

Städtischer
Musikverein
Gütersloh

Johannes Brahms
Deutsches Requiem

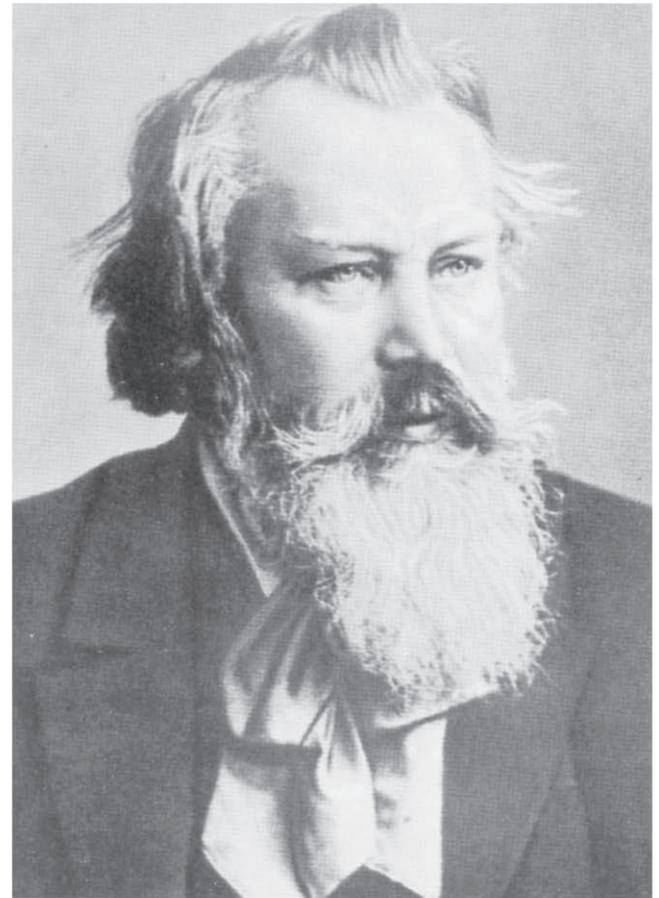
Sonntag
20. November 1994
18 Uhr
Oetkerhalle Bielefeld

Ein deutsches Requiem

nach Worten der Heiligen Schrift
für Soli, Chor und Orchester
op. 45

Ausführende:
Beatrice Niehoff, Sopran
Michael Busch, Bariton
Chor des Städtischen Musikvereins
Nordwestdeutsche Philharmonie

Leitung: Karl-Heinz Bloemeke



Johannes Brahms, etwa 1879

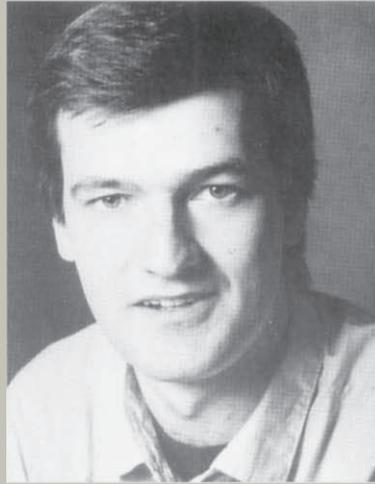
Es ist hier ein junger Mann erschienen, der uns mit seiner wunderbaren Musik auf das allertiefste ergriffen hat und wie ich überzeugt bin, die größte Bewegung in der musikalischen Welt hervorrufen wird.

