

JOHANNES BRAHMS
EIN DEUTSCHES REQUIEM op. 45
nach den Worten der Heiligen Schrift
für Soli, Chor und Orchester

Inhaltsverzeichnis

Mitwirkende	2
Programm	3
Zum Werk	4
Text zu Johannes Brahms, EIN DEUTSCHES REQUIEM	13
Sabine Goetz (Sopran)	17
Jakub Borgiel (Bariton)	18
Nikolaus Indlekofer	19
Kammerorchester des KIT	20
KIT Konzertchor	21

Mitwirkende

Sopran

Sabine Goetz

Bariton

Jakub Borgiel

Kammerorchester des KIT

KIT Konzertchor

Leitung

Nikolaus Indlekofer

Programm

Ein Deutsches Requiem op. 45

Johannes Brahms

1. Chor Selig sind die da Leid tragen
2. Chor Denn alles Fleisch es ist wie Gras
3. Baritonsolo 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
Chor Ich will Euch trösten
6. Chor Denn wir haben hie keine bleibende Statt
Bariton-Solo Siehe ich habe Euch ein Geheimnis
7. Chor: Selig sind die Toten, die in dem Herren sterben

Wir danken dem Karlsruher Institut für Technologie KIT,
dem Studentischen Kulturzentrum und
der Stadt Karlsruhe
für die Unterstützung des Konzertes.

Der KIT Konzertchor ist Mitglied
des Badischen Chorverbandes.

Zum Werk

Johannes Brahms „Ein Deutsches Requiem“

Der Komponist

JOHANNES BRAHMS, 1833 in Hamburg geboren und 1897 in Wien gestorben, war der eigentliche Erbe Beethovens. Lange Jahre brauchte er allerdings, um als Sinfoniker aus dessen übermächtigem Schatten hervorzutreten. Dafür hielt er die Vorstellung von der „absoluten“, d. h. jenseits aller außermusikalischen Inhalte konzipierten Musik als Gegenspieler Richard Wagners in der zweiten Jahrhunderthälfte umso nachhaltiger hoch. Früh lernte der zum Pianisten ausgebildete Brahms über den befreundeten Geiger Joseph Joachim Franz Liszt und Robert Schumann kennen. Und Letzterer ebnete dem jungen Künstler, tief beeindruckt von dessen Talent, 1853 mit dem Artikel „Neue Bahnen“ den Weg. Brahms wirkte ab 1857 für drei Jahre als Chordirektor und Klavierlehrer am Detmolder Hof, kehrte dann nach Hamburg zurück und übersiedelte nach längeren Konzertreisen und Aufenthalten Mitte der 1860er Jahre in Süddeutschland und der Schweiz schließlich 1869 nach Wien. Als Hauptfigur der „konservativen Romantiker“ verehrt und vereinnahmt, stand Brahms den ästhetischen Auseinandersetzungen zwischen „Brahmsianern“ und den

vom dramatischen Musikkonzept überzeugten „Wagnerianern“ eher gleichgültig gegenüber. Dass seine Musik auch gewichtigen Stoff für die Zukunft enthielt, hat Anfang der 1930er Jahre kein Geringerer als Arnold Schönberg aufgedeckt. In dessen berühmtem Vortrag „Brahms, der Fortschrittliche“ in Radio Frankfurt bewunderte der konservative Revolutionär Brahms' einzigartige Kunst, aus einem thematischen Kern durch stete Veränderungen große instrumentale Formen zu schaffen, und prägte dafür den Begriff der „entwickelnden Variation“ – ein kompositorisches Verfahren, ohne das die musikalische Entwicklung im 20. Jahrhundert kaum vorstellbar gewesen wäre.

Das Werk

In Kürze:

„Was den Titel betrifft, will ich bekennen, dass ich recht gern auch das ‚Deutsch‘ fortließe und einfach den ‚Menschen‘ setzte.“ Mit diesen Eingangsworten verwies Johannes Brahms auf die wesentlichen Aspekte seines „deutschen Requiems“, denn er wich mit seinem Werk von der üblichen Form der Totenmesse mit lateinisch-liturgischem Text ab und komponierte ein Requiem in deutscher Sprache mit einem neuen textlichen und inhaltlichen Fundament. Den Text stellte er selbst aus Bibel-

