



FRANKFURTER
KANTOREI

Johannes Brahms

Ein deutsches Requiem

Schicksalslied

Frankfurter Kantorei • Neues Rheinisches Kammerorchester
Vasiljka Jezovsek, Sopran • Konrad Jarnot, Bariton • Winfried Toll, Dirigent

Sonntag, 6. März 2005, 18.00 Uhr
Dreikönigskirche, Frankfurt – Sachsenhausen

Johannes Brahms

*7. Mai 1833 in Hamburg, †3. April 1897 in Wien

Schicksalslied op. 54 (1871)

Ein deutsches Requiem op. 45 (1868)

Schicksalslied

Ihr wandelt droben im Licht
Auf weichem Boden, selige Genien!
Glänzende Götterlüfte
Rühren Euch leicht,
Wie die Finger der Künstlerin
Heilige Saiten.

Schicksallos, wie der schlafende
Säugling, atmen die Himmlischen;
Keusch bewahrt
In bescheidener Knospe
Blühet ewig
Ihnen der Geist,
Und die seligen Augen
Blicken in stiller,
Ewiger Klarheit.

Doch uns ist gegeben
Auf keiner Stätte zu ruhn;
Es schwinden, es fallen
Die leidenden Menschen
Blindlings von einer
Stunde zur andern,
wie Wasser von Klippe
Zu Klippe geworfen,
Jahrlang ins Ungewisse hinab.

Friedrich Hölderlin

Ein deutsches Requiem

I (Chor)

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

Matth. 5, Vers 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.

Psalm 126, Vers 5 und 6

II (Chor)

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, Vers 24

So seid nun geduldig, liebe 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.

Jak. 5, Vers 7

Aber des Herrn Wort bleibt in Ewigkeit.

1. Petr. 1, Vers 25

Die Erlöseten des Herrn werden wiederkommen
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, Vers 10

III (Bariton, Chor)

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.

Psalm 39, Vers 5–8

Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand,
und keine Qual rühret sie an.

Weisheit 3, Vers 1

IV (Chor)

Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth!
Meine Seele verlanget
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.

Psalm 84, Vers 2,3 und 5

V (Sopran, Chor)

Ihr habt nun Traurigkeit;
aber ich will euch wiedersehen,
und euer Herz soll sich freuen,
und eure Freude soll niemand von euch nehmen.

Joh. 16, Vers 22

Sehet mich an;
ich habe eine kleine Zeit Mühe und Arbeit gehabt,
und habe großen Trost gefunden.

Sirach 51, Vers 35

Ich will euch trösten, wie einen seine Mutter tröstet.

Jes. 66, Vers 13

VI (Bariton, Chor)

Denn wir haben hier keine bleibende Statt,
sondern die zukünftige suchen wir.

Hebr. 13, Vers 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.
Dann wird erfüllt 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, Vers 51-55

Herr,
du bist würdig, zu nehmen Preis und Ehre und Kraft;
denn du hast alle Dinge erschaffen,
und durch deinen Willen haben sie das Wesen
und sind geschaffen.

Offenb. 4, Vers 11

VII (Chor)

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.

Offenb. 14, Vers 13

1868 las Brahms bei Freunden in Wilhelmshaven das Gedicht „Hyperions Schicksalslied“ aus Hölderlins Roman „Hyperion oder der Eremit in Griechenland“. Brahms war von diesem Text tief getroffen und begann noch am gleichen Tag mit der Komposition seines Schicksalsliedes für Chor und Orchester. Das Werk wurde am 18. Oktober 1871 unter seiner Leitung uraufgeführt. Hölderlins Gedicht besteht aus drei Strophen, zerfällt aber in zwei Teile: Der erste Teil beschreibt die liebliche, friedliche Existenz in der Unsterblichkeit, der zweite Teil kontrastiert durch den Tumult sterblichen Lebens. Brahms mildert den Gegensatz durch einen dreiteiligen Aufbau, bei dem das Lied nach dem zweiten Teil zu einer friedlichen Stimmung zurückkehrt.