ROBERT SCHUMANN



Beatrice Niehoff

In Linz an der Donau geboren, wuchs die Sopranistin in Mannheim auf. Erst nach einer Berufsausbildung zur med.-techn. Assistentin folgte sie ihrem innigsten Wunsch, sich zur Sängerin ausbilden zu lassen. Sie studierte in Freiburg/Breisgau bei Prof. Meyerolbersleben und schloß ihr Studium mit Auszeichnung ab. 1977 wurde sie vom Badischen Staatstheater in Karlsruhe verpflichtet, wo sie als Anfängerin schon mit Partien wie »Rusalka«, »Susanna« und »Agathe« betraut wurde. Ihr Weg führte sie dann nach Darmstadt, wo sie die »Gräfin«, »Tatjana« und »Mimi« sang. Über Zürich kam sie nach Düsseldorf, wo sie seit 1987 zum Ensemble gehört. Als Gast wirkte sie bei Produktionen in Hamburg (Meistersinger, Kreidekreis), Frankfurt (Freischütz), Zürich (Verkaufte Braut, König Lear), Berlin (Zauberflöte in der Komischen Oper), Dresden, Wien (Freischütz in der Staatsoper), Köln und Hannover mit. Neben dem Opernrepertoire pflegt sie auch ein großes Lied- und Konzertrepertoire. Mit dem Städtischen Musikverein war sie 1992 in Dvořáks »Stabat mater« zu hören.



Michael Busch

Nach dem Abitur nahm der aus Gladbeck stammende Bariton ein Gesangsstudium an der Folkwang Hochschule bei Prof. Illerhaus auf und schloß dieses Studium 1991 mit dem Konzertexamen, das er mit Auszeichnung bestand, ab. Bereits seit 1987 ist er an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf/Duisburg engagiert und singt dort mit Erfolg die wichtigsten Partien seines Fachs. Gastverträge führten ihn auch an andere Häuser, so nach München, Wiesbaden und Bonn, wo er u. a. in Bohème- und Don Giovanni-Inszenierungen mitwirkte. Bei Oratorienaufführungen ist er ein gern gehörter Solist, wie er sich auch der Liedinterpretation verpflichtet fühlt. In München gestaltete er in Gasteig unter Prof. Zöbeley die Christus-Partien der Bachschen Passionen und unternahm in jüngster Zeit eine Tournee mit der NW-Philharmonie, wo er die Baß-Partie der IX. Sinfonie von Beethoven sang. Es gibt von ihm eine bemerkenswerte Schallplatteneinspielung der 2-Personen-Oper »Dunkles Haus« von R. HP Platz, die 1991 an der Bayerischen Staatsoper uraufgeführt wurde.

Kulturpflege kostet Geld, viel Geld!



Damit wir Sie auch noch im nächsten Jahrhundert mit Händels MESSIAS, Verdis REQUIEM, Dvořáks STABAT MATER und Orffs CARMINA erfreuen können, brauchen wir finanzielle Unterstützung. Auch Ihre! Deshalb werden Sie Mitglied in unserem Förderverein: »Freunde des Städtischen Musikvereins Gütersloh e. V.«

Schon mit 30,- DM (Einzelpersonen, 50,- DM Ehepaare) helfen Sie den Fortbestand eines traditionsreichen, nach wie vor wichtigen Kulturträgers der Region sichern. Da dieser Beitrag aber nicht ausreicht, die Konzerttätigkeit, die Fortbildung und die Nachwuchsförderung zu finanzieren, werden Spenden erbeten. Diese können Sie steuerlich absetzen.

Unser Spendenkonto:
Freunde des Städtischen Musikvereins Gütersloh e. V.,
Konto-Nr.: 18 bei der Sparkasse Gütersloh (BLZ 478 500 65)

1. *Ziemlich langsam und mit Ausdruck*

Selig sind, die da Leid tragen; denn sie sollen getröstet werden.
Matth. 5, 4.

Die mit Tränen säen, werden mit Freuden ernten.
Sie gehen hin und weinen und tragen edlen Samen
und kommen mit Freuden und bringen ihre Garben.
Ps. 126, 5, 6.

2. *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.

So seid nun geduldig, lieben Brüder bis auf die Zukunft des Herrn.
Siehe, ein Ackermann wartet auf die köstliche Frucht der Erde
und ist geduldig darüber, bis er empfahe den Morgenregen und
Abendregen.
Jac. 5, 7.

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

Die Erlöseten des Herrn werden wieder kommen,
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.
Jes. 35, 10.