worten des Alten und des Neuen Testaments zusammen. Einen „Dies irae“ etwa, der die Schrecken des Jüngsten Gerichts demonstrativ drohend schildert und die Menschen erzittern und um Gnade flehen lässt, findet man bei Brahms nicht. Vielmehr vertonte er ganz bewusst Texte, die den leidenden und trauernden Menschen in den Vordergrund rücken, ihm Hoffnung und Zuversicht spenden – der Lebende und Leidtragende soll getröstet werden. In den sieben Sätzen der Komposition schlägt Brahms den Bogen von der Vergänglichkeit des Menschen bis zur Verheißung des ewigen Lebens. Bei der Uraufführung am Karfreitag 1868 im Bremer Dom stand Brahms selbst am Pult; mit Bangen hatte der 35-jährige Komponist den Reaktionen auf sein „deutsches Requiem“ entgegengesehen, doch das Werk beeindruckte zutiefst, Clara Schumann schrieb: „Es ist ein ganz gewaltiges Stück, ergreift den ganzen Menschen in einer Weise wie wenig anderes. Der tiefe Ernst, vereint mit allem Zauber der Poesie, wirkt wunderbar, erschütternd und besänftigend.“ „Ein deutsches Requiem“ wurde das Werk, mit dem sich Brahms als einer der bedeutendsten Komponisten der Romantik im nationalen wie internationalen Musikleben endgültig etablierte.

„Für den Menschen“ – Ein deutsches Requiem von Johannes Brahms – im Einzelnen:

„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 nur schwer zu begeisternde Wiener Musikkritiker Eduard Hanslick über dieses singuläre Werk der Gattung „Requiem“.

Brahms' „Ein deutsches Requiem“ ist nicht nur die längste Komposition des großen deutschen Spätromantikers, es stellt in vielerlei Hinsicht gleichzeitig auch das Zentrum seines Œuvres dar, durch zahlreiche Fäden mit Vorangegangenen und Kommemendem verwoben.

Wie viele andere Kompositionen des jungen Brahms entstand auch „Ein deutsches Requiem“ über einen außerordentlich langen Zeitraum hinweg: Während der 2. Satz auf das Material eines bereits 1854 komponierten, bald darauf jedoch verworfenen Sinfonie-Satzes zurückgreift, schrieb Brahms die Sopran-Arie des 5. Satzes erst wenige Monate nach der Uraufführung des Werkes im Jahre 1868, um sie nachträglich in das Requiem einzufügen. Diesmal lag die überaus lange Entstehungszeit jedoch nicht wie üblich in Brahms' ausgeprägter künstlerischer Selbstkritik begründet, sondern in der Tatsache, dass sich die Idee des Requiems in seiner endgültigen Form erst allmählich herauskristallisierte. Im Herbst

1859 notierte Brahms zwei Sätze zu einer „Trauerkantate“, die später den Anfang des Requiems bilden sollten. Anschließend ließ der Komponist seine Arbeit aber zunächst liegen, um sie erst Jahre später wieder aufzunehmen. Den entscheidenden Impuls dürfte er dabei durch die nachhaltigen seelischen Erschütterungen empfangen haben, die der Tod seiner Mutter im Februar 1865 in ihm auslösten. Am 18. Januar 1866 zog sich Brahms in die ruhige badische Residenzstadt Karlsruhe (das „gemüthliche kleine Nest“) zurück, wo er bereits dreimal als Pianist mit Erfolg aufgetreten war und sein junger Freund Hermann Levi seit Sommer 1864 als Hofkapellmeister wirkte. Dort feilte er an den ersten beiden Sätzen des Requiems, zwischen Februar und April 1866 schrieb er wahrscheinlich den Schluss des 2. Satzes und den 3. Satz bis auf die Schlussfuge. Am 18. April 1866 reiste Brahms weiter in die Schweiz. In dieser Zeit komponierte er die heutigen Sätze 6 und 7 und möglicherweise auch den Schluss des 3. Satzes. Schließlich zog er sich am 17. August 1866 in sein Sommerquartier nach Baden-Baden, das heutige Brahms-Haus, zurück, wo er das Requiem in seiner ursprünglichen Gestalt mit sechs Sätzen relativ zügig bis zum Herbst einstweilen abschloss. Angesichts des langwierigen Entstehungsprozesses erscheint die Tatsache umso erstaunlicher, dass Brahms' „Ein deutsches Requiem“ beim Hörer einen ausgesprochen einheitlichen,

homogenen Eindruck hinterlässt – in seinem Stimmungsgehalt, seiner inhaltlichen Aussage und seiner musikalischen Gesamtarchitektur. Die sieben Sätze sind symmetrisch angelegt, wobei der 4. Satz die zentrale Achse bildet, um die herum sich mehrere Satzpaare gruppieren: Im 3. und 5. Satz thematisieren die Solisten (Bariton bzw. Sopran) die Gewissheit von der Sterblichkeit des Menschen, aber auch die Hoffnung auf die Erlösung im Tod. Die Sätze 2 und 6 sind nicht nur die längsten des ganzen Werkes, sondern bilden zugleich dessen dramatische Höhepunkte und transportieren überdies die „dogmatischen“ Kernaussagen. Die Rahmensätze schließlich sind im Hinblick auf ihre tröstliche Botschaft, darüber hinaus aber auch mittels mehrerer musikalischer Querverweise eng aufeinander bezogen.