Zu Beginn beschwört Brahms die „ewige Klarheit“ der Götterwelt, indem er den Chor nach einer Orchestereinleitung mit lichter Holzbläser- oder warmer Streicherinstrumentierung verbindet. Die Altstimmen beginnen, danach setzen die anderen Stimmen harmonisch ein. Die Dimension des Göttlichen, allen Spannungen enthoben, wird harmonisch in reinen Es-Dur-Schwebakkorden repräsentiert. Ein schroffer Akkord leitet den zweiten Teil in c-Moll ein. In wirbelndem Dreivierteltakt bestimmen dissonante Harmonik, gegen-taktische Rhythmik sowie eine sprunghafte, zerrissene Melodik das furiose musikalische Geschehen. Verminderte Akkorde und heftige, abrupte Bewegungen in Orchester und Chor verdeutlichen die menschliche Dimension: das „Fallen von Klippe zu Klippe“, die Ruhe-losigkeit, das Geworfensein, die Vergänglichkeit, das „Hinab“ des Grabes: alles ist musikalisch zu hören.

Während Hölderlin in seinem Gedicht Götter- und Menschenwelt ganz im Sinne des antiken Schicksalsbegriffes unvereinbar nebeneinander bestehen läßt, kann Brahms diesen resignativen Schluß nicht akzeptieren. Er fügt dem zweiten Teil seines Schicksalsliedes eine Coda an, in der er den Einleitungsteil, nun nach C-Dur aufgehellt, aufgreift. Die Aussage des Hölderlinschen Textes wird dadurch wesentlich verändert – ins Versöhnliche gewendet.

Der Text der lateinischen Totenmesse, des Requiems also, ist ein Bittgebet, das den Verstorbenen begleitet, ihm gilt und ihm helfen soll, zur Erlösung zu gelangen. Ganz anders geht Johannes Brahms mit der Idee seines Requiems um. Nicht die Verstorbenen brauchen Hilfe und Trost, sondern die Hinterbliebenen. Seine Textauswahl ist eine Zusammenstellung aus Schriftstellen des Alten und Neuen Testaments sowie der Apokryphen, deren Aussagen von der Linderung des Leids der Trauernden bis zur Mahnung reichen, die Tatsache des Todes als Konsequenz in unser Leben einzulassen.

„Seit Bachs h-Moll-Messe und Beethovens Missa solemnis ist nichts geschrieben worden, was auf diesem Gebiete sich neben Brahms' deutsches Requiem zu stellen vermag“, so hymnisch urteilte der schwer zu begeisternde Wiener Musikkritiker Eduard Hanslick über dieses singuläre Werk der Gattung Requiem, das dem 33jährigen Komponisten den Durchbruch verschaffte und zum bedeutendsten wie populärsten seiner Werke wurde.

Die Idee, eine Trauerkantate zu schreiben, entstand in Johannes Brahms schon sehr früh und wurde möglicherweise unter dem Eindruck des tragischen Todes seines Freundes und Förderers Robert Schumann 1856 noch verstärkt. Bereits 1861 notiert Brahms die Textzusammenstellung. Der Tod der Mutter im Februar 1865 scheint die inzwischen ruhende Komposition wieder in das Bewußtsein von Brahms gerückt zu haben. Die ersten drei Sätze wurden Anfang Dezember 1867 in einem Konzert der Gesellschaft der Wiener Musikfreunde uraufgeführt – mehr wollte man dem Publikum „nicht zumuten“ – mit eklatantem Mißerfolg. Weitaus mehr Anklang fand die Uraufführung des (damals noch sechssätzigen) Werkes am Karfreitag 1868 im Dom zu Bremen. Der bei diesem Konzert noch fehlende fünfte Satz wurde auf Anregung des mit Brahms befreundeten Bremer Domkapellmeisters, Karl Reinthaler, eingefügt, und das vollständige Werk, wie wir es heute kennen, erlebte im Februar 1869 seine erste Aufführung im Leipziger Gewandhaus. Die Auswahl der Texte zeugt von einer enormen Bibelkenntnis und von Brahms' persönlicher religiösen Überzeugung; die Zuordnung zeigt zugleich seine geistige Freiheit, mit dem Gefundenen umzugehen und es in neuen Beziehungen erscheinen zu lassen. Die subjektive Komponente der Entstehungsgeschichte ist bezeichnend für Brahms: Der selbst durchlittene Schmerz setzte in ihm künstlerische Potenzen frei, das künstlerische Gestalten des Todesgedankens half ihm, selbst Trost zu finden.

