

Preis Programmheft: 2,50 €



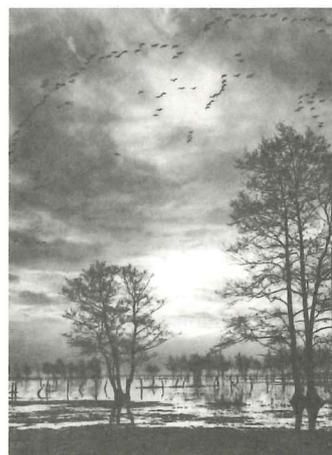
Johannes Brahms
**Ein deutsches
Requiem** op. 45

INHALT

Frauke Wöltjen Johannes Brahms	4
Johannes Bock "... denn sie sollen getröstet werden" musikgeschichtlicher Hintergrund von Brahms' deutschen Requiem	6
Johannes Bock und Iris Ahlers Die Entstehungsgeschichte des Brahms-Requiems und die Uraufführung am 10. April 1868 im Bremer Dom	8
Anna Labonté Gespräch zwischen Christine (gläubige Christin) und Götz (Atheist) nach einer Aufführung des deutschen Requiem	11
Frank Schaub Brahms' Requiem: Ein symmetrisch angelegtes Werk? Ein linear angelegtes Werk?	12
Björn Martin Reinhardt und Veronika Hampf Die drei großen Fugen im deutschen Requiem - kontrovers	14
Johannes Brahms, Ein deutsches Requiem Textzusammenfassung und Originaltext	16
Mitwirkende	20
Dank	22

Die Texte dieses Programmheftes wurden vom Seminar „Johannes Brahms, Ein deutsches Requiem“ im Studiengang Musik der Universität Bremen im Wintersemester 2003/4 erarbeitet. Veranstalterin: Dr. Susanne Gläß.

Johannes Brahms Ein deutsches Requiem op. 45



Mittwoch, 4. Februar 2004, 20 Uhr
Bremen, Die Glocke/Großer Saal

Miyuki Nishino/Sopran

Markus Krause/Bariton

Orchester + Projektchor
der Universität Bremen

Einstudierung und Leitung:
Susanne Gläß

Konzertmeisterin:
Veronika Schlierf

Coaching Streichinstrumente:
Reinhold Heise
(Bremer Philharmoniker)

Coaching Blechblasinstrumente:
Stefan Ruf
(Bremer Philharmoniker)

Coaching Holzblasinstrumente:
Olaf Grossmann/Gregor Daul
(Bremer Philharmoniker)

JOHANNES BRAHMS

Am **7. 5. 1833** wird **Johannes Brahms** als Sohn eines Musikers in ärmlichen Verhältnissen in Hamburg geboren. Mit sieben Jahren, **1840**, erhält er Klavierunterricht und tritt bereits **1843** als pianistisches Wunderkind erstmals öffentlich auf.

1853 verlässt Brahms Hamburg, geht mit dem Geiger Remenyi auf **Konzerttournee** und freundet sich mit Franz Liszt sowie **Clara und Robert Schumann** an. R. Schumann erkennt Brahms' Begabung als Komponist und preist ihn öffentlich als den "kommenden Meister der Musik".

Eine besonders enge Verbindung entsteht zu Clara Schumann, die nach Robert Schumanns Tod **1856** allmählich loser wird, aber bis zu ihrem Tode bestehen bleibt.

1857 nimmt Brahms eine Stelle als Hofmusikdirektor und Chordirigent in Detmold an. **1858** verlobt er sich mit Agathe von Siebold, löst die Verbindung mit ihr aber nach kurzer Zeit.

Ab **1860** beginnt Brahms in einer Phase der intensiven Beschäftigung mit Chor- und Orchesterwerken mit den Vorarbeiten für das Requiem.

1862 unternimmt Brahms eine achtmonatige Konzertreise nach Wien und siedelt in der Folgezeit ganz nach Wien über. Hier entstehen seine ersten Orchesterwerke.

1863 wird Brahms die Leitung der Wiener Singakademie übertragen, die er **1864** wieder abgibt.



Brahms und Karl Martin Reinthaler im April 1868 in Bremen

Photo: J.E. Feilner/Bremen, Sammlung Kurt Hofmann/Hamburg

1865 stirbt Brahms' Mutter.

1866/67 arbeitet Brahms das Requiem weiter aus. Nach der Vorstellung der ersten drei Sätze in Wien **1867** wird das **Requiem am Karfreitag 1868 in Bremen uraufgeführt** (noch ohne den heutigen 5. Satz).

Von **1872 – 1875** ist Brahms Leiter des Wiener Singvereins. **1876** stellt er die erste Symphonie fertig. Von nun an lebt Brahms von Konzerttourneen im Winter und seinen Kompositionen, an denen er hauptsächlich im Sommer arbeitet. Lebenslange Freundschaften verbinden ihn mit Clara Schumann, Franz Liszt sowie dem Arzt Theodor Billroth.

Am **3.4.1897** stirbt Brahms an Leberkrebs.