3. *Andante moderato*

Herr, lehre doch mich, daß ein Ende mit mir haben muß,
und mein Leben ein Ziel hat, und ich davon muß.
Siehe, meine Tage sind einer Hand breit vor dir,
und mein Leben ist wie nichts vor dir.
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.
Nun, Herr, wes soll ich mich trösten? Ich hoffe auf dich.
Ps. 39, 5–8.

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

4. *Mäßig bewegt*

Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth!
Meine Seele verlangt und sehnet sich nach den Vorhöfen des Herrn;
mein Leib und Seele freuen sich in dem lebendigen Gott.
Wohl denen, die in deinem Hause wohnen, die loben dich immerdar.
Ps. 84, 2. 3. 5.

5. *Langsam*

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

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

Ich will euch trösten, wie einen seine Mutter tröstet.
Jes. 66, 13.

6. *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.
Denn es wird die Posaune schallen, und die Toten werden
auferstehen,
unverweslich, und wir werden verwandelt werden.
1. Kor. 15, 51. 52.

Dann wird erfüllet werden das Wort, das geschrieben steht:
»Der Tod ist verschlungen in den Sieg.
Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg?«
1. Kor. 15, 54. 55.

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.
Off. Joh. 4, 11.

7. *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.
Off. Joh. 14, 13.

Requiem, die lateinische Totenmesse der römischen Kirche hat ihren Namen vom Textanfang des Introitus: Requiem aeternam. Ihre Propriums- und Ordinariumstexte wurden seit dem 16. Jahrhundert immer wieder mehrstimmig vertont: von Ockeghem und Lassus, Palestrina, Mozart und Berlioz, von Verdi, Dvořák und Fauré. Neben dieser katholisch-lateinischen Tradition der Totenmesse, mit ihrem streng liturgischen Textkanon, gibt es seit des großen Heinrich Schütz' *Musicalischen Exequien* (1636) eine protestantische Tradition der deutschen Totenmusik. Auch Bachs Kantate BWV 105 »Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit«, genannt *Actus tragicus* ist ebenso Beispiel der Verwendung frei ausgewählter Bibeltexte für die Totenfeier. Die berühmteste nicht-liturgische Totenmusik ist – auch wegen der Textauswahl – zweifellos *Ein deutsches Requiem*, die Johannes Brahms als sein Opus 45 in den Jahren 1856 bis 1868 komponierte. Er selbst stellte den Text aus dem Alten und Neuen Testament zusammen. Dabei vermied er bewußt liturgische Texte der lateinischen Tradition des Requiems. Durch diese Textauswahl gewinnt das Werk einen ganz anderen, privateren Blick auf den Tod. Die kirchlichen Dogmen weichen zurück. An ihrer Stelle tritt die individuelle Auseinandersetzung mit dem menschlichen Sterben, die Suche nach Trost. So hat in einem solchen Werk ein Stück wie die den Schrecken des jüngsten Gerichts malende Sequenz *Dies irae* keinen Platz mehr. Die Posaune ruft nicht zum Gericht, sondern sie verkündet

die Auferstehung; die zerknirschte Bitte um Gnade – oro supplex et acclinis – ist ersetzt durch die jubelnde Überzeugung der Unsterblichkeit des Geistes: »Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg?«

So ist das *Deutsche Requiem* kein kirchlich-liturgisches Werk. Es erstaunt, wie Brahms in diesem Werk religiösen Inhalts alles im eigentlichen Sinne Konfessionelle vermieden hat, der allgemeineren, tieferen metaphysischen Idee zuliebe (Hans Gal). Dies wurde ihm von orthodoxer Seite stark verübelt. Um diesen »Mangel« zu beheben, wurde bei der Uraufführung am Karfreitag, dem 10. April 1868, im Bremer Dom in der Mitte des Requiems die Arie »Ich weiß, daß mein Erlöser lebt« aus Händels »Messias« eingeschoben. Die Bremer Uraufführung wurde zu einem überwältigenden Triumph. Vor mehr als 2000 Zuhörern konnte sich Brahms erstmals als Komponist durchsetzen. Das Requiem wurde zum öffentlichen Beweis seines gesicherten und nunmehr unangefochtenen Könnens. Nachdem er noch den fünften Satz nachkomponiert hatte, wurde das Requiem in seiner heute gültigen Gestalt erstmals am 18. Februar 1869 im Leipziger Gewandhaus gespielt. Schon in den folgenden zehn Jahren erlebte es in ganz Europa weit über hundert Aufführungen. Die Gesamtform des Werks zeigt eine weitgespannte Achsensymmetrie. Der erste und der letzte Satz (Nr. 7) entsprechen sich in der Tonart (F-Dur) und den Texten. Ähnlich gehen der zweite Satz und die

