

Einführung

Das Oratorium „*Ein deutsches Requiem nach Worten der heiligen Schrift für Soli, Chor und Orchester*“ ist das erste grössere Chorwerk von Johannes Brahms (1833 – 1897) und zugleich auch sein erfolgreichstes. Es gliedert sich in sieben Sätze. Die Hauptrolle kommt dem Chor zu. Die Solostimmen beschränken sich auf Sopran (Satz V) und Bariton (Sätze III und VI). Das Orchester ist mit Bläsern reich besetzt. Zu den Streichern gesellen sich eine Piccoloflöte, zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Fagotte, vier Hörner, zwei Trompeten, drei Posaunen, eine Tuba, Pauken und Harfen, schliesslich ad libitum Orgel und Kontrafagott.

Zur Entstehung des Requiems

Als Johannes Brahms 1853 im Alter von zwanzig Jahren seine Heimatstadt Hamburg verliess, um eine Rheinwanderung zu unternehmen, ahnte er nicht, wie wichtig diese Reise für sein weiteres Leben sein würde. Er hatte im Sinn, sich in Düsseldorf Robert Schumann vorzustellen. Der 43jährige Schumann und seine Frau, die berühmte Pianistin Clara Schumann-Wieck, nahmen ihn freundlich auf und liessen ihn am Klavier spielen. Die Genialität, die sich dabei offenbarte, beeindruckte Schumann so sehr, dass er dem jungen, schüchternen Musiker spontan seine Freundschaft anbot und beschloss, ihm beim Aufbau seiner Karriere behilflich zu sein.

Im Oktober 1853 liess Schumann in der „*Neuen Zeitschrift für Musik*“ einen Aufsatz erscheinen unter dem Titel „*Neue Bahnen*“. Darin steht zu lesen: *„Ich dachte, ... es würde und müsse ... einmal plötzlich einer erscheinen, der den höchsten Ausdruck der Zeit in idealer Weise auszusprechen berufen wäre, einer, der uns die Meisterschaft nicht in stufenweiser Entfaltung brächte, sondern, wie Minerva, gleich vollkommen gepanzert aus dem Haupte des Kronion entspränge. Und er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Helden Wache hielten. Er heisst Johannes Brahms. Das ist ein Berufener. Am Klavier sitzend, fing er an, wunderbare Regionen zu enthüllen. Wir wurden in immer zauberischere Kreise hineingezogen. Dazu kam ein ganz geniales Spiel, das aus dem Klavier ein Orchester von wehklagenden und laut jubelnden Stimmen machte. ... Wenn er seinen Zauberstab dahin senken wird, wo ihm die Mächte der Massen, im Chor und Orchester, ihre Kräfte leihen, so stehen uns noch wunderbarere Blicke in die Geisterwelt bevor. Möchte ihn der höchste Genius dazu stärken, wozu die Voraussicht da ist, da ihm auch ein anderer Genius, der der Bescheidenheit, innewohnt.“* - Dieser begeisterte Bericht machte Brahms auf einen Schlag in der Musikwelt bekannt.

Im folgenden Jahr 1854 kam grosses Unglück über Schumann und seine Familie: Bei Robert hatten sich bereits seit einiger Zeit Anzeichen einer Geisteskrankheit bemerkbar gemacht. Nun brach das Übel mit aller Macht aus: Er stürzte sich von einer Brücke in den Rhein, wurde aber gerettet und in die private Nervenheilanstalt Eendenich bei Bonn gebracht, wo er in bedauernswertem Zustand weiterlebte, bis der Tod ihn am 29. Juli 1856 erlöste. Der geistige Zerfall seines Freundes und Förderers bekümmerte Brahms sehr. Er nahm auch grossen Anteil am Mitleiden und an der Trauer Claras. Für Clara war Brahms' Zuneigung Balsam auf ihre gequälte Seele. Nach Roberts Tod jedoch lebte sie ganz dem Gedächtnis ihres Gatten. Zu Brahms verband sie weiterhin eine zurückhaltendere Freundschaft.

Das Requiem, das aus der tiefen Trauer herauswuchs, beschäftigte Brahms über Jahre. Selbstkritisch stellte er sein Werk immer wieder in Frage. Der Tod der Mutter im

Februar 1865 erschütterte ihn erneut. Er schrieb am Requiem „ohne eigentliche Besinnung, aber Trost suchend, überall Trost suchend ... und auch gebend“.

Erst am Karfreitag 1868 gelangten die Teile I – IV und VI – VII in der Domkirche Bremen zur Uraufführung. Brahms stand selber am Dirigentenpult. Nach dem Konzert vertraute Clara Schumann dem Tagebuch ihre Eindrücke an: „*Mich hat dieses Requiem ergriffen wie noch nie eine Kirchenmusik. (...) Ich musste immer, wie ich Johannes so da stehen sah mit dem Stab in der Hand, an meines teuren Roberts Prophezeiung denken ‚lasst den nur mal erst den Zauberstab ergreifen, und mit Orchester und Chor wirken‘ – welche sich heute erfüllte. Der Stab wurde wirklich zum Zauberstab und bezwang Alle, sogar seine entschiedensten Feinde. Das war eine Wonne für mich, so beglückt fühlte ich mich lange nicht.*“

Das vollständige Requiem erklang erstmals am 28. Februar 1869 im Gewandhaus zu Leipzig unter der Leitung von Carl Reinecke, dem damaligen Kapellmeister der Gewandhauskonzerte. Einem Freund hatte Brahms zuvor geschrieben: „*Ich habe nun meine Trauer niedergelegt und sie ist mir genommen, ich habe meine Trauermusik vollendet als Seligpreisung der Leidtragenden.*“