Brahms konnte zahlreiche **Ehrungen und Auszeichnungen** entgegennehmen:
1879 Ehrendoktor der Universität Breslau,
1886 Ehrenpräsident des Wiener Tonkünstlervereins,
1889 Ehrenbürger von Hamburg

Seine **Kompositionen** umfassen alle Gattungen der Musik, ausgenommen die Oper.
Werke: vier Symphonien, Serenaden, Overtüren für Orchester, ein Klavierkonzert, ein Violinkonzert, ein Doppelkonzert für Violine und Violoncello, Kammermusik, Orgelwerke, Chorwerke, Lieder

Frauke Wöltjen Grundschullehrerin im Beruf,
gleichzeitig Aufbaustudium Diplompädagogik im 7. Semester,
Sopranistin im Chor

“... DENN SIE SOLLEN GETRÖSTET WERDEN”

MUSIKGESCHICHTLICHER HINTERGRUND VON BRAHMS' DEUTSCHEN REQUIEM

Der erste Eindruck von Johannes Brahms' Requiem ist ein widersprüchlicher. Auf der einen Seite verweist es durch seinen Titel "Requiem" auf eine jahrhundertealte Tradition katholischer, lateinischer Kirchenmusik. Denn "Requiem" steht für die lateinische Totenmesse, die ihren Namen aus den Anfangsworten ihres Textes ("requiem aeternam dona eis, domine") bezieht. Seit dem frühen Mittelalter wird sie als Bitte für das Seelenheil der Verstorbenen gebetet und unzählige Male wurde ihr Text vertont. Ein Text, in dem das Schicksal der Toten und die Bitte für ihre ewige Ruhe im Mittelpunkt stehen.

Im Gegensatz dazu steht die völlig neue Textauswahl Brahms' für sein Requiem. Am Anfang steht hier nicht der Gedanke an die Toten, sondern der an die Lebenden und ihre Trauer. Brahms schreibt eine Musik zum Trost der Menschen und er schreibt sie in der für sein Publikum unmittelbar verständlichen deutschen Sprache. Mit dieser Orientierung auf das Diesseits und die Gegenwart hat er in seiner Zeit große Verwunderung ausgelöst. Bis heute macht dieser Widerspruch zwischen Tradition und eigenen neuen Gedanken die Auseinandersetzung mit dem Werk spannend.

Die Texte hat Brahms selbst ausgewählt. Alle Textstellen hat er der Luther-Bibel entnommen, als deren guter Kenner er sich erweist. So verknüpft er geschickt alt- und neutestamentliche Passagen sowie zwei Stellen aus den sogenannten Apokryphen. Dabei stehen für Brahms



*Partitur „Ein deutsches Requiem“,
Autograph, Anfang des 7. Satzes
Gesellschaft der Musikfreunde in
Wien*

künstlerische Kriterien im Vordergrund. Er versteht die Bibel nicht (nur) als religiöse Offenbarungsschrift, sondern erst einmal als sprachliches, dichterisches Werk. In seiner Musik spürt er diesem poetischen Gehalt nach. Dabei fehlt ein zentraler Punkt christlicher Lehre: Tod und Auferstehung Jesu Christi. Beharrlich hat sich Brahms geweigert, eine entsprechende Passage einzufügen.

Trotz dieses schroffen Bruches mit der Tradition lassen sich jedoch viele Punkte finden, wo Brahms an Traditionen älterer Trauermusik anknüpft. Ein deutliches Beispiel ist der sechste Satz, in dem die Verwandlung der Toten hin zum ewigen Leben "zu der Zeit der letzten Posaune" geschildert wird, die mit Abstand schnellste Passage des ganzen Werkes. Hier lässt sich eine Parallele ziehen zum "Dies irae", dem bekanntesten Teil aus dem Originaltext des Requiems. Dort wird ebenfalls vom Tag der Posaune berichtet und von der Erlösung der Gläubigen. In den traditionellen Requiem-Vertonungen ist dies ebenfalls oft der musikalisch bewegteste Teil. Aber bei allen Gemeinsamkeiten: auch hier weicht Brahms von der Tradition entscheidend ab. Denn im lateinischen Requiem findet sich zentral das Gericht, vor dem die Toten bestehen müssen. Den Gedanken an einen Weltenrichter gibt es bei Brahms nicht, die Rettung vor der Hölle erscheint bei ihm universal.

Brahms knüpft musikalisch auch an die Tradition protestantischer, deutschsprachiger Trauermusik an, wie sie von Schütz und Bach begründet wurde. Bei beiden ist die Trauermusik oft im alten Stil, in polyphoner Fugentechnik, gehalten und verweist damit auf die musikalische Renaissance. Brahms behält diese Tradition bei, seine Fugen im Requiem zitieren bewusst das Erscheinungsbild alter Fugen und er verweist dadurch nicht nur auf die Renaissance, sondern auch auf Schütz/Bach als Überbringer dieser Tradition.

