlebte FAURÉ in den vom südfranzösischen Adligen FERNAND CASTELBON DE BEAUXHOSTES (1859-1934) initiierten Freilichtfestspielen im Beisein von jeweils 15'000 Besucher\*innen in Béziers mit seiner ersten Oper *Prométhée*<sup>401</sup> in Riesenbesetzung seinen grossen Durchbruch. Bei der Uraufführung lernte FAURÉ die Pianistin MARGUERITE HASSELMANS (1876-1947) kennen, die fortan seine Lebenspartnerin wurde.

**166 1903: FAURÉS beginnende Ertaubung** Am 5. April 1903 wurde GABRIEL FAURÉ zum Offizier der französischen Ehrenlegion ernannt. Kurz danach begann FAURÉS Gehörleiden; hundert Jahre nach LUDWIG VAN BEETHOVEN und zwei Dutzend Jahre nach BEDRICH SMETANA sollte auch GABRIEL FAURÉ schliesslich völlig ertauben.<sup>402</sup> Gestaltungsmöglichkeiten liess er sich dadurch freilich nicht nehmen: 1903-1921 schrieb er in der Pariser Zeitung *Le Figaro* regelmässig über Musik, und 1909 gründete er mit CHARLES KOEHLIN, MAURICE RAVEL und FLORENT SCHMITT die *Société Indépendante de Musique* (S.I.M.) und vollendete den Bruch mit der längst ebenfalls verknöcherte Société nationale de musique, die er 1871 mitbegründet hatte.<sup>403</sup> Damit setzten die «Unabhängigen» der engstirnigen Konvention der Arrivierten neue Hörerlebnisse entgegen: Die Auflösung von Dissonanzen wurde ebenso wie die Selbstverständlichkeit überkommener tonartenbezogener Klangregeln in Frage gestellt, die

<sup>399</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=FR9anbkWrxo> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>400</sup> MAXIMILIEN DE ROBESPIERRE (1758-1794) hatte als Rechtsanwalt, Revolutionär und führender französischer Politiker der radikalen Jakobiner ab 1789 die Französische Revolution mitgestaltet und schliesslich 1793-1794 in die Terreur – die Schreckensherrschaft – geführt, bei der täglich Hunderte guillotiniert wurden, bis er schliesslich selbst auf dem Schafott landete. Mit dem Ausdruck wurde FAURÉ also von den Gegnern musikalischer Neuerungen verunglimpft.

<sup>401</sup> Vgl. hiervor, 67 Rz. 153 Fn. 383.

<sup>402</sup> Vgl. hiervor, 19-22 Rzz. 38-43.

<sup>403</sup> Vgl. hiervor, 62f Rzz. 142f. – Mitbegründer CAMILLE SAINT-SAËNS hatte die Société nationale de musique bereits 1886 verlassen: WILI, Camille Saint-Saëns, 56 Rz. 103 und 76 Tab. g.

Pentatonik der Ganztonschritte, frühe Jazz-Elemente, neue und komplexe Rhythmen mit Betonung klassisch unbetonter Noten, Überlagerung verschiedener Tonarten bis hin zu atonalen, d.h. nicht tonartenbezogenen Modulationen eröffneten neue Klangerlebnisse in verschiedenste Richtungen. Und schliesslich komponierte FAURÉ auch nach völliger Ertaubung weiter und schuf Meisterwerke: Weder das Klavierquintett Nr. 2 c-moll op. 115 (1919-1921)<sup>404</sup> noch die Sonate für Violoncello und Klavier Nr. 2 g-moll op. 117 (1921)<sup>405</sup> noch das Klaviertrio d-moll op. 120 (1923-1924)<sup>406</sup> noch das Streichquartett e-moll op. 121 (1923-1924)<sup>407</sup> lassen erahnen, dass der Komponist mittlerweile völlig ertaubt war.

**167 FAURÉS Vorliebe für Gewässer** FAURÉ hielt sich gerne an Gewässern auf und wanderte auch gerne Gewässern entlang. Im Sommer suchte er dabei angenehme Temperaturen. Aus diesem Grund entsann er sich gerne seines Frühlingsaufenthalts von 1871 während der Commune den Gestaden des Lac Léman und hielt sich von 1905 bis zum I. Weltkrieg beinahe jeden Sommer in der Schweiz auf.<sup>408</sup>

**168 1909 Mitglied der Académie des Beaux Arts** Der Fortschritt der Aufnahmetechnik erlaubte zu Beginn des 20. Jahrhunderts Musikaufnahmen, und so spielte auch GABRIEL FAURÉ eigene Stücke auf Welt-Mignon-Rollen ein; dies erlaubt uns heute, einen Eindruck von seinem Spiel zu gewinnen.<sup>409</sup> Und nach all diesen Anerkennungen dämmerte es schliesslich auch dem *Institut de France (Académie des Beaux Arts)*: 1909 wurde GABRIEL FAURÉ endlich auf den Sitz des verstorbenen ERNEST REYER (1823-1909) gewählt. 1910 absolvierte FAURÉ eine Konzerttournee nach Helsinki, St. Petersburg und Moskau. Und am 10. Mai 1913 wurde die Uraufführung der zweiten Oper (*Pénélope*)<sup>410</sup> zum Triumph, abgebrochen aber sogleich durch den Konkurs des Théâtre des Champs Elysées und anschliessend den I. Weltkrieg, der jegliche Fortsetzung auch auf anderen Bühnen illusorisch machte. 1917 wurde GABRIEL FAURÉ schliesslich Präsident der *Société Nationale de Musique*, die er 1871 mitbegründet und zu der er 1909 eine Konkurrenzorganisation ins Leben gerufen hatte<sup>411</sup>, und am 26. April 1917 wurde er Grand officier de la Légion d'honneur. Die völlige Ertaubung nötigte FAURÉ 1920 zum Rückzug von der Leitung des Conservatoire. Ende 1921 musste FAURÉ am Staatsbegräbnis seines verehrten Lehrers, Förderers und lebenslangen Freundes CAMILLE SAINT-SAËNS teilnehmen<sup>412</sup>. Am 20. Juni 1922 ehrte ihn auch die Sorbonne, die Pariser Universität, und am 31. Januar 1923 erhielt FAURÉ schliesslich die höchste Auszeichnung der Französischen Republik, das Grosskreuz der Ehrenlegion.

**169 Beerdigung zum eigenen Requiem op. 48** Nach seinem eigenen Hinschied im Alter von 79 Jahren am 4. November 1924 wurde auch GABRIEL FAURÉ in einem Staatsakt – verdienter Massen zu den Klängen seines eigenen Requiems – beigesetzt.

<sup>404</sup> Vgl. hiervor, 21f Rz. 42 Fn. 101.

<sup>405</sup> Vgl. hiervor, 21f Rz. 42 Fn. 102.

<sup>406</sup> Vgl. hiervor, 21f Rz. 42 Fn. 103.

<sup>407</sup> Vgl. hiervor, 21f Rz. 42 Fn. 104.

<sup>408</sup> Vgl. hiernach, 75f Rz. 170-174.

<sup>409</sup> Ausser in dem hiervor, 27 Rz. 53 Fn. 154 erwähnten Link ist GABRIEL FAURÉS eigene Interpretation seiner Pavane op. 50 auch abrufbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=tQ36TFvNoM&t=69s> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>410</sup> Vgl. hiervor, 21 Rz. 42 Fn. 98.

<sup>411</sup> Vgl. hiervor, 62f Rzz. 142f und 73f Rz. 166.

<sup>412</sup> Dazu WILI, Camille Saint-Saëns, 92f Rz. 136.

#### 4. FAURÉS Aufenthalte in der Schweiz

**170 Lehrtätigkeit FAURÉS in Lausanne 1871** Neben seiner Vorliebe für das etwas kühlere Klima der damaligen Schweiz führten sicherlich auch angenehme Erinnerungen GABRIEL FAURÉ ein Jahrzehnt lang in die Schweiz zur Sommerfrische. 1871 war er am Lac Léman als Lehrer der vorübergehend ins Exil gegangenen Ecole Niedermeyer dem Schreckensregiment der Commune in Paris entgangen; und am 9. und 10. Juli 1882 hatte er – seinen Förderer und Freund CAMILLE SAINT-SAËNS begleitend – FRANZ LISZT wieder getroffen, der ihn innig ermunterte, als Tonschöpfer auf dem eingeschlagenen Weg seiner Ballade Fis-Dur op. 19 weiterzugehen.<sup>413</sup>

**171 Komposition des Klavierquintetts Nr. 1 d-moll op. 89 in Zürich** 1904 herrschte in Frankreich und in der Schweiz im August grosse Hitze, am allerstärksten am Genfersee. Daher beschloss FAURÉ am 11. August 1904 in Aix-les-Bains, weder ins geliebte Lausanne noch nach Vevey noch nach Montreux zur Sommerfrische zu fahren, sondern nach Luzern oder Zürich. Offensichtlich zog es ihn immer ans Wasser. Im letzten Moment entschied sich FAURÉ für den Zürichsee, das er von seiner Reise mit CAMILLE SAINT-SAËNS zu FRANZ LISZT vom Juli 1882 her kannte, und reiste per Eisenbahn am 12. und 13. August 1904 von Aix-les-Bains direkt nach Zürich, wo er am Samstagabend, 13. August 1904 ankam und in der Pension Sternwarte in Fluntern am Zürichberg Quartier fand.<sup>414</sup> Riesige Selbstzweifel nagten an ihm während der ganzen Komposition des Klavierquintetts Nr. 1 d-moll op. 89<sup>415</sup>, das grösstenteils in Zürich entstand.

