

Tiroler Festspiele Erl 2010



8. Juli – 1. August

Passionsspielhaus Erl

Präsident: Hans Peter Haselsteiner

Gesamtleitung: Gustav Kuhn

Sa. 31. Juli 2010
Passionsspielhaus Erl
20 Uhr

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

Ein deutsches Requiem op. 45

1. Chor Selig sind, die da Leid tragen
2. Chor Denn alles Fleisch, es ist wie Gras
3. Bariton-Solo und Chor Herr, lehre doch mich, daß ein Ende mit mir haben muss
4. Chor Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth
5. Sopran-Solo Ihr habt nun Traurigkeit
6. Chor Denn wir haben hie keine bleibende Statt
Bariton-Solo Siehe, ich sage euch ein Geheimnis
7. Chor Selig sind die Toten, die in dem Herren sterben

Sopran Anett Fritsch

Bariton Markus Eiche

Chorakademie der Tiroler Festspiele

Leitung Marco Medved

Orchester der Tiroler Festspiele

Dirigent Gustav Kuhn

Ein deutsches Requiem

Mit der umjubelten Uraufführung des *Deutschen Requiems* op. 45 von Johannes Brahms am Karfreitag 1868 wurde eine Prophezeiung Robert Schumanns endlich eingelöst. 16 Jahre zuvor hatte er unter der Überschrift »Neue Bahnen« in seiner »Neuen Zeitschrift für Musik« geschrieben: »Und er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Helden Wache hielten. Er heißt Johannes Brahms. (...) 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 Geheimnisse der Geisterwelt bevor.« Diese enthusiastische Nachricht wurde mit äusserster Skepsis aufgenommen, der neue Messias aus Hamburg war dem deutschen Publikum bis dahin völlig unbekannt. Nun galt es, die Prognose einlösen zu müssen, und das war nicht leicht. Vom »neudeutschen« Umfeld um Liszt und Wagner als »Hans Neubahn« verspottet, zog Brahms sich zunächst zurück, in ihm reifte aber der Plan zu einem umfangreichen Werk für die von Schumann avisierte Besetzung.

Schumann stirbt drei Jahre später, 1856. In seinem Skizzenbuch findet sich die Notiz »Deutsches Requiem«, ob Brahms diesen Eintrag seines Freundes kannte oder nicht, bleibt umstritten. Jedenfalls beginnt er mit der Arbeit am Requiem im Schatten dieses Verlustes, vielleicht weist etwa der grosse Marsch des zweiten Satzes im Dreivierteltakt darauf hin – eine Idee von Robert Schumann. 1865 trifft der Tod der Mutter den 32jährigen Komponisten unvorbereitet. Er arbeitet wie besessen an der Partitur und dokumentiert deren Fertigstellung im Oktober desselben Jahres durch den eigenen Eintrag in sein Werkverzeichnis. Eine erste Aufführung der ersten drei

Sätze 1867 im Wiener Musikverein fällt durch, erst die grandiose Uraufführung des Werkes im Bremer Dom im folgenden Jahr führt zum Durchbruch. Noch fehlt allerdings der fünfte Satz, das Sopran-Solo »Ihr habt nun Traurigkeit«. Brahms lässt mit dem Satz »Ich will euch trösten wie einen seine Mutter tröstet« sein persönliches Erlebnis anklingen, schliesslich wird das ganze Requiem mit allen sieben Sätzen das erste Mal am 18. Februar 1869 im Leipziger Gewandhaus gespielt. Ein triumphaler Erfolg.