Die motivische Arbeit in der Tradition klassischer Instrumentalmusik, Fuge und Fugato im Sinne Bachs und Händels sowie wiederkehrende liedhafte Elemente werden in der Komposition in schier unendlichem Erfindungsreichtum ineinander verschränkt und in kammermusikalischer Durcharbeitung der einzelnen Orchester- und Chorstimmen miteinander verwoben. Die musikalische Geschlossenheit des Werkes basiert dabei einerseits auf dem Verhältnis der Außensätze und einer sich nahezu aufdrängenden Symmetrie, in der das Werk jedoch nicht vollständig aufgeht, andererseits auf der thematisch-motivischen Arbeit in den einzelnen Stücken.

Das Deutsche Requiem ist keine Trauermusik. Der zentrale Gedanke des Werks ist nicht die ewige Ruhe der Toten, sondern vor allem der Trost derer, „die da Leid tragen“; eine Musik also vor allem für die Lebenden.

Im Jahr 1957 gegründet, gehört das **Neue Rheinische Kammerorchester** damals wie heute zu den prägnantesten Erscheinungen im Kölner Musikleben. 1993 reformierte sich das Ensemble mit dem Ziel, die Tradition des „alten“ Rheinischen Kammerorchesters fortzuführen und gleichzeitig ein Orchester neuen Typs zu entwickeln. Heute arbeitet das Ensemble ohne Chefdirigenten, seit mehreren Jahren aber mit ständigen Gästen wie der Geigerin Ingeborg Scheerer, dem Bratschisten Jürgen Kussmaul sowie den Violinisten Peter Matzka und Stephan Picard.

Vor allem die Erarbeitung Alter Musik in Anlehnung an die historische Musizierpraxis sowie die Pflege des zeitgenössischen Repertoires hat sich das Ensemble auf ihre Fahnen geschrieben. Einen wichtigen Platz im Spektrum der Aktivitäten des Orchesters nimmt die Arbeit mit Chören ein, so etwa mit dem Kölner Oratorienchor, dem Rheinischen Kammerchor, der Kölner Kurrende, dem Vokalensemble Köln und anderen.

Die in Köln lebende deutsche Sopranistin **Vasiljka Jezovsek** studierte an der dortigen Musikhochschule bei Klesie Kelly und in London an der Royal Academy of Music bei Valerie Masterson. Bereits in kurzer Zeit entwickelte die junge Künstlerin eine rege Konzerttätigkeit, die sie mit Dirigenten wie Ivan Fischer, Thomas Hengelbrock, Philippe Herreweghe, Frieder Bernius, Hartmut Haenchen und Helmuth Rilling zu zahlreichen Festivals und in die bedeutendsten Konzertsäle Europas sowie nach Südamerika führte. Ihr umfangreiches Repertoire, das auch auf mehreren CDs dokumentiert ist, umfaßt Klavier- und Orchesterlieder ebenso wie Oratorien- und Opernpartien. Es reicht von Werken des 17. Jahrhunderts bis hin zur Musik der Gegenwart.

Konrad Jarnot gehört zu den gefragtesten Konzert- und Opernsängern der jungen Generation. Er gastiert weltweit mit renommierten Orchestern, Dirigenten und Liedbegleitern. Er studierte Gesang bei Prof. Rudolf Piernay an der Londoner Guildhall School of Music and Drama, die ihm nach Auszeichnung die Goldmedaille verlieh, und bei Dietrich Fischer-Dieskau. Nach seinem 1. Preis beim ARD-Musikwettbewerb 2000 in München wurde die gesamte Musikwelt auf den Sänger aufmerksam, der sich schnell in den großen Konzertsälen, Opernhäusern und Festivals im In- und Ausland etablieren konnte.

Obwohl sein Schwerpunkt auf dem Konzertgesang liegt, konnte Konrad Jarnot auch als Opernsänger erfolgreich reüssieren. Regelmäßig ist er zu Gast in den Aufnahmestudios der BBC und ARD. Zahlreiche CDs für Orfeo, Oehms Classics und Naxos dokumentieren seine Ausnahmestellung.

Ausführliche Informationen zur Frankfurter Kantorei und Winfried Toll finden Sie im Internet:

www.frankfurterkantorei.de