**172 Anfreundung mit ISAAC ALBÉNIZ in Zürich** Auch wenn FAURÉS Entscheid 1904 sehr kurzfristig zugunsten Zürichs ausfiel, so sollte er weitreichende Folgen haben: Bei seinem Aufenthalt vom 13. August bis 4. Oktober 1904 fand er doch auch genügend Zeit, sich mit dem ebenfalls in Zürich weilenden ISAAC ALBENIZ (1860-1909) anzufreunden, so dass er im folgenden Jahr zur Sommerfrische erneut Zürich wählte, um zwischen dem 7. August und dem 19. September 1905 mit ALBENIZ und dessen Familie am Zürichsee gemeinsame Ausflüge zu unternehmen.<sup>416</sup> Vom 11. bis 14. August 1905 komponierte FAURÉ in der Pension Sternwarte in Zürich seine Barcarolle Nr. 7 d-moll op. 90.<sup>417</sup>

**173 4. Oktober 1904 Durchfahrt in Aarau** Auf dem Heimweg 1904 mit der Eisenbahn von Zürich via Neuchâtel muss GABRIEL FAURÉ am 4. Oktober 1904 in Aarau vorbeigefahren sein. Dass er sich Aarau auch angesehen hätte, muss bezweifelt werden, weil er die Rückreise für letzte Kompositionsarbeiten im Tram und in der Eisenbahn zu nutzen gedachte.<sup>418</sup>

---

<sup>413</sup> NECTOUX, clair-obscur, 75f; STEGEMANN, 15; FAURÉ, Lettres intimes, 82; WILI, Camille Saint-Saëns, 43 Rz. 75 und 74 Tab. g sowie hiervor, 66 Rz. 151.

<sup>414</sup> NECTOUX, clair-obscur, 82f; GROOTE, 60.

<sup>415</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=T9IASiozqM8&t=1415s> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>416</sup> FAURÉ, Lettres intimes, 80-99 und 107-115; NECTOUX, clair-obscur, 131 und 276.

<sup>417</sup> Abhörbar samt Score unter: <https://www.youtube.com/watch?v=AVyz84exhIQ&t=151s> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>418</sup> FAURÉ, Lettres intimes, 99f.

**174 Weitere Schweizer Aufenthaltsorte FAURÉS** An den sieben Schweizer Orten, die FAURÉ 1903 bis 1914 besuchte, komponierte er insbesondere in Zürich, Vitznau und Lugano sehr viel. 1903 und 1906-1908 und 1913 weilte er im Sommer in Lausanne<sup>419</sup>, 1908-1911 und 1913 in Lugano<sup>420</sup>, und am 14. August 1908 gab FAURÉ ein Konzert in Luzern<sup>421</sup>; 1914 schliesslich traf sich FAURÉ auf mühsamer dreitägiger Rückreise unmittelbar vor Ausbruch des I. Weltkriegs aus dem deutschen Bad Ems via Basel und Genf zurück nach Frankreich in Genf wenigstens noch mit dem Komponisten EMILE JAQUES-DALCROZE.<sup>422</sup>

**175 GABRIEL FAURÉ trifft ARTHUR HONEGGER** Nach dem I. Weltkrieg begab sich GABRIEL FAURÉ zur Aufführung seines Requiems op. 48 am 25. August 1923 nach Annecy nahe der Schweizer Grenze und traf dort den schweizerisch-französischen Doppelbürger ARTHUR HONEGGER, dessen *Roi David*<sup>423</sup> beim gleichen Konzert erklang.<sup>424</sup>

---

<sup>419</sup> FAURÉ, *Lettres intimes*, 70-79, 136-154, 161-168, 175-182 und 218-221; NECTOUX, *clair-obscur*, 279.

<sup>420</sup> FAURÉ, *Lettres intimes*, 161-168, 175-189, 194-200 und 218-221; NECTOUX, *clair-obscur*, 279.

<sup>421</sup> NECTOUX, *clair-obscur*, 279; FAURÉ, *Lettres intimes*, 161-168 und 175-182.

<sup>422</sup> FAURÉ, *Lettres*, 222-224; NECTOUX, *clair-obscur*, 368.

<sup>423</sup> Abhörbar etwa unter: <https://www.youtube.com/watch?v=ZOWWQDcGaOg> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

<sup>424</sup> HIRSBRUNNER, 182.


## X. Literatur

1. ACHENBACH RÜDIGER/KRIEGE HARTMUT: Die Päpste und die Macht. Düsseldorf/Zürich (Artemis + Winkler) <sup>3</sup>2004.
2. BONO SALVATORE: Piraten und Korsaren im Mittelmeer. Seekrieg, Handel und Sklaverei vom 16. bis 19. Jahrhundert. Stuttgart (Klett-Cotta) 2009.
3. DAVID THOMAS/ETEMADS BOUDA/SCHAUFELBUEHL JANICK MARINA: Schwarze Geschäfte. Die Beteiligung von Schweizern an Sklaverei und Sklavenhandel im 18. und 19. Jahrhundert. Zürich (Limmat-Verlag) 2005.
4. DELITZSCH FRANZ: ספרי הברית הזדשה (Sifrej B<sup>e</sup>rith hachadaschah). London 1877.
5. EHRHARDT DAMIEN: *Zur Gustav Mahler-Rezeption in Frankreich*. Referat am Internationalen Symposium «Gustav Mahler. Rezeption und Interpretation», Universität des Saarlandes, 29. Juni 2007, abrufbar unter: <https://hal.science/hal-01166523/document> (letzter Zugriff: 07.04.2024).
6. FÄSSLER HANS: Reise in Schwarz-Weiss. Schweizer Ortstermine in Sachen Sklaverei. Zürich (Rotpunktverlag) 2005.
7. FAURÉ GABRIEL. *Lettres intimes* présentées par PHILIPPE FAURÉ-FREMIET. Paris (La Colombe) 1951.
8. FAURÉ-FREMIET PHILIPPE: Gabriel Fauré. Nouvelle édition, suivie de réflexions sur la confiance fauréenne et de notes sur l'interprétation des œuvres. Paris (Albin Michel) 1957.
9. FISCHER JENS MALTE: *Mahler. Leben und Welt*. In: BERND SPONHEUER/WOLFRAM STEINBECK (Hgg.): *Mahler Handbuch*. Stuttgart/Weimar (Metzler + Bärenreiter) 2010, 14-59.
10. GLOSSY CARL: Kleine Beiträge zur Biographie Grillparzers und seiner Zeitgenossen. In: Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft 10 (1900) 284–296.
11. GROTE ADALBERT: A Brief Encounter – Anmerkungen zum Verhältnis Čajkovskijs zu Gabriel Fauré. In: Tschaikowsky-Gesellschaft Mitteilungen 22 (2015) 37-65, abrufbar unter: <https://docplayer.org/69840425-S-a-brief-encounter-anmerkungen-zum-verhaeltnis-cajkovskijs-zu-gabriel-faure-adalbert-grote.html> (letzter Zugriff: 07.04.2024).
12. GROOTE INGA MAI: Artikel Fauré, Gabriel. In: BERNHARD HANGARTNER/DAVID REISSFELDER (Hgg.): *Musik in Zürich. Ein Stadtführer. Menschen – Orte – Institutionen*. Zürich (Chronos Verlag) 2021, 59f.
13. GUILLOT PIERRE: Gabriel Faurés Kirchenmusik. Vom Requiem ohne Anlass zur 13. Nocturne. In: PETER JOST (Hg.): *Gabriel Fauré. Werk und Rezeption*. Kassel/Basel/London/New York/Prag (Bärenreiter) 1996, 142-151.
14. HASLER AUGUST BERNHARD: *Wie der Papst unfehlbar wurde. Macht und Ohnmacht eines Dogmas*. (Ullstein, 34053.) Frankfurt a.M./Berlin/Wien (Ullstein) 1981.
15. HEEL KIRI LOUISE: *Germaine Taillefer beyond Les six: Gynocentrism and le marchand d'oiseaux and the six chansons françaises*. Diss. Stanford CA 2011, abrufbar unter: <https://stacks.stanford.edu/file/druid:zm744rm1270/Heel%20Dissertation-augmented.pdf> (letzter Zugriff: 07.04.2024).
16. HIRSBRUNNER THEO: Honegger und Fauré. In: PETER JOST (Hg.): *Gabriel Fauré. Werk und Rezeption*. Kassel/Basel/London/New York/Prag (Bärenreiter) 1996, 180-185.
17. IDELSOHN ABRAHAM ZWI: Hebräisch-orientalischer *Melodienschatz*. Bd. VII: Die traditionellen Gesänge der süddeutschen Juden. Leipzig (Friedrich Hofmeister) 1932, abrufbar unter: <https://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/freimann/content/titleinfo/8595318> (letzter Zugriff: 07.04.2024).
18. IDELSOHN ABRAHAM ZWI: Hebräisch-orientalischer *Melodienschatz*. Bd. VIII: Der Synagogengesang der osteuropäischen Juden. Leipzig (Friedrich Hofmeister) 1932, abrufbar unter: <https://sammlungen.ub.uni-frankfurt.de/freimann/content/titleinfo/8596242> (letzter Zugriff: 07.04.2024).
19. IDELSOHN ABRAHAM ZWI: Der jüdische *Tempelgesang*. In: GUIDO ADLER (Hg.): *Handbuch der Musikgeschichte*. Bd. I, Berlin (Max Hesse Verlag) 1929, S. 149-153, abrufbar unter: <https://archive.org/details/AdlerHandbuchDerMusikgeschichte.Band1/mode/2up> (letzter Zugriff: 07.04.2024).
20. KAHAN SYLVIA: *Music's Modern Muse: A Life of Winnaretta Singer, Princesse de Polignac*. (Eastman Studies in music, 22.) Rochester NY (University of Rochester Press) 2003, abrufbar unter: <https://epdf.tips/musics-modern-muse-a-life-of-winnaretta-singer-princesse-de-polignac-eastman-stu.html> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