beiden Sätze mit Bariton-Solo (Nr. 3 und Nr. 6) von Bildern des Todes und der Verzweiflung über zu Hoffnung und Triumph. Den Kern des Werks, seine »Achse«, bilden die beiden Mittelsätze (Nr. 4 und Nr. 5) mit ihrer Botschaft des Trostes. Neben dieser Achsensymmetrie arbeitete Brahms noch mit einem zweiten Konzept: Die Sätze Nr. 1 bis Nr. 3 sowie Nr. 4 bis Nr. 6 bilden zwei ähnlich angelegte, sich steigernde Blöcke. Sie beginnen jeweils mit einem choralartigen Chorsatz (Nr. 1 und Nr. 4) und schließen mit einer groß angelegten Fuge (Nr. 3 und Nr. 6, beide mit Solobariton). Während der erste Block inhaltlich vom irdischen Leid bestimmt ist, betont der zweite die Hoffnung aufs Jenseits. Der siebte Satz als Schlußteil verbindet die beiden Sphären. Ebenso wie diese komplexen Formkonzepte überlagern sich im Requiem auch die musikalischen Techniken. Die sieben Sätze – die Sieben als heilige Zahl steht dabei für den geistigen, nichtprofanen Gehalt des Werks – unterscheiden sich nicht nur in ihrem Charakter, sondern auch in der kompositorischen Ausformung. Daher konnte Brahms trotz der großartig geschlossenen Architektur des Werks auch gegenüber seinem Verleger darauf hinweisen, daß alle Sätze auch einzeln aufgeführt werden können. Der erste Satz (»Selig sind, die da Leid tragen«) bestimmt den Gesamtcharakter des Werks: ein verhaltener Chorsatz wird von einem düsteren Orchesterklang getragen, der auf die Violinen verzichtet. Verhalten beginnt auch der zweite Satz (»Denn alles Fleisch, es ist wie

Gras«), ein Trauermarsch in ungewöhnlichem, starrem Dreivierteltakt, an eine Passacaglia erinnernd, mit einer refrainartig immer wiederkehrenden b-Moll-Melodie, ein feierlicher Reigen. Wie ein Totentanz schreitet die Musik dahin, dem als Trio ein lichter, lieblicher Satz beigegeben ist, auf den nach der Reprise des düsteren b-Moll-Teils – nach Dur gewendet – teils fugiert, teils akkordisch mit gewaltigen Modulationen die Freude der Auferstehung wiedergegeben wird, um in zarter Entrückung auszuklingen. Im dritten Satz (»Herr, lehre doch auch mich«) tritt zum ersten Mal ein Gesangssolist, der Bariton, in den Vordergrund. Er wechselt sich dialogisierend mit dem Chor ab, bevor der Chor den Satz mit einer ausge dehnten Fuge über einem Orgelpunkt auf D beendet. Von den drei bei aller Verhaltenheit auch dramatisch bestimmten Anfangssätzen heben sich die beiden Mittelsätze (Nr. 4 und Nr. 5) in ihrem rein pastoralen Ton ab. Der vierte Satz (»Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth«) umrahmt schwelgerisch süß einen belebten, fugierten Mittelteil. Im fünften Satz (»Ihr habt nun Traurigkeit«) – ausgelöst durch den Tod von Brahms' Mutter im Jahre 1865 und erst nachträglich in das Requiem eingefügt – trägt der Solosopran Worte des Trostes aus dem Johannes-evangelium vor, licht umspielt von Holzbläsern und Geigen. Der sechste Satz (»Denn wir haben hier keine bleibende Statt«), von Ernst Bloch als ein Musterbeispiel musikalischer Utopie gewürdigt, ist der längste und auch dramatischste Teil des Requiems. Der Bariton-Solist

nimmt die Rolle eines Sehers ein. Nach einer kurzen apokalyptischen Vision werden im Mittelteil in einer großen, an Händels Vorbild erinnernden Fuge Hoffnung und Zuversicht wiederhergestellt.