DIE ENTSTEHUNGSGESCHICHTE DES BRAHMS-REQUIEMS UND DIE URAUFFÜHRUNG AM 10. APRIL 1868 IM BREMER DOM

Oft wird kolportiert, Brahms habe das Requiem aus Anlass des Todes seines Mentors Robert Schumann (1856) oder des Todes seiner Mutter (1865) geschrieben. Vorarbeiten für "Ein Deutsches Requiem" sind seit etwa 1860 nachweisbar, aus einer Phase der intensiveren Beschäftigung mit Chor- und Orchesterwerk. Die direkte Verknüpfung mit einem der beiden Tode ist also unschlüssig. Die Vermutung liegt jedoch nahe, dass Brahms im Jahr 1866 während der Hauptarbeiten an seinem Requiem stark unter dem Eindruck des Todes seiner Mutter stand. Am 1. Dezember 1867 wurden erstmals drei Teile des Requiems in Wien aufgeführt, diese fielen jedoch bei Publikum und Kritikern durch. Brahms hat sich dadurch nicht beirren lassen und am Karfreitag 1868 in Bremen die Uraufführung durchgeführt, noch ohne den heutigen 5. Satz. Diesen komponierte er neu zur Drucklegung des Requiems im Anschluss an die Uraufführung. Auch bei diesem Satz muss man mit der Schlussfolgerung vorsichtig sein, er beziehe sich direkt auf Brahms Mutter, obwohl der Text dies nahe legt. Im Vordergrund der Einfügung stand wohl eher eine praktische Überlegung: die spezielle Bremer Uraufführung mit eingeschobenem Sopran-Solo aus Händels Messias schien eine ähnliche Aufführungspraxis an anderen Orten zu provozieren. Dies wollte Brahms dauerhaft unterbinden.

und Briefelabrik von der Buchstraße 3 nach der
Langenstraße 114.
Carl Ukena.

Karfreitag = Abend,
in der St. Petri-Domkirche:
Geistliches Concert
der Singacademie
zum Besten
der Musiker-Witwen- u. Unterstützungscasse
und unter gütiger Mitwirkung von
Herrn und Frau Joachim und Herrn Julius
Stockhausen.

1) Ein deutsches Requiem
nach Worten der heiligen Schrift für Solo, Chor und
Orgel komponiert
von Johannes Brahms,
zum ersten Male unter persönlicher Leitung des
Componisten.

Das Solo, gesungen von Herrn Julius Stock-
hausen. Die Orgelorgel: Herr L. Rakemann. Die
Kantaten: Herr Gerstenberger aus Gaffel und
Herrn Freygang aus St. Petrusburg.
Nach dem ersten Teil des Requiems: Solovortrag
des Herrn J. Joachim.

2) Arie aus der "Matthäuspassion" von J. S. Bach,
für eine Stimme, mit Violin-Solo und Orgel-
begleitung, vorgetragen von Herrn und Frau Joachim.

3) Aus dem "Messias" von Händel:
Chor: „Seht, das ist Gottes Lamm.“
Arie: „Ich will, daß mein Geliebter lebt.“
Frau Joachim.

Chor: Hosanna.
Blatts zu 48 K sind zu haben in den Musikalien-
handlungen der Herren Franz, Campe und Praeger &
Witt.

Terzle Abends am Eingang.
Die beiden jungfräulichen dem Orgelchor zugehörigen Meer-
sorenen sind wie gewöhnlich für die jubelnden Mitglieder
gegen Vorzeigung der Karten reserviert. Eingang von
der Danksalbe. Eröffnung der Kirche 6 Uhr. Anfang
des Concerts 7 Uhr.

Verantwortlicher Redacteur, Beleger und Drucker:
H. H. Debesmann.

**Ankündigung der Uraufführung im
Bremer Courier v. 9. 4. 1868**

Johannes Brahms hatte es nicht leicht eine Aufführungsmöglichkeit für „Ein Deutsches Requiem“ zu finden. Anfang August 1867 schickte er dann das Partitur-Manuskript zur Ansicht und Aufbewahrung an seinen Freund, den Oldenburger Hofkapellmeister Albert Dietrich. Dietrich war so ergriffen von dem Werk, dass er es sofort zu Karl Reintaler, dem hochgeschätzten Bremer Domorganisten und Leiter der „Singacademie“, brachte. Völlig begeistert entschloss sich dieser zu einer Aufführung bei nächst passender Gelegenheit, dem Karfreitag. Aus ungeklärten Gründen erfuhr Brahms nichts davon.

In der Zwischenzeit hatte der Wiener Hofkapellmeister Johann Herbeck Gerüchte über das Requiem gehört und beabsichtigte, es ebenfalls aufzuführen. Brahms brauchte nun sein Manuskript zurück. Also bat er seinen Freund, den Violinvirtuosen Joseph Joachim, bei dem er es mittlerweile glaubte, um Rücksendung und bekam so auf Umwegen Kenntnis von den Geschehnissen. Etwas besorgt trat er in Briefwechsel mit Reintaler, der seine große Bewunderung ausdrückte und den Wunsch bekräftigte, das Requiem einzustudieren. Herbecks Ansinnen führte dann zur Wiener Voraufführung mit den ersten drei Sätzen. Daneben klärten Brahms und Reintaler alles Nötige für eine Bremer Uraufführung. Ende März fand Brahms neben seinen anderen Konzertverpflichtungen Zeit, um an den Proben teilzunehmen. Die Bremer Tageszeitungen „Courier“ und „Weser-Zeitung“ informierten ihre Leser in längeren Artikeln über die Besonderheit des bevorstehenden Konzertereignisses.