- 
21. KOHLHAASE THOMAS: Čajkovskijs Variationen über ein Rokoko-Thema für Violoncello solo und Orchester op. 33, abrufbar unter: <http://www.tschaikowsky-gesellschaft.de/index.htm/files/ROKO.pdf> (letzter Zugriff: 07.04.2024).
  22. KOHLHAASE THOMAS: Petr Il'ič Čajkovskij. Biographischer und werkgeschichtlicher *Überblick*, abrufbar unter: <http://www.tschaikowsky-gesellschaft.de/index.htm/files/Ueberblick.pdf>, (Copyright THOMAS KOHLHAASE: und Tschaikowsky-Gesellschaft e.V., auf: [www.tschaikowsky-gesellschaft.de](http://www.tschaikowsky-gesellschaft.de) [zuletzt besucht am 07.04.2024]).
  23. KOHLHAASE THOMAS: Tschaikowski und *Deutschland*, S. 7, abrufbar unter: <http://www.tschaikowsky-gesellschaft.de/index.htm/files/1-DE.pdf>. (Copyright THOMAS KOHLHAASE: und Tschaikowsky-Gesellschaft e.V., auf: [www.tschaikowsky-gesellschaft.de](http://www.tschaikowsky-gesellschaft.de) [letzter Zugriff: 07.04.2024])
  24. LEBRECHT NORMAN: Ich bin dreimal heimatlos: Die verlorenen Wurzeln von Gustav Mahler, Vortrag vom 25.07.1989 in Toblach, Manuskript.
  25. LICHTENSTEIN SABINE: Abraham Jacob Lichtenstein: eine jüdische Quelle für Carl Loewe und Max Bruch. In: *Die Musikforschung* 49 (1996) 349-367, abrufbar unter: <https://journals.qucosa.de/mf/article/view/1047/1945> (letzter Zugriff: 07.04.2024).
  26. LOEWENBERG ALFRED: *Annals of Opera 1597-1940*. London (John Calder) <sup>3</sup>1978, abrufbar unter: <https://archive.org/details/AnnalesOfOpera1597-1940> (letzter Zugriff: 07.04.2024).
  27. MÜLLER-LHOTSKA URS ALFRED: Jakob Laurenz Gsell 1815-1896. Vom Unternehmer in Rio de Janeiro zum Bankier in St. Gallen. Globalisierung im 19. Jahrhundert. Zürich (Verlag Neue Zürcher Zeitung) 2008.
  28. NECTOUX JEAN-MICHEL: Gabriel Fauré. Les voix du *clair-obscur*. Paris (Flammarion/Cambridge University Press) 1990.
  29. NECTOUX JEAN-MICHEL: Fauré. Seine Musik, sein Leben. «Die *Stimmen* des Clair-obscur». Aus dem Französischen von Norbert Kautschitz. Kassel/Basel/London/New York/Prag (Bärenreiter) 2013.
  30. SAINT-SAËNS CAMILLE: *Portraits et souvenirs*. Paris (Société d'édition artistique) o.J. (1900), abrufbar unter: [https://fr.wikisource.org/wiki/Portraits\\_et\\_Souvenirs/Docteur\\_%C3%A0\\_Cambridge](https://fr.wikisource.org/wiki/Portraits_et_Souvenirs/Docteur_%C3%A0_Cambridge) (letzter Zugriff: 07.04.2024).
  31. SEIBT GUSTAV: Rom oder der Tod. Der Kampf um die italienische Hauptstadt. Berlin (Siedler-Verlag) 2001.
  32. SPONHEUER BERND/STEINBECK WOLFRAM (Hgg.): *Mahler Handbuch*. Stuttgart/Weimar (Metzler + Bärenreiter) 2010, Zeittafel, XII-XXX.
  33. STEGEMANN MICHAEL: Chronik. In: PETER JOST (Hg.): Gabriel Fauré. Werk und Rezeption. Kassel/Basel/London/New York/Prag (Bärenreiter) 1996, 12-20.
  34. TODD R. LARRY: Felix Mendelssohn Bartholdy. Sein Leben. Seine Musik. Aus dem Englischen übersetzt von Helga Beste unter Mitwirkung von Thomas Schmidt-Beste. Stuttgart (Carus + Reclam) 2008.
  35. WALK JOSEPH (Hg.): Das Sonderrecht für die Juden im NS-Staat. Eine Sammlung der gesetzlichen Massnahmen und Richtlinien – Inhalt und Bedeutung. (Uni-Taschenbücher, 1889.) Heidelberg (C. F. Müller-Verlag) <sup>2</sup>1996.
  36. WILI HANS-URS: Einführung zum Konzert des Kirchlichen Singkreises Wohlen vom 2., 3. und 9. September 2006:
    - a. Johann Christoph Friedrich Bach (1732-1795): „Ich lieg und schlafe ganz mit Frieden“ (Psalm 4,7 und 74,16). Motette für vierstimmigen Chor und Orgel ad libitum (1780);
    - b. Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791): Missa brevis Nr. 3 in d-moll (1769) KV 65 (61a);
    - c. Charles Gounod (1818-1893): „Pater noster“ pour cinq voix, soli et chœur, avec accompagnement d'orgue (1892), op. posth.;
    - d. Zóltan Kodály (1882-1967): Psalm 121 (A 121. genfi zsoltár Geneva Ps cxxi) für gemischten Chor a capella (1943 veröffentlicht [?]), abrufbar unter: <https://singkreiswohlen.clubdesk.com/clubdesk/fileservlet?id=1000452> (letzter Zugriff: 07.04.2024).
  37. WILI HANS-URS: Einführung zum Konzert des Kirchlichen Singkreises Wohlen zum Jubiläum seines 40jährigen Bestehens am 14. November 2010 in der Französischen Kirche in Bern: Johannes Brahms: *Ein Deutsches Requiem* für Sopran, Bariton, Chor und Orchester op. 45, abrufbar unter: <https://singkreiswohlen.clubdesk.com/clubdesk/fileservlet?id=1000411> (letzter Zugriff: 07.04.2024).

38. WILI HANS-URS: Einführung zum Konzert des Singkreises Wohlen vom 15. Juni 2013 in der Französischen Kirche Bern:
- Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791): Veni Sancte Spiritus. Offertorium KV 47 (1768)
  - Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847): Konzert für Violine und Orchester in e-moll op. 64 MWV O 14 (1844)
  - Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791): *Grosse Messe* in c-moll KV 427 (1782)
  - Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791): Ave verum corpus. Fronleichnamsmotette in D-Dur KV 618 (1791),  
abrufbar unter: <https://www.singkreis-wohlen.ch/clubdesk/fileservlet?id=1000350> (letzter Zugriff: 07.04.2024).
39. WILI HANS-URS: Einführung zum Konzert des Singkreises Wohlen vom 29. Mai 2016 im Kulturcasino Bern: Giuseppe Verdi (1813-1901): *Messa da Requiem* (1868-1874), abrufbar unter: <https://www.singkreis-wohlen.ch/clubdesk/fileservlet?id=1000288> (letzter Zugriff: 07.04.2024).
40. WILI HANS-URS: Einführung zu den konzertanten Aufführungen des Singkreises Wohlen vom
- 10.-13. Januar 2019 Novara (Italien)
  18. Januar 2019 Zofingen (Stadtkirche)
  19. Januar 2019 Bern (Französische Kirche)
  20. Januar 2018 Aarau (Stadtkirche)
- mit der Kantorei der Stadtkirche Aarau und dem Projektchor SMW. Begleitung: Orchestra Sinfonica Carlo Coccia di Novara: Giuseppe Verdi (1813-1901): *Nabucco* (1842), abrufbar unter: <https://singkreiswohlen.clubdesk.com/clubdesk/fileservlet?id=1000258> (letzter Zugriff: 07.04.2024).
41. WILI HANS-URS: Einführung zum Konzert des Singkreises Wohlen 21. November 2021 im Münster in Bern: *Camille Saint-Saëns*: *Requiem* op. 54 (Bern, 4.-12. April 1878), abrufbar unter: <https://www.singkreis-wohlen.ch/clubdesk/fileservlet?id=1000238> (letzter Zugriff: 07.04.2024).
42. WOLF HUBERT: *Der Unfehlbare*. Pius IX. und die Erfindung des Katholizismus im 19. Jahrhundert. Biographie. München (Beck-Verlag) 2020.