Und wenn Brahms im siebenten Satz (»Selig sind die Toten«) die ruhige Verhaltenheit des Anfangssatzes wieder aufnimmt, dann ist das mehr als das künstlerische Bekenntnis zur Geschlossenheit der zyklischen Form: die Seligpreisung der Leidtragenden und die der Toten werden in innigem musikalischen Ausdruck vereint und so der Kreis geschlossen, der Leben und Tod, Leid und Trost, Gericht und Erlösung umschließt.

Wie alle große Chormusik seit Haydn und Mozart ist auch das *Deutsche Requiem* eine Huldigung an die Musik der Renaissance und des Barocks. Die Kenntnis dieser Werke hatte bei Brahms erheblichen Einfluß auf die Gestaltung seines Requiems. Meisterlich sind kontrapunktische Techniken gehandhabt, ohne sich in den Vordergrund zu drängen, ebenso der Bezug auf Choraltraditionen und ältere kirchentonale Modulationen (Harmonieverbindungen) sowie typisch barocke Mittel wie Dissonanz, Vorausnahme, Synkopierung, Hemiolen und vielfältige Gegenrhythmik. Korrekte Wortbetonung und Deutlichkeit der Deklamation, die ausdrucksvolle Verwendung der Dissonanz und die kraftvolle, aus Sprache und Tanz abgeleitete Rhythmik konnte Brahms an den Werken von Schütz studieren. Die großen, glanzvollen, mitunter allerdings etwas pedantisch-zwanghaften Fugen orientieren sich an den

Vorbildern Bachs und Händels. Das *Deutsche Requiem* verdankt seinen kantigen und schroffen Charakter, der weit von dem häufig nur feierlichen, gefällig-glatten Pathos der Wagner-Zeit entfernt ist, dieser Auseinandersetzung mit der musikalischen Tradition. Während der Zeit der Arbeit am Requiem beschäftigte sich Brahms intensiv mit der älteren musikalischen Tradition. Gleichzeitig aber verbindet Brahms diese archaisierenden Techniken mit neuen musikalischen Ausdrucksformen des 19. Jahrhunderts. Aus der kirchlich gebundenen Totenfeier des Requiems wird bei Brahms subjektive »Bekenntnismusik«, die als persönlich legitimierte Aussage erst den Rückgriff auf Traditionen zuläßt. Historizität und Subjektivität gehen so in seinem Requiem eine eigenartige und bemerkenswerte Mischung ein und machen seine herbe Größe aus.

Günter Waegner unter Verwendung von Beiträgen aus »Das Erbe der Deutschen«, Band Musik (Jörg Krämer), Hans Gal »Brahms« (1961) und Th. Kohlhasse

In eigener Sache

Städtischer
Musikverein
Gütersloh

Wir wollen weiterhin gute Konzerte geben – auch im nächsten Jahrtausend! Hier und anderswo.

So im April 1995 in Salzburg, im großen Festspielhaus, wohin wir mit »Fausts Verdammung« verpflichtet wurden.

Im Herbst werden wir dann in Gütersloh Orffs »Carmina« aufführen und zum Jahreswechsel Beethovens »IX.«

Sind das nicht Aufgaben, die Sie zum Mitmachen animieren könnten?

Unsere Konzerte kennen Sie, aber noch nicht unsere Proben. Auch die machen Spaß.

Kommen Sie doch einmal einfach:

mittwochs um 20 Uhr
Aula der Elly-Heuss-Knapp-Schule
Moltkestraße 13

Und wenn Sie sich vorab näher informieren wollen, wenden Sie sich an
Hans Broermann,
Telefon 0 52 41-1 2576

Also:

Mitsingen
Freude bringen
Erfolg erringen