Der Aufbau des Werkes in dieser Letztfassung ist spiegelbildlich symmetrisch. Zentrale Aussage der beiden Ecksätze (I und VII) in F sind die Seligpreisungen der Bergpredigt, »Selig sind, die da Leid tragen« und »Selig sind die Toten, die in dem Herren sterben«, den einzigen neutestamentlichen Texten. Den zentralen Mittelsatz (IV) mit der schlichten Vorfreude auf die »Vorhöfe des Herrn« umrahmen die beiden grossen solistischen Sätze mit Bariton- (III) und dem schon erwähnten Sopransolo (V). Die beiden korrespondierenden dramatischen Sätze dazwischen zeigen Vergänglichkeit des Fleisches und Hoffnung auf Erlösung (II), und Verwandlung des Menschen und grossen Lobpreis Gottes (VI), bevor sie in riesige Chorfugen münden.

Auffallend ist der fehlende Bezug auf Christus den Erlöser, der im gesamten Text nicht vorkommt. Karl Reintaler, Regens Chori der Uraufführung 1868, weist Brahms in einem Brief darauf hin: »Es fehlt aber für das christliche Bewusstsein der Punkt, um den sich alles dreht, nämlich der Erlöschungstod des Herrn.« Die Antwort von Brahms: »Was den Text betrifft, will ich bekennen, dass ich recht gern auch das »Deutsch« fortliesse und einfach den »Menschen« setzte. (...) Hinwieder habe ich nun

wohl manches genommen, weil ich Musiker bin, weil ich es gebrauchte.« Ein Requiem für den Konzertsaal, nicht für die Kirche.

Kaum ein Stück geistlicher Musik zeigt ein so stark ausgeprägtes Missverhältnis von Musik und Text und Liturgie. Schon der Zusatz »deutsch« muss als Abgrenzung gegen die lateinisch-katholische Tradition verstanden werden. Es steht allerdings auch nicht nur auf protestantischem Boden. Brahms' Lesart des biblischen Textes ist gewissermassen existentiell, sie spielt mit den Begriffen des Menschlichen und des Trostes, fernab jeder kirchlichen Deutungshoheit. Schon die chorisch-symphonische Anlage verrät die Konzeption für eine bürgerliche Öffentlichkeit und deren eher ästhetisch geprägte Auffassung von Religion und wurde übrigens durchaus als Gegengewicht zum Werk Richard Wagners, vor allem des *Tristan* von 1865, verstanden. Nicht nur ein persönliches Bekenntniswerk des Komponisten, sondern auch das einer immer selbstbewussteren bürgerlichen Gesellschaft, verstehbar vor dem Hintergrund des Österreichisch-Preussischen Krieges von 1866 und der »heillosen Zeitverhältnisse«.

»Ich habe nun meine Trauer niedergelegt und sie ist mir genommen, ich habe meine Trauermusik vollendet als Seligpreisung der Leidtragenden«, schreibt Brahms einem Freund vor der Uraufführung. Im Zuge der nationalen Sammlung und zunehmenden Säkularisierung der bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhundert tritt der »Tod des Anderen« (Philippe Ariès) allmählich in den Vordergrund, während es in den Jahrhunderten davor der »eigene« war. Das zeigt die allgemeine Emotionalisierung und Ästhetisierung des Todes und die allmähliche Ausprägung einer bürgerlichen Trauer- und Gedenkkultur. Trauer und Trost be-

stimmen die Bildhaftigkeit des Deutschen Requiems, keine Fürbitte für die Toten, wie es dem lateinischen Requiem entsprochen hätte, sondern Zuspruch für die Lebenden. Kein christliches Werk im engeren Sinn also, sondern ein Denkmal der bürgerlichen Bildungs- und Kunstreligion des 19. Jahrhunderts. In seiner Freiheit vom Kanon einer konfessionellen Tradition, in seiner Offenheit liegt die Stärke und Zukunftskeit dieser grossen Trauerkantate. Michael Fischer schreibt dazu: »Kunst ist Vergegenwärtigung des Mythos, Theologie Vergegenwärtigung des Logos. Das Brahms'sche Requiem weckt Hoffnungen und die Sehnsucht nach dem Bleibenden, vielleicht tröstet es auch.« Das ist sehr viel.

Jury Everhartz