Und so fand dann am Karfreitag, dem 10.04.1868, unter Brahms' Dirigat als Benefizkonzert für die Musiker-Witwen- und Unterstützungskasse die Uraufführung im Bremer Dom statt. Dabei wurde nach den ersten vier Sätzen ein Einschub mit Arien aus Bachs Matthäuspassion und Händels Messias vorgenom-



DER ST. PETRI-DOM IN BREMEN UM 1868

St. Petri-Dom in Bremen um 1868
Lithographie
Universitätsbibliothek Bremen

men und anschließend der sechste und siebte Satz gespielt. Sämtliche Solistinnen und Solisten wie etwa das Ehepaar Joachim wirkten gratis mit.

Zum Ausklang des Abends war im Ratskeller eine kleine Gesellschaft arrangiert worden, an der aus nah und fern angereiste Freunde des Komponisten teilnahmen. Unter anderen waren Clara Schumann aus Baden-Baden, Albert Dietrich aus Oldenburg, der Verleger Rieter-Biedermann aus Winterthur sowie der Musikkritiker Adolf Schubring aus Dessau anwesend. Aus London war sogar der Musikliebhaber John Farmer angereist. Laut Zeitzeugen war der Dom mit rund 2500 Zuhörerinnen und Zuhörern bis auf den letzten Platz besetzt und die Aufführung ein voller Erfolg. Die Bremer Tageszeitungen veröffentlichten am Ostersonntag ausführliche und sachlich beschreibende Konzertberichte. Am 28. April gab es in Großen Saal der Union eine Wiederholung unter Rheintalers Leitung. Die erste Bremer Aufführung aller sieben Sätze des Werkes fand am Gründonnerstag 1871 mit Brahms als Dirigenten statt. Der Erfolg ist dem Requiem seit seiner Uraufführung treu geblieben: Es ist bis heute das am häufigsten aufgeführte Werk von Johannes Brahms.

GESPRÄCH ZWISCHEN CHRISTINE (GLÄUBIGE CHRISTIN) UND GÖTZ (ATHEIST) NACH EINER AUFFÜHRUNG DES DEUTSCHEN REQUIEMS

Christine: Besonders berührt hat mich ja der fünfte Satz, in dem Jesus den Traurigen und Verlassenen Trost spendet. Wir alle können durch unseren Glauben zu Christus diesen Trost erfahren und im Vertrauen an ihn leben.

Götz: Dieses Vertrauen muss sich nicht unbedingt auf Christus gründen. Gerade im fünften Satz ist es überhaupt nicht deutlich, wer spricht. Auch wenn der Text aus einer Rede Jesu an seine Jünger genommen ist, so wird hier doch diese Herkunft durch die Frauenstimme verschleiert. Ein jeder Mensch kann hier die Person sein, die dich tröstet.



Christine: Aber es bleibt deutlich ein Zitat von Jesus und ist unschwer zu erkennen, wenn man sich nur ein kleines bisschen mehr mit dem Text auseinandersetzt. Dass der Sopran die Stelle singt, soll vielleicht zeigen, dass Jesus durch andere zu uns spricht. Wenn andere uns in einer schweren Zeit beistehen, dann zeigt sich uns nicht zuletzt darin Jesus Christus, der leibhaftig bei uns ist.

Götz: Ich erblicke darin nicht Jesus; wenn ein Freund oder eine Freundin mir Trost spendet, dann ist es diese einzigartige, unverwechselbare Person, die nicht in einem göttlichen Prinzip aufgeht. In unserem Zusammenleben geht es um Menschlichkeit, nicht um Göttlichkeit.

Christine: Und doch ist beides eine nicht zu trennende Einheit. Es sind die berühmten zwei Seiten einer Medaille. Auch wenn der Mensch Brahms dieses fantastische Requiem komponiert hat, ist es für mich gleichzeitig Gottes Werk, das darin zum Ausdruck kommt.



Götz: Natürlich war Brahms noch stark in die christliche Tradition seiner Zeit eingebunden, doch die Dominanz der Religion schwindet zunehmend. Du hast Recht: Das Deutsche Requiem ist ein durch und durch christliches Werk, aber wir können es genauso gut verstehen, ohne an Gott glauben zu müssen. Gerade darin liegt für mich die Stärke des Werkes: Es kann wirklich allen Trost spenden, egal ob sie an Gott glauben oder nicht.

BRAHMS' REQUIEM:
EIN SYMMETRISCH ANGELEGTES WERK?
EIN LINEAR ANGELEGTES WERK?

Simon: Elena, ist Dir schon aufgefallen, dass das Requiem von Brahms symmetrisch angelegt ist?

Elena: Nein. Ist es das? Wie kommst du denn darauf?

Simon: Das habe ich herausgefunden. Und irgendwo gelesen. Leuchtet auch ein: Das Requiem hat sieben Sätze. Satz 4 ist der Mittelpunkt, und um den herum schichten sich jeweils ähnlich gemachte Sätze: 3 und 5, 2 und 6, 1 und 7.

Elena: Mmmh... Satz 1 und Satz 7, beide langsam, beide im 4/4 Takt.

Simon: Mit „Selig sind, die da Leid tragen“ beginnt Satz 1 und mit „Selig sind die Toten“ der siebte! Beide stehen in F-Dur, beide haben fast gleich viele Takte, sind fast gleich instrumentiert – und selbst in der Melodik finden sich total viele Ähnlichkeiten.

Elena: Beeindruckend. Und in den Sätzen 2 und 6 ist das auch so?