Zum Charakter des Requiems

Für seine Trauermusik bediente Brahms sich nicht einer deutschen Fassung des lateinischen Requiemtextes. Er entstammte einer protestantischen Familie und stand wie viele seiner Zeitgenossen der Kirche fern. Sein Requiem ist deshalb an keine kirchliche Liturgie und auch an kein kirchliches Dogma gebunden. Brahms war kein Verfechter der christlichen Sündenlehre. Sein persönliches religiöses Denken war geprägt von Weite und Toleranz, von guter Bibelkenntnis und - in jungen Jahren - von einem unerschütterlichen Auferstehungsglauben. Das „deutsche Requiem“ ist seine persönliche Auseinandersetzung mit Tod und Trauer, denn mit ausgewählten Texten aus der Lutherbibel stellte er das Libretto selber zusammen.

Ist das lateinische Requiem ein grosses Fürbittegebet für die Verstorbenen, so wendet sich das Requiem von Brahms an die Lebenden, an alle Trauernden ungeachtet ihrer Konfession, in der Absicht, ihnen Trost zuzusprechen. So steht denn neben der Klage immer auch der Trost, teils in zart abgestuften, teils in gewaltigen romantischen Tongemälden.

Während der Arbeit am Requiem setzte sich Brahms auch intensiv mit der Musik der Renaissance und des Barock auseinander, v.a. mit den Werken von Schütz, Bach und Händel. Dazu stand ihm Robert Schumanns Sammlung alter Musik zur Verfügung.

Einige Hinweise zu den einzelnen Sätzen

Satz I - Nach den dunklen Klängen des Vorspiels verkündet der Chor in geheimnisvoll verklärten Harmonien eine Seligpreisung aus der Bergpredigt: „*Selig sind die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden*“. Dies darf als Widmung des Werks an alle Trauernden verstanden werden.

Satz II - Nach einem düsteren Trauermarsch beklagt der Chor in ernstem Unisono die Vergänglichkeit allen menschlichen Lebens: „*Denn alles Fleisch es ist wie Gras ...*“. Dumpfe Paukenschläge erhärten diese unabänderliche Tatsache. In lyrischer Weichheit wird aber Geduld empfohlen: „*So seid nun geduldig, liebe Brüder ...*“. Doch

die Stimmung fällt zurück in Trauer, bis der Trost sich durchsetzt mit der Erkenntnis: „*Aber des Herrn Wort bleibt in Ewigkeit!*“ Strahlende Klänge verkünden *“ewige Freude“*.

Satz III - Ein Baritonsolo bringt die Beklemmung des Einzelnen zum Ausdruck: „*Herr lehre doch mich, dass ein Ende mit mir haben muss und mein Leben ein Ziel hat ...*“. Die tiefe Niedergeschlagenheit („*Ach, wie gar nichts sind alle Menschen, ...*“) wird vom Chor aufgenommen. Sie geht über in Hoffnung auf Gottes Zuwendung, die durch eine Weisheit Salomos bestätigt wird: „*Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand, und keine Qual rühret sie an.*“ Diese kraftvolle Chorfüge baut sich über dem Ton D auf, der im Orchester von den Bassinstrumenten beharrlich durchgehalten wird.

Satz IV – Auf die eben verkündete Verheissung folgt hier, im Mittelteil des Requiems, ein hingebungsvoller Lobgesang zu Ehren Gottes und des ersehnten jenseitigen Lebens: „*Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth!*“. Es sind warme, schmelzende Klänge in tänzerischem Dreivierteltakt.

Satz V – Dieser Teil wurde dem Requiem erst nach der Uraufführung in Bremen noch eingefügt. Es ist der persönlichste und ergreifendste Satz des Werks, wahrscheinlich entstanden nach dem Tod von Brahms' Mutter. Trost erklingt durch eine entrückte Sopranstimme (der Mutter aus dem Jenseits?): „*Ihr habt nun Traurigkeit, aber ich will euch wiedersehen und euer Herz soll sich freuen, ...*“ Begleitend vertieft der Chor die innige Stimmung: „*Ich will euch trösten, wie einen seine Mutter tröstet*“.

Satz VI – Hier kommt der Jüngste Tag zur Sprache. Wie in Händels „*Messias*“ verkündet ein Baritonsolo die Verwandlung der Menschen „*zur Zeit der letzten Posaune*“. Dramatisch bewegt wird die Auferstehung der Verstorbenen ins ewige Leben besungen, womit der Tod besiegt sei: „*Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg?*“ - In einer Fuge, die in ihrer Klarheit und Würde an Bach und Händel erinnert, preist der Chor die Grösse Gottes: „*Herr, du bist würdig zu nehmen Preis und Ehre und Kraft ...*“.

Satz VII - Nochmals hat Brahms eine Seligpreisung ausgewählt, diesmal aus der Offenbarung des Johannes: „*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.*“ Die Vertonung trägt den Charakter eines feierlichen Hymnus', denn diese Worte entsprechen dem Ergebnis von Brahms' Auseinandersetzung mit Tod und Trauer: Die Verstorbenen sind nicht mehr zu beklagen, da sie in Gottes Hand wohl aufgehoben sind. Dies ist zusammengefasst der Trost, der an die Trauernden geht. Deshalb nimmt Brahms die verklärten Harmonien des ersten Satzes, der den Leidtragenden gewidmet ist, auch ins Finale auf und lässt seine Trauermusik – selber versöhnt und getröstet – in den lichten Arpeggi der Harfen leise verklingen.

Verena Stähli