**Anhang A***Tabelle h (Anfang)***Musikalische Vorbereitung der Konzertreise von Aarau bzw. Wohlen BE nach Rouen****a. Werke mit Bezug zu Orten oder Regionen entlang dem Reiseweg 1**

Nr.	Ort	Komponist	Werk	Link auf Youtube zum Hören / Bemerkungen
1	Aarau AG	VINCENT D'INDY	<i>Helvétia</i> . 3 Walzer op. 17	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=kTVJIUhUYw8">https://www.youtube.com/watch?v=kTVJIUhUYw8</a>
2	Selzach SO	ARTHUR HONEGGER	Cantate de Noël H 212 (1952/1953)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=Vm2T5SSICGI">https://www.youtube.com/watch?v=Vm2T5SSICGI</a> basiert auf unveröffentlichter Selzacher Passion
3	Burgdorf BE	JACQUES IBERT	Petite suite (1943)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=2buPfsvg_kw">https://www.youtube.com/watch?v=2buPfsvg_kw</a> in Burgdorf komponiert
4	Basel BS	ARTHUR HONEGGER	Symphonie Nr. 4 H 141 <i>Deliciae basilienses</i> (1947)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=dx8FX5ZtnNM">https://www.youtube.com/watch?v=dx8FX5ZtnNM</a> in fine des 2. Satzes Zitat des Liedes z' Basel a mim Rhy
5	Morges VD	IGNACY PADEREWSKI	Symphonie h-moll <i>Polonia</i> op. 24 (1903-1909)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=ISqePd248TM">https://www.youtube.com/watch?v=ISqePd248TM</a>
6	Morges VD	IGOR STRAWINSKY	Les noces (1923)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=gNBDJNHeZmo&amp;t=19s">https://www.youtube.com/watch?v=gNBDJNHeZmo&amp;t=19s</a>
7	Morges VD	IGOR STRAWINSKY	Histoire du soldat (1917)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=aZrPO-1WCgQ">https://www.youtube.com/watch?v=aZrPO-1WCgQ</a> Den Text dazu schrieb der Schweizer Dichter CHARLES FERDINAND RAMUZ, der bis vor wenigen Jahren auf der Schweizer 200-Franken-Note abgebildet war. 
8	Welschschweiz	FRANZ LISZT	Album d'un voyageur: Impressions et Poésies, S 156 N. 10: Ranz des vaches (1836)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=IStrM-sIAIY&amp;t=5359s">https://www.youtube.com/watch?v=IStrM-sIAIY&amp;t=5359s</a>
9	Welschschweiz	ARTHUR HONEGGER	Le Cahier romand H 52 pour piano (1921-1923)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=dNIWV2vSd18">https://www.youtube.com/watch?v=dNIWV2vSd18</a>
10	Welschschweiz	FRANZ LISZT	Album d'un voyageur: Impressions et Poésies, S 156 N. 12: Allegro final sur un ranz des chèvres (1836)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=IStrM-sIAIY&amp;t=6660s">https://www.youtube.com/watch?v=IStrM-sIAIY&amp;t=6660s</a>
11	Schweiz generell	ANDRÉ ERNEST MODESTE GRÉTRY	Guillaume Tell, drame mis en musique en 3 actes (1791)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=VXLDZIM2TYQ&amp;t=69s">https://www.youtube.com/watch?v=VXLDZIM2TYQ&amp;t=69s</a>
12	Schweiz generell	GIOACHINO ROSSINI	Guillaume Tell. Grand opéra (1829)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=cvvnsqZQr14&amp;t=8s">https://www.youtube.com/watch?v=cvvnsqZQr14&amp;t=8s</a>

**Anhang A***Tabelle h (Forts.)***Musikalische Vorbereitung der Konzertreise von Aarau bzw. Wohlen BE nach Rouen****a. Werke mit Bezug zu Orten oder Regionen entlang dem Reiseweg 2**

Nr.	Ort	Komponist	Werk	Link auf Youtube zum Hören / Bemerkungen
13	Schweiz generell	ADOLPHE ADAM	Le chalet. Komische Kurzoper (1834)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=0wJ_K6b_HYM&amp;t=37s">https://www.youtube.com/watch?v=0wJ_K6b_HYM&amp;t=37s</a> basierend auf JOHANN WOLFGANG VON GOETHEs Jery und Bätely (1780)
14	Schweiz generell	GAETANO DONIZETTI	Betly ossia la capanna svizzera (1836)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=5CFxrQ9IKEA&amp;t=1542s">https://www.youtube.com/watch?v=5CFxrQ9IKEA&amp;t=1542s</a> basierend auf JOHANN WOLFGANG VON GOETHEs Jery und Bätely (1780)
15	Schweiz generell	LOUISE FARRENC	Air suisse varie op. 7	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=Ck9IIgfdFzM&amp;list=OLAK5uy_k6LN8K4m7fZClz85ZVle-mRYbrqOSHsfA&amp;index=5">https://www.youtube.com/watch?v=Ck9IIgfdFzM&amp;list=OLAK5uy_k6LN8K4m7fZClz85ZVle-mRYbrqOSHsfA&amp;index=5</a>
16	Schweiz generell	LOUISE FARRENC	Adieux à la Suisse WoO	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=xCwleKzR2Qc&amp;list=OLAK5uy_k6LN8K4m7fZClz85ZVle-mRYbrqOSHsfA&amp;index=7">https://www.youtube.com/watch?v=xCwleKzR2Qc&amp;list=OLAK5uy_k6LN8K4m7fZClz85ZVle-mRYbrqOSHsfA&amp;index=7</a>
17	Schweiz generell	LOUISE FARRENC	Variations concertantes sur un air suisse op. 20 für Violine und Klavier	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=d1PzqnVRXOY">https://www.youtube.com/watch?v=d1PzqnVRXOY</a>
18	Genf GE	FRANZ LISZT	Album d'un voyageur: Impressions et Poésies, S 156 N. 3 : Les cloches de G(enève) (1836)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=IstrM-sIAIY&amp;t=912s">https://www.youtube.com/watch?v=IstrM-sIAIY&amp;t=912s</a>
19	Frankreich generell	HECTOR BERLIOZ	Vox populi, H. 120: Hymne à la France H. 97 op. 20 (1844)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=k9GnwOOV7rE">https://www.youtube.com/watch?v=k9GnwOOV7rE</a>
20	Frankreich generell	CHARLES GOUNOD	Gallia. Lamentation. Motette für Sopran, vierstimmigen gemischten Chor und Klavier oder Orchester CG 40 (1871)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=8qeF_Xv8Qmo">https://www.youtube.com/watch?v=8qeF_Xv8Qmo</a>
21	Frankreich generell	GEORGES BIZET	Patrie. Ouverture dramatique op. 19 (1873)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=d2xIOBR_-dc">https://www.youtube.com/watch?v=d2xIOBR_-dc</a>
22	Frankreich generell	ANDRÉ JOLIVET	Suite française pour orchestre (1957)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=Oc3UHXoYfhE&amp;t=157s">https://www.youtube.com/watch?v=Oc3UHXoYfhE&amp;t=157s</a>
23	Auvergne-Rhône-Alpes: Lyon	FRANZ LISZT	Album d'un voyageur: Impressions et Poésies, S 156 N. 1 (1835)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=IstrM-sIAIY">https://www.youtube.com/watch?v=IstrM-sIAIY</a>
24	Auvergne	CAMILLE SAINT-SAËNS	Rhapsodie d'Auvergne für Klavier und Orchester op. 73 (1884)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=5QfWjOC03-w">https://www.youtube.com/watch?v=5QfWjOC03-w</a>

**Anhang A***Tabelle h (Forts.)***Musikalische Vorbereitung der Konzertreise von Aarau bzw. Wohlen BE nach Rouen****b. Werke mit Bezug zu Orten oder Regionen entlang dem Reiseweg 3**