Simon: Ja, sag ich doch! Beide sind zweiteilig angelegt, wechseln dabei von Moll nach Dur, und der zweite Teil ist eine Fuge.

Elena: Aber das trifft doch auch auf den dritten Satz zu! Der ist doch genauso angelegt!

Simon: Ja, ja! Aber die Sätze 2 und 6 sind nahezu identisch in ihrer Taktzahl, und beide wechseln sie vom 3/4-Takt in den 4/4-Takt.

I. T
 II. S
 III. Tp
 IV. Sg
 V. Dp
 VI. D
 VII. T

Elena: Und worin ähneln sich die Sätze 3 und 5?

Simon: Äh... durch die Ich-Perspektive im Text! Der vierte Satz ist auf jeden Fall der Mittelpunkt des Werkes. Der ist absolut einzigartig angelegt: Keine Taktartenwechsel, keine Tonartenwechsel und die „Wohnungen des Herrn“ im Text!

Elena: Ich sehe da keine Ähnlichkeiten zwischen Satz 3 und 5. Der dritte Satz passt mit seinen zwei Teilen, seiner Fuge und so weiter doch genau zu dem zweiten und dem sechsten Satz. Und ich finde, dass der vierte Satz überhaupt nicht als Mittelpunkt heraussticht. Den fünften Satz hat Brahms doch erst nach ersten Aufführungen nachträglich eingeführt. Wie soll er denn da das Werk so symmetrisch um einen nicht vorhandenen Mittelpunkt angelegt haben?

Simon: Mmmh...

Elena: Und hast Du mir nicht letzte Woche noch erzählt, dass die Tonarten der sieben Sätze eine große Kadenz darstellen? Hier! Diesen Zettel hast Du ausgeteilt: Tonika – Subdominante – Tonikaparallele – Doppelsubdominante – Doppeldominante – Dominante – Tonika. Sieht es nicht eher so aus, dass Brahms das Werk linear angelegt hat?

Simon: Aber sieben Sätze mit so gleichen Außensätzen! Das ist doch völlig symmetrisch!

DIE DREI GROSSEN FUGEN IM DEUTSCHEN REQUIEM - KONTROVERS

Björn: Ich werde beim Hören des deutschen Requiems ja immer sehr bewegt, aber bei den drei Fugenabschnitten am Ende des zweiten, dritten und sechsten Satzes hört es für mich mit dem spannenden Charakter des Stücks jedesmal auf. Ich finde, dass aus dem sonst so filigranen Skelett an diesen Stellen ein viel zu massiver musikalischer Körper entsteht.

Veronika: Du hast Recht, die Fugen haben sicher keinen entspannenden Charakter. Aber das trifft sowieso nur auf einen Teil von Musik unter entsprechenden Bedingungen zu. Das gesamte Requiem gehört sicher nicht dazu; dieses Werk fordert aktives Hinhören. Aber stellt dies, je mehr es gelingt, nicht einen besonderen Genuss dar?

Björn: Bei dem großen Durcheinander der Stimmen kann ich keine einzelne Melodie mehr heraushören. In dieser polyphonen Gleichberechtigung kann ich nur einen Brei von gleichbleibender Lautstärke und unaufhörlich voranschreitendem Rhythmus wahrnehmen.

Veronika: Es ist natürlich Aufgabe der Interpretation, die jeweiligen Themeneinsätze herauszuheben und dem Geflecht der Stimmen Transparenz und Struktur zu geben. Brahms hat Fugenthemen, Kontrapunkte und Zwischenspiele deutlich voneinander unterschieden.



Björn: Wenn also die drei Fugen eigentlich Erschwernisse mit sich bringen, warum hat Brahms denn überhaupt diese musikalische Form gewählt?

Veronika: Ich glaube, der wichtigste Grund dafür ist, dass solche Schlussfuge immer eine *conclusio* darstellt. In ihr wird die Aussage des Vorhergehenden zusammengefasst und zu einer affirmativen These verdichtet: "So ist es."

Die große C-Dur-Fuge des sechsten Satzes ist das deutlichste Beispiel für die Berechtigung, geradezu zwingende Notwendigkeit einer Fugenkomposition. In diesem dramatischen Spannungshöhepunkt des ganzen Requiems ("Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg?") findet die Weissagung der Auferstehung Gewißheit. Dies ist die wesentliche Aussage des gesamten Requiems. Alle Menschen sind sich einig, jeder für sich und alle gemeinsam stimmen deshalb in das Lob ein "Herr, du bist würdig zu nehmen Preis und Ehre". Der absteigende Beginn des Fugenthemas weist die Richtung, dass alles Heil von oben kommt, die aufsteigende Wendung ("zu nehmen") lässt das gemeinsame Lob himmelwärts erklingen. Nach dieser *conclusio*, dieser Affirmation, kann das Requiem in der ruhigen Gewißheit mit den Worten "Selig sind die Toten" ausklingen.

Björn: Du meinst also, dass die Fuge als Stilmittel angewandt wird und durch ihre bloße Form auch noch wichtige Aufgaben in dem Stück erfüllt. Das leuchtet zwar ein, mir persönlich bleiben die Fugen jedoch vom Hören her trotzdem zu mächtig.

TEXTZUSAMMENFASSUNG

Das deutsche Requiem beginnt im **ersten Satz** mit einer Seligpreisung aller Leidtragenden, denen versprochen wird, dass sie getröstet werden. Mit der Metapher des Grases wird im **zweiten Satz** die Vergänglichkeit des Menschen beschrieben und der Ewigkeit von Gottes Wort gegenübergestellt. Es folgt im **dritten Satz** eine persönliche Anrufung Gottes in Ich-Form, deren Stimme die Nichtigkeit und Unruhe des menschlichen Daseins schmerzlich erfahren hat, sich aber schließlich vertrauensvoll in Gottes Hand legt. Der **vierte, zentrale Satz** drückt die Sehnsucht aus nach einer Einkehr in das Hause Gottes, wo des Menschen Leib und Seele mit Gott eins werden. Der Solo-Sopran verkündet daraufhin im **fünften Satz**, dass die Traurigkeit des menschlichen Lebens durch ein Wiedersehen überwunden werden kann, das nach einer mühevollen Zeit Trost spendet und die Traurigkeit in Freude umwandelt.

Der folgende **sechste Satz** nimmt das Motiv der Vergänglichkeit aus dem zweiten Satz wieder auf und entwickelt es weiter. Die "Zeit der letzten Posaune" erscheint hier nicht wie im traditionellen Requiem als Bedrohung durch Höllenqualen, sondern als Hymne auf die Auferstehung der Toten. Wie im ersten Satz die Leidtragenden, so werden im letzten, **siebten Satz** die Toten seliggepriesen, die bei Gott einkehren und von der Arbeit ruhen.



TEXT

JOHANNES BRAHMS EIN DEUTSCHES REQUIEM

1. Satz, Chor und Orchester

Ziemlich langsam und mit Ausdruck

Selig sind, die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden.

Mt 5, 4

Die mit Tränen säen,

werden mit Freuden ernten. *Ps 126, 5*

Sie gehen hin und weinen und tragen edlen Samen,

und kommen mit Freuden und bringen ihre Garben. *Ps 126, 6*

Selig sind, die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden.

Mt 5, 4

2. Satz, Chor und Orchester

Langsam, marschmäßig

Denn alles Fleisch es ist wie Gras und alle Herrlichkeit des Menschen wie des Grases Blumen.

Das Gras ist verdorret und die Blume

abgefallen. *1 Petr 1, 24*

Etwas bewegter

So seid nun geduldig, lieben Brüder, bis auf die Zukunft des Herrn. *Jak 5, 7a*

Siehe, ein Ackermann wartet auf die köstliche Frucht der Erde und ist geduldig darüber, bis er empfahe den Morgenregen und Abendregen. *Jak 5, 7b*

So seid geduldig.

Langsam, marschmäßig

Denn alles Fleisch es ist wie Gras und alle Herrlichkeit des Menschen wie des Grases Blumen.

Das Gras ist verdorret und die Blume abgefallen. *1 Petr 1, 24*

Un poco sostenuto

Aber des Herrn Wort bleibet in Ewigkeit. *1 Petr 1, 25*

Allegro non troppo - Fuge

Die Erlöseten des Herrn werden wieder kommen, und gen Zion, und gen Zion kommen mit Jauchzen;

ewige Freude wird über ihrem Haupte sein;

Freude und Wonne werden sie ergreifen

und Schmerz und Seufzen wird weg müssen. *Js 35, 10*

tranquillo

ewige Freude wird über ihrem Haupte sein, ewige Freude.



3. Satz, Bariton, Chor und Orchester

Andante moderato

Herr, lehre doch mich, daß ein Ende mit mir haben muß,
und mein Leben ein Ziel hat, und ich davon muß. *Ps 39, 5*

Siehe, meine Tage sind einer Hand breit vor dir,
und mein Leben ist wie nichts vor dir. *Ps 39, 6a*

Herr, lehre doch mich, daß ein Ende mit mir haben muß,
und mein Leben ein Ziel hat, und ich davon muß.

Ach wie gar nichts sind alle Menschen, die doch so sicher leben.

Sie gehen daher wie ein Schemen, und machen ihnen viel vergebliche
Unruhe;

sie sammeln und wissen nicht wer es kriegen wird. *Ps 39, 6b – 7*

Ach wie gar nichts sind alle Menschen, die doch so sicher leben.

Nun Herr, wes soll ich mich trösten?

Ich hoffe auf dich. *Ps 39, 8*

- Fuge über Orgelpunkt

Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand und keine Qual rühret sie
an. *Weish 3, 1*

4. Satz, Chor und Orchester

Mäßig bewegt

Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth! *Ps 84, 2*

Meine Seele verlangt und sehnet sich nach den Vorhöfen des Herrn;

mein Leib und Seele freuen sich in dem lebendigen Gott. *Ps 84, 3*

Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth!

Wohl denen, die in deinem Hause wohnen, die loben dich immerdar.

Ps. 84, 5

Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth!

5. Satz, Sopran, Chor und Orchester

Langsam

Sopran: Ihr habt nun Traurigkeit; aber ich will euch wieder sehen und
euer Herz soll sich freuen und eure Freude soll niemand von euch
nehmen. *Jo 16, 22.*

Chor: Ich will euch trösten, wie einen seine Mutter tröstet. *Js 66, 13a*

Sopran: Sehet mich an: Ich habe eine kleine Zeit Mühe und Arbeit
gehabt und habe großen Trost funden. *Sir 51, 35*

Chor: Ich will euch trösten.