Nr.	Ort	Komponist	Werk	Link auf Youtube zum Hören / Bemerkungen
25	Auvergne	JOSEPH CANTELOUBE	Chants d'Auvergne (1923-1930)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=-hLj8ws2syQ">https://www.youtube.com/watch?v=-hLj8ws2syQ</a>
26	Bourgogne - Franche-Comté	GABRIEL FAURÉ	Dans les ruines d'une Abbaye. Lied op. 2 Nr. 1	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=VKhGqZxhNUo">https://www.youtube.com/watch?v=VKhGqZxhNUo</a>
27	Bourgogne - Franche-Comté	CLAUDE DEBUSSY	La cathédrale engloutie L. 117	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=cVMGwPDP-Yk">https://www.youtube.com/watch?v=cVMGwPDP-Yk</a>
28	Bourgogne - Franche-Comté: Vergy	GAETANO DONIZETTI	Enrico di Borgogna. Oper (1818)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=RjKt6AtrEcs&amp;t=43s">https://www.youtube.com/watch?v=RjKt6AtrEcs&amp;t=43s</a> DONIZETTIS erste Oper, nach AUGUST VON KOTZBUES Heinrich von Burgund
29	Bourgogne - Franche-Comté: Vergy	GAETANO DONIZETTI	Gabriella di Vergy. Oper (1826/1838)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=f-vBqMWOYkQ&amp;list=OLAK5uy_krdPrfrkruvujGA8iEtGwcWih6yhk_NPhKI">https://www.youtube.com/watch?v=f-vBqMWOYkQ&amp;list=OLAK5uy_krdPrfrkruvujGA8iEtGwcWih6yhk_NPhKI</a>
30	Bourgogne - Franche-Comté: Vergy	GAETANO DONIZETTI	Gemma di Vergy. Oper (1834)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=mzL1tt1mMcQ">https://www.youtube.com/watch?v=mzL1tt1mMcQ</a>
31	Centre-Val de Loire	EMMANUEL CHABRIER	Album du Gaulois pour voix: Invitation au voyage (1885)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=qjbY-cK7bdA&amp;list=OLAK5uy_mfoPT5ZSBltpvC2oH2ilm2T_iaaZf9tM4&amp;index=9">https://www.youtube.com/watch?v=qjbY-cK7bdA&amp;list=OLAK5uy_mfoPT5ZSBltpvC2oH2ilm2T_iaaZf9tM4&amp;index=9</a>
32	Centre-Val de Loire	LOUIS THÉODOR GOUVY	Petite Suite gauloise, Ronde de nuit, op. 90 Nr0000. 3 (1890)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=TPtODcrj1f4">https://www.youtube.com/watch?v=TPtODcrj1f4</a>
33	Alsace	GERMAINE TAILLEFER	Au pavillon d'Alsace	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=i3F5h12lqjg">https://www.youtube.com/watch?v=i3F5h12lqjg</a>
34	Alsace-Lorraine	DARIUS MILHAUD	Suite française op. 248, Satz 4: Alsace-Lorraine (1952)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=U6elCzVETVs">https://www.youtube.com/watch?v=U6elCzVETVs</a>
35	Alsace-Lorraine	CHARLES KOEHLIN	L'Abbaye, Suite religieuse für Frauenstimmen, gemischten Chor, Soli, Orchester und Orgel op. 16	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=7GAnOIDQQU4">https://www.youtube.com/watch?v=7GAnOIDQQU4</a>
36	Grand-Est	EMMANUIEL CHABRIER	9 mélodies Nr. 4. Le sentier sombre (1885)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=WzT4UYyOKzE&amp;list=OLAK5uy_mfoPT5ZSBltpvC2oH2ilm2T_iaaZf9tM4&amp;index=1">https://www.youtube.com/watch?v=WzT4UYyOKzE&amp;list=OLAK5uy_mfoPT5ZSBltpvC2oH2ilm2T_iaaZf9tM4&amp;index=1</a>

**Anhang A***Tabelle h (Forts.)***Musikalische Vorbereitung der Konzertreise von Aarau bzw. Wohlen BE nach Rouen****a. Werke mit Bezug zu Orten oder Regionen entlang dem Reiseweg 4**

Nr.	Ort	Komponist	Werk	Link auf Youtube zum Hören / Bemerkungen
37	Centre/Val-de-Loire	LOUIS THÉODORE GOUVY	Petite suite gauloise. Ronde de nuit op. 90 Nr. 3 (1894)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=TPtODcrj1f4">https://www.youtube.com/watch?v=TPtODcrj1f4</a>
38	Ile de France: (Paris Bougival)	CHARLES KOEHLIN	Choral sur le nom de Fauré, Op. 73 No. 2	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=bWV6n2pDmOI">https://www.youtube.com/watch?v=bWV6n2pDmOI</a>
39	Ile de France: Paris	GAETANO DONIZETTI	Gianni di Parigi. Oper (1839)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=17EjFlig4Lk">https://www.youtube.com/watch?v=17EjFlig4Lk</a>
40	Ile de France: Paris	GAETANO DONIZETTI	Ugo, conte di Parigi. Oper (1827)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=4IFNGXVTois">https://www.youtube.com/watch?v=4IFNGXVTois</a>
41	Ile de France: Paris	GEORGE GERSHWIN	An American in Paris (1928)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=xtyQ4lv7jA">https://www.youtube.com/watch?v=xtyQ4lv7jA</a> – DARIUS MILHAUD antwortete 1962 mit der Suite symphonique A <i>Frenchman in New York</i> op. 399, abrufbar unter: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=Eg1BnRaxtco&amp;t=170s">https://www.youtube.com/watch?v=Eg1BnRaxtco&amp;t=170s</a>
42	Ile de France: Paris	GABRIEL PIERNÉ	Impressions de Music-Hall für Klavier: Girls op. 47 Nr. 1 (1927)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=06aAEav_ZYw">https://www.youtube.com/watch?v=06aAEav_ZYw</a>
43	Ile de France: Paris	ADOLPHE ADAM	Le postillon de Lonjumeau. Oper 1836	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=Ue3uekljhI0">https://www.youtube.com/watch?v=Ue3uekljhI0</a> Eröffnungscavatine des Postillons; Gesamtaufnahme: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=l34ObrAyL10&amp;t=55s">https://www.youtube.com/watch?v=l34ObrAyL10&amp;t=55s</a>
44	Ile de France: Paris	GEORGES AURIC	Moulin rouge für Orchester (1953)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=j5jWMwfFSBl">https://www.youtube.com/watch?v=j5jWMwfFSBl</a> mit Zitat eines berühmten Chansons ...
45	Ile de France: Paris	GEORGES AURIC	Notre Dame de Paris. Orchester-suite (1956)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=_qbbywSlYLY">https://www.youtube.com/watch?v=_qbbywSlYLY</a>
46	Ile de France: Paris	GEORGES AURIC	8 poèmes de Jean Cocteau Nr. 5. Place des Invalides	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=JLm2TKDQedQ">https://www.youtube.com/watch?v=JLm2TKDQedQ</a>
47	Ile de France: Paris	GERMAINE TAILLEFER/ GEORGES AURIC/ ARTHUR HONEGGER/ FRANCIS POULENC/ DARIUS MILHAUD	Les mariés de la Tour Eiffel. Ballet collectif du Groupe des Six sur un argument de JEAN COCTEAU	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=7zc2FirtReE">https://www.youtube.com/watch?v=7zc2FirtReE</a>

**Anhang A**Tabelle h (Forts.)**Musikalische Vorbereitung der Konzertreise von Aarau bzw. Wohlen BE nach Rouen****a. Werke mit Bezug zu Orten oder Regionen entlang dem Reiseweg 5**

Nr.	Ort	Komponist	Werk	Link auf Youtube zum Hören / Bemerkungen
48	Ile de France: Paris	FRANCIS POULENC	Improvisation Nr. 15 in C-moll : Hommage à Edith Piaf FP 176 (1959)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=mmxsoi1Xeuq">https://www.youtube.com/watch?v=mmxsoi1Xeuq</a>
49	Ile de France: Paris	FRANCIS POULENC	L'histoire de Babar, le petit éléphant. Mélodrame pour récitant et piano, d'après l'œuvre de JEAN DE BRUNHOFF, FP 129 (1940-1945), orchestriert von JEAN FRANÇAIX (1962)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=ve1KMYpFxW8&amp;t=26s">https://www.youtube.com/watch?v=ve1KMYpFxW8&amp;t=26s</a>
50	Ile de France: Paris	EDOUARD LALO	Soirées parisiennes op. 18 (1856)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=Uha9HurIVLI">https://www.youtube.com/watch?v=Uha9HurIVLI</a>
51	Ile de France: Paris	JACQUES OFFENBACH	La Vie Parisienne. Operette (1866)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=4jTp9A7xmsU">https://www.youtube.com/watch?v=4jTp9A7xmsU</a>
52	Ile de France: Paris	JEAN FRANÇAIX	Paris, à nous deux! Operette (1954)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=iZpzH-9MuOE&amp;t=139s">https://www.youtube.com/watch?v=iZpzH-9MuOE&amp;t=139s</a>
53	Ile de France: Paris	JEAN FRANÇAIX	Le gay Paris (1974)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=TQJ3Y63mz2U">https://www.youtube.com/watch?v=TQJ3Y63mz2U</a>
54	Ile de France: Paris	JACQUES IBERT	Suite symphonique <i>Paris</i> (1930)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=-OSu4c6rw5M">https://www.youtube.com/watch?v=-OSu4c6rw5M</a> Sätze: 1. Le Métro; 2. Faubourgs; 3. La Mosquée de Paris; 4. Restaurant au Bois de Boulogn; 5. Le Paquebot "Ile-de-France"; 6. Parade foraine
55	Ile de France: Paris	EMILE WALDTEUFEL	Tout-Paris. Valse op. 240 (1889)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=8BKZe80tLE8">https://www.youtube.com/watch?v=8BKZe80tLE8</a>
56	Versailles	DANIEL FRANÇOIS ESPRIT AUBER	La fête de Versailles, intermède en deux parties S 29 (1837)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=EwXJMkptYzY">https://www.youtube.com/watch?v=EwXJMkptYzY</a>
57	Ile-de-France	DARIUS MILHAUD	Suite française op. 248, Satz 3: Ile-de-France (1944)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=FxYjQRHXq7o">https://www.youtube.com/watch?v=FxYjQRHXq7o</a>
58	Ile-de-France: Seine	GEORGES AURIC	La Seine, un matin für Klavier (1937)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=PeC5pyzdkpo">https://www.youtube.com/watch?v=PeC5pyzdkpo</a>

**Anhang A***Tabelle h (Forts.)***Musikalische Vorbereitung der Konzertreise von Aarau bzw. Wohlen BE nach Rouen****a. Werke mit Bezug zu Orten oder Regionen entlang dem Reiseweg 6**

Nr.	Ort	Komponist	Werk	Link auf Youtube zum Hören / Bemerkungen
59	Grand Est	GIOACHINO ROSSINI	Il viaggio a Reims. Oper (1825)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=o8g2LBKQXwE&amp;t=311s">https://www.youtube.com/watch?v=o8g2LBKQXwE&amp;t=311s</a>
60	Hauts-de-France: Salency	ANDRÉ ERNEST MODESTE GRÉTRY	La rosière de Salency. Oper (1773)	<a href="https://www.youtube.com/shorts/Nonv-yCylt4">https://www.youtube.com/shorts/Nonv-yCylt4</a> (nur Kurzfilm mit Musik aus dem Werk)
61	Hauts-de-France	CHARLES KOEHLIN	Paysages et marines, 12 Stücke op. 63 (1917)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=UqLdITP6HO0">https://www.youtube.com/watch?v=UqLdITP6HO0</a> und <a href="https://www.youtube.com/watch?v=0vx3VauB9Q">https://www.youtube.com/watch?v=0vx3VauB9Q</a>
62	Hauts-de-France: Calais	GAETANO DONIZETTI	L'assedio di Calais. Oper (1836)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=N8kEa4dDPuc">https://www.youtube.com/watch?v=N8kEa4dDPuc</a>
63	Hauts-de-France: Calais	GAETANO DONIZETTI	Gianni dia Calais. Oper (1828)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=cj_1gY5r4L4">https://www.youtube.com/watch?v=cj_1gY5r4L4</a> und <a href="https://www.youtube.com/watch?v=nrkuYTHPUk">https://www.youtube.com/watch?v=nrkuYTHPUk</a> (Auszüge)
64	Normandie	ADOLPHE ADAM:	Le roi d'Yvetot. Oper (1842)	nur Ouvertüre eingespielt (uralte Aufnahme): <a href="https://www.youtube.com/watch?v=rU9P4VJXyFs">https://www.youtube.com/watch?v=rU9P4VJXyFs</a>
65	Normandie	DARIUS MILHAUD	Suite française, op. 248, Satz 1 : Normandie (1944)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=btJsl6OJh-4">https://www.youtube.com/watch?v=btJsl6OJh-4</a>
66	Normandie	CLAUDE DEBUSSY	La mer. 3 symphonische Skizzen für Orchester (1903-1905)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=KUFpcPEcwTo&amp;t=68s">https://www.youtube.com/watch?v=KUFpcPEcwTo&amp;t=68s</a>
67	Normandie	CHARLES KOEHLIN	Paysages et marines. 12 Stücke für Klavier op. 63 (1917)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=UqLdITP6HO0">https://www.youtube.com/watch?v=UqLdITP6HO0</a> und <a href="https://www.youtube.com/watch?v=0vx3VauB9Q">https://www.youtube.com/watch?v=0vx3VauB9Q</a> (auch in Orchesterfassung, 1950)
68	Normandie	GABRIEL FAURÉ	Romances op. 8 Nr. 1: Au bord de l'eau	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=D2dGeLfuU6g">https://www.youtube.com/watch?v=D2dGeLfuU6g</a>
69	Normandie	GABRIEL FAURÉ	Le ruisseau op. 22 für 2 Frauenstimmen und Klavier (1881)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=DAtO9FbdWeY">https://www.youtube.com/watch?v=DAtO9FbdWeY</a>
70	Normandie	GABRIEL FAURÉ	Mirages. Mélodies sur des poèmes de la Baronne de BRIMONT op. 113 Nr. 1: Cygne sur l'eau (1919)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=8KQbp582fDA">https://www.youtube.com/watch?v=8KQbp582fDA</a>

**Anhang A***Tabelle h (Schluss)***Musikalische Vorbereitung der Konzertreise von Aarau bzw. Wohlen BE nach Rouen****a. Werke mit Bezug zu Orten oder Regionen entlang dem Reiseweg 7**


Nr.	Ort	Komponist	Werk	Link auf Youtube zum Hören / Bemerkungen
71	Normandie	GABRIEL FAURÉ	Mirages. Mélodies sur des poèmes de la Baronne de BRIMONT op. 113 Nr. 2: Reflets dans l'eau (1919)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=uXw9iO5ifHQ">https://www.youtube.com/watch?v=uXw9iO5ifHQ</a>
72	Normandie	GABRIEL FAURÉ	Romances op. 18 Nr. 3 : Automne	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=ApFhqbTk9P0">https://www.youtube.com/watch?v=ApFhqbTk9P0</a>
73	Normandie	GABRIEL FAURÉ	Trois mélodies op. 85 Nr. 1 : Dans la Forêt de septembre (1902)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=ge8Vw8BMIMA">https://www.youtube.com/watch?v=ge8Vw8BMIMA</a>
74	Normandie : Villerville	GABRIEL FAURÉ/ANDRÉ MESSENGER	Messe des pêcheurs de Villerville 1881	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=UkkFORhjzo4">https://www.youtube.com/watch?v=UkkFORhjzo4</a>
75	Normandie	GEORGES BIZET	Marine, pour piano (1868)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=6f73uZTPyzg">https://www.youtube.com/watch?v=6f73uZTPyzg</a>
76	Bretagne	DARIUS MILHAUD	Suite française, op. 248, Satz 2: Bretagne (1944)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=ICK97acXhvY">https://www.youtube.com/watch?v=ICK97acXhvY</a>
77	Bretagne	GERMAINE TAILLEFER	Musique pour Bretagne, film documentaire de J. EPSTEIN (1940)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=N87Z2Nji_1w">https://www.youtube.com/watch?v=N87Z2Nji_1w</a>

**Anhang B**Tabelle i

**Musikalische Vorbereitung der Konzertreise von Aarau bzw. Wohlen BE nach Rouen**  
**c. Wohnorte bedeutender Komponisten und Dichter entlang dem Reiseweg**

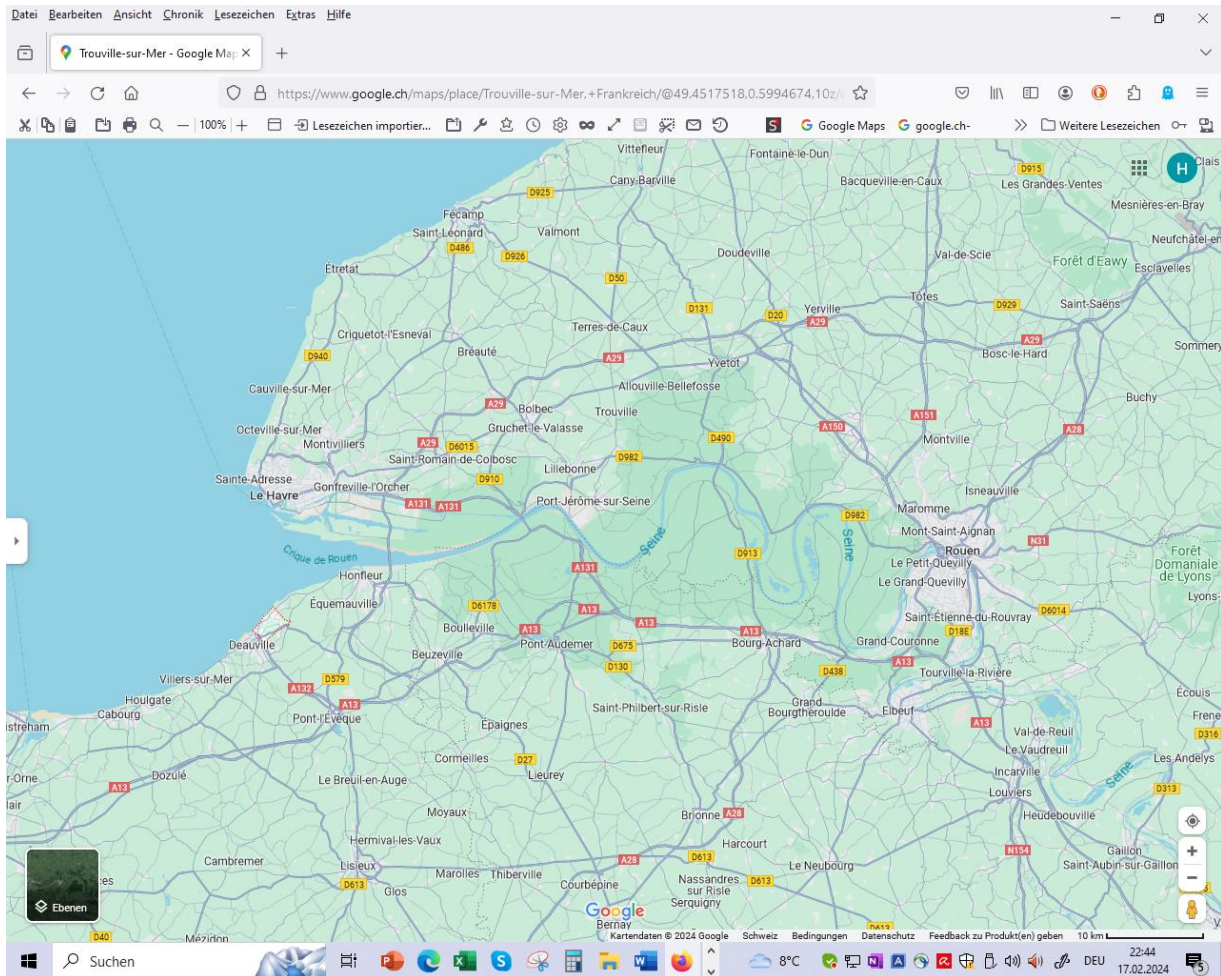
Nr.	Ort	Komponist	Werk	Link auf Youtube zum Hören / Bemerkungen
A	Ile-de-France: Ville-Bougival	Haus GEORGES BIZETS	1875 starb BIZET hier	Ville-Bougival, an der Aussenseite der Schlaufe direkt an der Seine 15 km W von Paris Zentrum, 2 km N von Versailles, zwischen Schloss Malmaison, Schloss Versailles und der historischen Stätte Grand Trianon
B	Ile-de-France: Ville-Bougival	Haus PAULINE VIARDOT-GARCIAS	1883 starb der russische Dichter IVAN TURGENJEV hier	Ville-Bougival, an der Aussenseite der Schlaufe direkt an der Seine 15 km W von Paris Zentrum, 2 km N von Versailles, zwischen Schloss Malmaison, Schloss Versailles und der historischen Stätte Grand Trianon
C	Ile-de-France: Montfort l'Amaury	Haus MAURICE RAVELS	ab 1921	Montfort l'Amaury, 45 km WSW von Paris Zentrum und 25 km W von Versailles im Wald von Rambouillet Yvelines
D	Ile-de-France: Le Vésinet	Haus GABRIEL FAURÉS	1885-1887	Le Vésinet (nicht direkt an der Seine, aber an der Innenseite ihrer Schlaufe der Gemeinde Bougival schräg gegenüber, 19 km W von Paris)
E	Ile-de-France: Ville-Bougival	Haus GABRIEL FAURÉS	ab 1887	Ville-Bougival, an der Aussenseite der Schlaufe direkt an der Seine 15 km W von Paris Zentrum, 2 km N von Versailles, zwischen Schloss Malmaison, Schloss Versailles und der historischen Stätte Grand Trianon