Sopran: Ihr habt nun Traurigkeit; aber ich will euch wieder sehen und
euer Herz soll sich freuen und eure Freude soll niemand von euch
nehmen.

Chor: Ich will euch trösten, wie einen seine Mutter tröstet.

Sopran: Ich will euch wieder sehen.

Chor: Ich will euch trösten.

6. Satz, Bariton, Chor und Orchester

Andante

Denn wir haben hie keine bleibende Statt, sondern
die zukünftige suchen wir. *Hebr 13, 14*

Siehe, ich sage euch ein Geheimnis:

Wir werden nicht alle entschlafen,

wir werden aber alle verwandelt werden;

und dasselbige plötzlich, in einem Augenblick,

zu der Zeit der letzten Posaune. *1 Kor 15, 51 – 52a*

Vivace

Denn es wird die Posaune schallen,
und die Toten werden auferstehen
unverweslich,
und wir werden verwandelt werden.

1 Kor 15, 52b

Dann wird erfüllet werden das Wort,
das geschrieben steht:

Der Tod ist verschlungen in den Sieg.

1 Kor 15, 54b

Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist
dein Sieg? *1 Kor 15, 55*

Allegro - Fuge

Herr, du bist würdig zu nehmen

Preis und Ehre und Kraft,

denn du hast alle Dinge geschaffen,

und durch deinen Willen haben sie das Wesen und
sind geschaffen. *Apk 4, 11*



7. Satz, Chor und Orchester

Feierlich

Selig sind die Toten, die in dem Herrn sterben, von
nun an.

Ja der Geist spricht, daß sie ruhen von ihrer Arbeit;
denn ihre Werke folgen ihnen nach. *Apk 14, 13b*

Selig sind die Toten, die in dem Herrn sterben, von
nun an.

Selig sind die Toten, die in dem Herrn sterben,
selig, selig.

Zusammenstellung der biblischen Textquellen:

Dr. rer. pol., Dipl. Ing. Werner Schultz 70 Jahre,

früher 30 Jahre Betriebswirt und Ingenieur bei Klöckner, aktiver Gasthörer

MIYUKI NISHINO/SOPRAN

Miyuki Nishino (geb. 1975) stammt aus Japan und schloß ihr Gesangsstudium bei Hamana Kaneko (Hochschule für Musik, Nagoya) und Seiichirou Satou (Hochschule für Musik, Kanagawa) mit dem Diplom ab. Bereits in Japan konzertierte sie regelmäßig.

In Januar 2004 hat sie in Bremen bei Prof. Maria Kowollik an der Hochschule für Künste ihr Diplom mit dem Prädikat 'sehr gut' abgelegt. Nach erfolgreichen Konzerten mit Beethovens Neunter Sinfonie und Mozarts „Exultate, jubilate“ gewann sie Anfang 2003 ein bundesweit ausgeschriebenes Vorsingen für die Sopran-Partie des Brahms-Requiems in der Hamburger Musikhalle und sang das Requiem anschließend dort und in Tschechien.



MARKUS KRAUSE/BARITON



Markus Krause studierte an der Hochschule für Musik in Detmold Schulmusik, Diplom-Musikpädagogik und Gesang. Er ergänzte seine Studien bei der amerikanischen Sopranistin Melinda Liebermann und der dramatischen Altistin Petra Schulze.

Als Lied- und Oratoriensänger konzertierte er u. a. mit den Radiosinfonieorchestern Prag und Kattowitz, dem Gewandhausorchester und Thomanerchor Leipzig, den Berliner Symphonikern, dem Arnold Schönberg Chor Wien sowie den Bachorchestern in Mainz und München. Eine besonders erfolgreiche Rolle auf der Opernbühne war der Leporello in Mozarts „Don Giovanni“ bei den Bad Hersfelder Festspielen neben berühmten Partien des lyrischen Baritonfaches wie Graf in „Figaros Hochzeit“, Vater in „Hänsel & Gretel“, Guglielmo in „Così fan tutte“, Tevje in „Anatevka“ und Dr. Falke in der „Fledermaus“.

Markus Krause ist Gesangspreisträger des 43. Internationalen Musikwettbewerbs der ARD in München und Förderpreisträger des Internationalen Schumann/Brahms-Gesangswettbewerbs in Hamburg.

SUSANNE GLÄSS

geboren 1957, Dirigentin, Geigerin und promovierte Musikwissenschaftlerin, seit 1996 Universitätsmusikdirektorin der Universität Bremen. Arbeitsschwerpunkt: Brückenschläge zwischen musikwissenschaftlicher Lehre und musikalischer Praxis. Exemplarische Konzertprogramme, die in musik- und kulturwissenschaftliche Lehre eingebunden waren: „Musik der Geschwister Fanny Hensel und Felix Mendelssohn Bartholdy“, „Erik Satie: Relache“, „alla zingarese - die Sehnsucht der Seßhaften nach dem ungebundenen Leben der Fahrenden“, „Kompositionen von Frauen“, „Tod und Musik“, „Carl Orff: Carmina Burana“.