**Anhang C***Tabella k***Musikalische Vorbereitung der Konzertreise von Aarau bzw. Wohlen BE nach Rouen****d. Musikalische Darstellung damaliger Reisemittel**

Nr.	Reisemittel	Komponist	Werk	Link auf Youtube zum Hören / Bemerkungen
a	Eisenbahn	HECTOR BERLIOZ	Chant des chemins de fer op. 9 n. 3 = H 110 (1846)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=BJ0bScrY3Q8">https://www.youtube.com/watch?v=BJ0bScrY3Q8</a>
b	Eisenbahn	CHARLES VALENTIN ALKAN (LOUIS MORANGE)	Le chemin de fer. Klavieretüde F-Dur op. 27 (1844)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=7yhNpXBLXYE">https://www.youtube.com/watch?v=7yhNpXBLXYE</a>
c	Eisenbahn	ARTHUR HONEGGER	Pacific 231. H 53 mouvement symphonique n. 1 (1923)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=wS6XAjd-9h8">https://www.youtube.com/watch?v=wS6XAjd-9h8</a> 
d	Auto	NADIA BOULANGER	Sept mélodies Nr. 5 Au bord de la route (1915/1922)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=sZvQBwkQcZU">https://www.youtube.com/watch?v=sZvQBwkQcZU</a>
e	Landwirt- schafts- maschinen	DARIUS MILHAUD	Machines agri- coles. 6 mélodies pastorales pour voix et 7 instru- ments op. 56 (1919)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=O4wLfJ4XQk">https://www.youtube.com/watch?v=O4wLfJ4XQk</a>
f	Flugzeug	CAMILLE SAINT- SAËNS	Aux aviateurs für vierstimmigen Männerchor op. 134	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=VaG8fmum9mc">https://www.youtube.com/watch?v=VaG8fmum9mc</a>

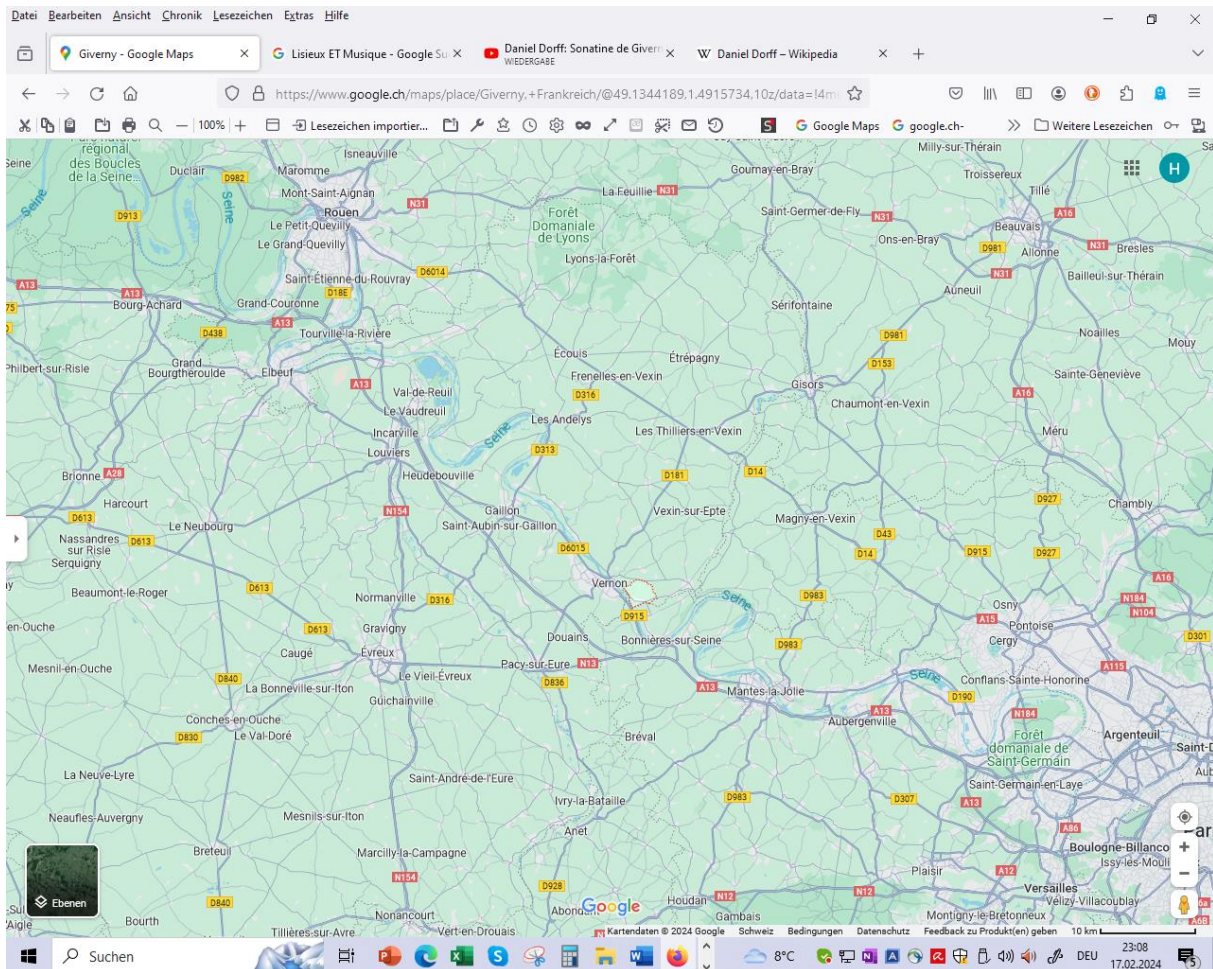
**Anhang D**Tabelle I**Musikalische Vorbereitung der Konzertreise von Aarau bzw. Wohlen BE nach Rouen****d. Nicht eingespielte Werke mit Bezug zur Reise**

Nr.	Ort	Komponist	Werk	Link auf Youtube zum Hören / Bemerkungen
I	Moudon VD	ARTHUR HONEGGER	La belle de Moudon. Operette	Niemals aufgeführtes Werk
II	Schweiz generell	FRANÇOIS ADRIEN BOIELDIEU:	La famille suisse. Komische Kurzoper (1797)	Nicht eingespieltes Werk
III	Schweiz generell	ADOLPHE ADAM	Le mal du pays, ou La batelière de Brientz (1827)	Nicht eingespieltes Werk
IV	Schweiz generell	ADOLPHE ADAM	Les trois cantons, ou La Confédération suisse (1828)	Nicht eingespieltes Werk
V	Schweiz generell	LÉO DELIBES	Le Don Juan suisse. Operette in 4 Akten	Verschollenes und daher nicht eingespieltes Werk
VI	Bourgogne - Franche- Comté	GERMAINE TAILLEFER	Musique pour Le Jura ou Terre d'effort et de liberté, film documentaire de M. Cloche (1938)	weder eingespielt noch als Film zugänglich
VII	Bourgogne - Franche- Comté: Nevers	LUIGI CHERUBINI	Romance, sur un texte de Louis-Jules Mancini-Mazarini, duc de Nevers, 1811	Nicht eingespieltes Werk
VIII	Centre-Val de Loire	ERNEST CHAUSSON	Hymne à la nature sur un poème d'A. Silvestre pour quatuor vocal (1881)	Nicht eingespieltes Werk
IX	Ile de France: Clichy	ADOLPHE ADAM	A Clichy. Oper (1854)	nicht eingespieltes Werk
X	Ile de France: Paris	ADOLPHE ADAM	Les enfants de Paris. Chorwerk 1848	nicht eingespieltes Werk
XI	Ile-de- France: Pontoise	FRANÇOIS-JOSEPH GOSSEC	Les Moulins du Pont de Pontoise, fugue à 4 voix	nicht eingespieltes Werk
XII	Hauts-de- France: Péronne	ADOLPHE ADAM	La rose de Péronne. Oper (1840)	nicht eingespieltes Werk
XIII	Hauts-de- France: Calais	JULES MASSENET	Le bourgeois de Calais. Oper (1887)	nicht eingespieltes Werk
XIV	Bretagne	HECTOR BERLIOZ	Le vent gémit, la mer frisonne, sérénade (1845)	nicht eingespieltes Werk