CHOR



Der Chor wurde für die Aufführung von Carl Orffs Carmina Burana Ende Februar 2003 von Dr. Susanne Gläß gegründet. Er hat über 100 Mitglieder, von denen etwa die Hälfte an der Universität studieren oder arbeiten. Die übrigen sind Gäste aus Bremen und dem Umland. Fast alle haben vorher schon

in Chören gesungen oder singen gegenwärtig aktiv in anderen Chören. Alle sind jedoch Laien. Nach der erfolgreichen Aufführung der Carmina Burana im April 2003 in der ausverkauften Glocke beschloß ein Teil des Chores, die gemeinsame Arbeit fortzusetzen. Daraufhin wurde im Sommersemester 2003 kurzfristig Johann Sebastian Bachs Motette „Komm, Jesu, komm“ einstudiert und Anfang Juli 2003 in drei Konzerten aufgeführt, u.a. im Rahmen der „Nacht der Chöre“ in der Kirche Unser Lieben Frauen. Das Brahms-Requiem ist das dritte Projekt des Chores.

ORCHESTER

Das Orchester der Universität ist ein vollständig besetztes Sinfonie-Orchester mit zur Zeit 60 Mitgliedern: Studierende aus allen Fachbereichen der Universität, MitarbeiterInnen und im Laufe der Zeit hinzugekommene FreundInnen. Sämtliche Mitglieder spielen unentgeltlich in ihrer Freizeit; es gibt keine bezahlten Aushilfen. Das Orchester besteht seit der Gründung der Universität und wird seit 1996 von der Universitätsmusikdirektorin Dr. Susanne Gläß geleitet. Im Rahmen ihrer Nachwuchsförderung haben die Bremer Philharmoniker in diesem Semester das Orchester zum ersten Mal in drei Proben gecoacht: Reinhold Heise hat mit den Streichinstrumenten geprobt, Stefan Ruf mit den Blechblasinstrumenten und Olaf Grossmann und Gregor Daul mit den Holzblasinstrumenten. Das Orchester dankt den Bremer Philharmonikern!



DANK

Wir danken herzlich für die Unterstützung dieser Aufführung:

- der Universität Bremen
- den Bremer Philharmonikern
- der Hochschule für Künste für die Leihe des Kontrafagotts
- Frauke Wöltjen für die Unterstützung der Sopran-Proben mit der Geige
- Barbara Thyssen für die Unterstützung der Alt-Proben mit dem Klavier
- Sven Ehlers für die Unterstützung der Tenor-Proben mit dem Klavier
- Annemarie Haupenthal für die Korrepetition der Chorproben auf dem Klavier und die Unterstützung der Bass-Proben mit dem Cello

WIR REISEN MIT DEM BRAHMS-REQUIEM IN DER KARWOCHE 2004 NACH ITALIEN!

Orchester + Projektchor werden vom 5. - 7. April 2004 auf Einladung der „Accademia San Felice“, der „Camerata musicale Salentina“ und des „Orchestra della Magna Grecia“ das Brahms-Requiem im Rahmen des „Festival Di Musica Sacra“ in drei Konzerten in Süditalien aufführen: in Taranto, Potenza und Lecce. Die Gastgeber zahlen unsere Unterkunft dort; wir müssen die Anreise zahlen. Viele Studierende können nicht die vollen Reisekosten aufbringen; dafür bitten wir um Spenden auf das Konto 10 70 500 007 bei der Bremer Landesbank, BLZ 290 500 00. Bitte bei der Überweisung vermerken: für Kostenstelle 83 00 00 00/Reise Universitätsmusik nach Apulien. Ab einer Spende von 50 € kann eine Spendenbescheinigung ausgestellt werden. Vielen Dank!

Wir möchten Sie schon jetzt hinweisen auf **die nächsten Konzerte von Orchester + Projektchor** am Ende des Sommersemesters in der Guttscheune Stuhr/Varrel am Mittwoch, den 30. Juni 2004 um 20 Uhr, und im „Haus am Walde“/Uni-See am Donnerstag, den 1. Juli 2004, ebenfalls um 20 Uhr (bei schlechtem Wetter im GW1-Hörsaal der Universität/gegenüber vom Universum).

Die Konzerte werden dem **Tango** gewidmet sein: Das Orchester wird einen Konzert-Tango des Argentiniers Mario Solare uraufführen, der Projektchor wird a capella Tango-Vocalisen (auf Tonsilben) von Astor Piazzolla singen. Alle Proben finden im GW1-Hörsaal der Universität (gegenüber vom Universum) statt, Chor ab 19.4. montags, Orchester ab 21.4. mittwochs, jeweils um 19:30 Uhr. Neue Mitglieder sind willkommen.

IMPRESSUM:

Redaktion: Iris Ahlers, Johannes Bock, Susanne Gläß, Veronika Hampf, Anna Labonté, Björn Martin Reinhardt, Frank Schaub, Werner Schultz, Frauke Wöltjen
Fotos: Klaus Rohmeyer (Umschlag), Axel Schmidt
Grafik: Wolfgang Zimmermann
Druck: www.digitaldruck4u.de



KONTAKT:

Universität Bremen, Dr. Susanne Gläß, Universitätsmusikdirektorin
Fachbereich 9, Studiengang Musik

Postfach 330 440, 28334 Bremen

Tel. 0421/218-30 97, susanne.glaess@ewetel.net

Homepage für Orchester + Projektchor: www.orchester.uni-bremen.de