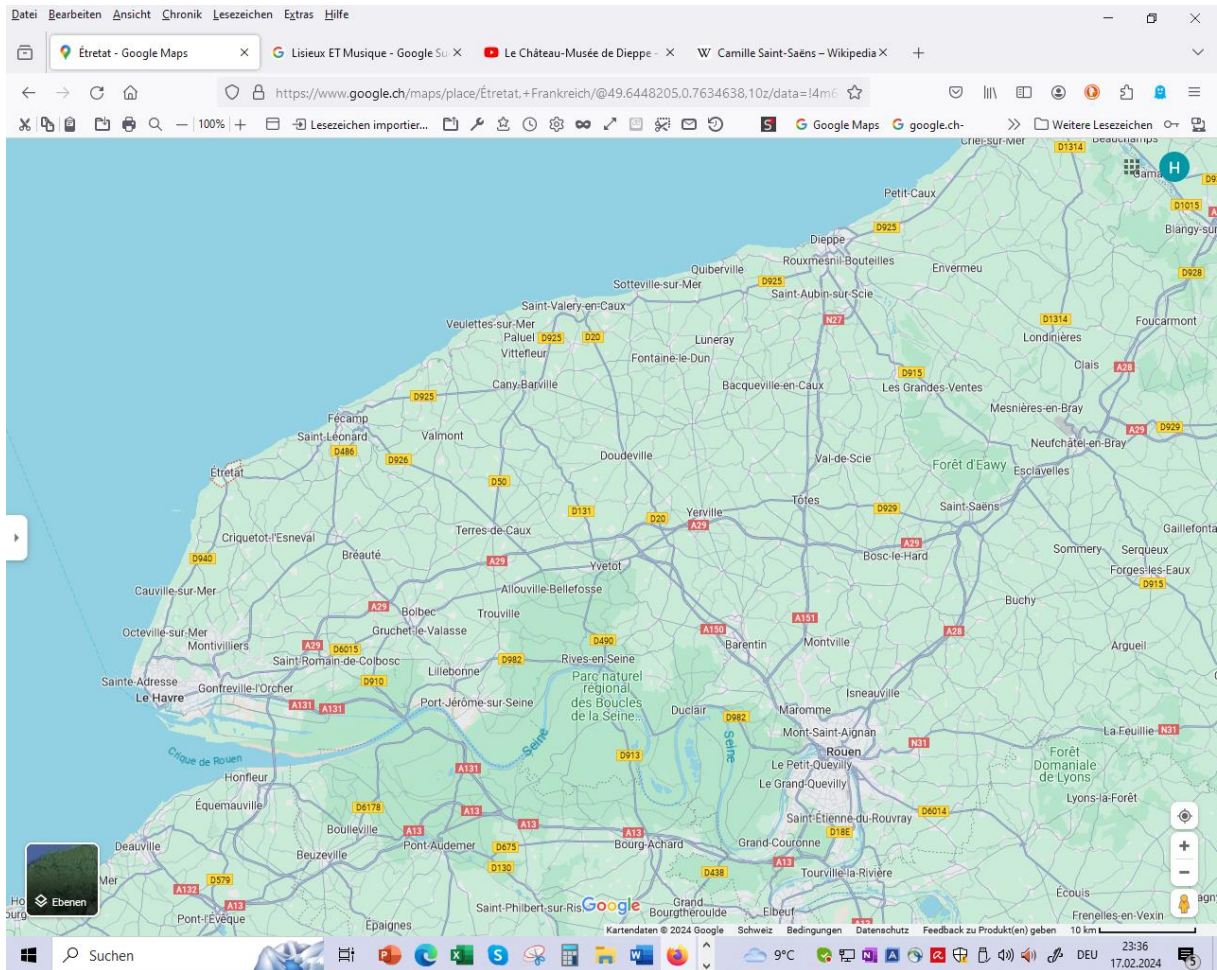
**Anhang E****Reiseprogramm: Daten, Orte und musikalische Brennpunkte****a. Villerville und Le Havre****Reiseprogramm vom Dienstag, 1. Oktober 2024:**

- Villerville zwischen Deauville und Honfleur; GABRIEL FAURÉ / ANDRÉ MESSENGER: Messe des pêcheurs de Villerville (im Sommer 1881 gemeinsam in Villerville komponiert).
- Le Havre: Geburtsort und Kindheit ARTHUR HONEGGERS
- Honfleur und Le Havre haben Schiffshafen. Von dort aus wurde im 18. und 19. Jahrhundert unter massgeblicher schweizerischer Beteiligung Dreieckshandel getrieben: Indiennes aus Lenzburg AG wurden an den Atlantikhäfen verschifft und in Afrika gegen indigene Menschen eingetauscht. Diese wurden dann versklavt, nach Lateinamerika, in die Karibik und in die Südstaaten der USA verschleppt und dort beispielsweise gegen Rohrzucker, Kaffee, Rum und exotische Früchte eingetauscht. Diese Waren wurden dann nach Europa gebracht und hier für teures Geld verkauft.<sup>425</sup> Schweizer finanzierten Schiffe, boten Lebensversicherungen für die Schiffsmannschaften an und waren an den Handelsgewinnen beteiligt. Mindestens 2730 Menschen wurden 1783-1791 von diesen Häfen ausgehend versklavt, und die 5 Schweizer Schiffe La Ville de Basle, Les 13 Cantons, La Ville de Lausanne, Le Pays de Vaud und L'Helvétie sorgten 1786-1791 allein für die Versklavung 1318 indigener Afrikaner\*innen.

<sup>425</sup> DAVID/ETEMAD/SCHAUFELBUEHL, 22, 28,45, 60-62 und 102f; FÄSSLER, 57f; MÜLLER-LHOTSKA, 49, 66f und 70.

**Anhang E****Reiseprogramm: Daten, Orte und musikalische Brennpunkte****b. Giverny****Reiseprogramm vom Donnerstag, 3. Oktober 2024:**

- Giverny (mitten zwischen Paris und Rouen an der Seine)
- Langjähriger Lebensmittelpunkt CLAUDE MONETS, dessen Bild *Champ de tulipes à Haarlem* den FAURÉ-Schüler Prinz EDMOND DE POLIGNAC und die Nähmaschinen-Singer-Erbin WINNARETTA SINGER zu Angebotskonkurrenten und später zu Vertragspartnern einer *Mariage blanche*, gemeinsamen Saloninhabern in Venedig und Paris und Kunst- und Sozialmäzenen erster Güte machte.
- Dazu die zeitgenössische Komposition des US-Amerikaners DANIEL DORFF (\*1956): *Sonatine de Giverny* für Piccoloflöte und Klavier (komponiert 2000), abrufbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=Aay7TsiCVR4>

**Anhang E****Reiseprogramm: Daten, Orte und musikalische Brennpunkte****c. Blosserville und Dieppe****Reiseprogramm vom Samstag, 5. Oktober 2024:**

- Dieppe – Herkunfts- und Rückzugsort CAMILLE SAINT-SAËNS'
- Nach dem Tod der Mutter 1888 Schenkung der gesamten Fährnis an die Stadt Dieppe; daraus seit 1890 Museum im Schloss (dazu vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=RyewU2v1i8w> und <https://www.youtube.com/watch?v=nCIPPud3hdl>)
- SAINT-SAËNS-Denkmal von LAURENT-HONORÉ MARQUESTE im Sommerfoyer des Theaters am 17. Oktober 1907 im Beisein des Geehrten enthüllt. Humorvoll verweigerte SAINT-SAËNS jeden Kommentar.
- Am 6. August 1921 im Alter von nahezu 86 Jahren (und nach 75 Jahren Konzerttätigkeit) letztes Konzert von CAMILLE SAINT-SAËNS im Casino von Dieppe
- Zwischen Etretat und Dieppe ungefähr in der Mitte nahe dem Meer Blosserville, Hausschloss von WINNARETTA SINGERS Mutter. Hier lernte WINNARETTA, nachmalige Prinzessin DE POLIGNAC noch als Minderjährige 1880 GABRIEL FAURÉ kennen, der ihr später u.a. die *Lieder von Venedig* op. 58 widmete.