Die von Johannes Brahms selbst zusammengestellten Texte aus den Apokryphen und der Bibel verweisen auf dessen individuelle Glaubensanschauungen, seine sehr persönliche Sicht auf die komplexe Thematik des Todes im Lichte der christlichen Tradition. Obwohl ein profunder Kenner der Heiligen Schrift und gewiss kein Agnostiker oder gar Atheist, war der Protestant Brahms auch kein wirklich „frommer“ Christ, stand er doch der Institution Kirche und jeder fundamentalistisch-dogmatisch formulierten Theologie höchst skeptisch gegenüber. In diesem – durchaus „modernen“ – Sinne konzipierte er auch die Textvorlage für sein Requi-

em. Offensichtlich ganz bewusst strebte Brahms bei seiner Auswahl der Bibelausschnitte danach, seinem Werk eine möglichst allgemein-religiöse Aussage zu verleihen, anstatt sich in einem konfessionell allzu gebundenen Rahmen zu bewegen. Nicht nur, dass er sich zugunsten seiner Muttersprache von dem für diese musikalische Gattung konstitutiven, altehrwürdigen Kirchenlatein löste und dabei sogar gänzlich auf liturgische Texte im engeren Sinne verzichtete; vor allem fällt auf, dass Jesus Christus an keiner Stelle erwähnt, entsprechend auch nicht um der Rettung der verstorbenen Seelen willen angerufen wird.

In seiner vollständigen, nunmehr sieben-sätzigen Form erklang „Ein deutsches Requiem“ schließlich erstmals unter der Leitung Carl Reineckes am 18. Februar 1869 im Leipziger Gewandhaus. Auch Hermann Levi begann in Karlsruhe mit der Einstudierung mit seinem „Philharmonischen Verein“. So fand die Aufführung, erst die dritte des vollständigen Werkes, am 9. März 1869 unter Levis Leitung im „Museum“ statt. Erst am 12. Mai, als er bereits in Baden-Baden war, fand Brahms die Zeit, das Werk selbst zu dirigieren. Auch Clara Schumann war unter den Zuhörern und bemerkte anschließend in ihrem Tagebuch:

„Den 12. [Mai] fuhrn wir alle zur Requiemaufführung nach Karlsruhe. Johannes dirigierte selbst sehr schön, Levi hatte das Werk auch mit aller Liebe und Sorgfalt einstudirt, aber

die Wirkung der Massen, die in Bremen so wundervoll war, fehlte.“

Schon am 18. April 1871 wurde „Ein deutsches Requiem“ zum dritten Mal in Karlsruhe aufgeführt, diesmal in der Evangelischen Stadtkirche zum Gedächtnis für die Gefallenen des Deutsch-französischen Krieges. Es ist gewiss kein Zufall, dass es am 26. April 1876 schon die vierte Aufführung des Requiems in Karlsruhe gab, wieder mit dem „Philharmonischen Verein“ und diesmal im Saal der Gesellschaft „Eintracht“ in der Karl-Friedrich-Straße 30.

In Brahms' Komposition spiegelt sich auf ganz ohrenfällige Weise dessen eingehende Beschäftigung mit der Musik bedeutender Meister früherer Epochen. Insbesondere Heinrich Schütz' deutsche Begräbnismesse, die Musikalischen Exequien (1636) sowie die großen Chorsätze Georg Friedrich Händels und Johann Sebastian Bachs haben in der Konzeption des Werkes und in dessen Faktur klar erkennbare Spuren hinterlassen. Neben den beiden großangelegten und klangmächtigen Fugen am Schluss der Sätze 3 und 6 finden sich zahlreiche weitere Stellen, an denen Brahms seine – in jahrelangen mühevollen Selbststudien errungene – Meisterschaft auf dem Gebiet des Kontrapunkts demonstriert.

Trotz aller Rückbezüge auf die protestantische deutsche Kirchenmusik-Tradition erweist sich „Ein deutsches Requiem“ sowohl textlich als auch musikalisch als ein durchaus diessei-

tiges Werk: Keine Fürbitte um die ewige Ruhe der Verstorbenen, sondern Trost für die Hinterbliebenen und alle, die sich vor dem Tod fürchten. Brahms verstand seine „Trauermusik“ ausdrücklich „als Seligpreisung der Leidtragenden. Ich habe nun Trost gefunden, wie ich ihn gesetzt habe als Zeichen an die Klagen den.“ Der Komponist verzichtete folgerichtig auch auf die einschüchternden Bilder des Jüngsten Gerichts aus dem „Dies irae“; seiner tiefen Menschenliebe Ausdruck verleihend, betonte er vielmehr die berechnete Hoffnung aller „gerechten Seelen“ auf Erlösung, auf den verdienten Lohn nach der Mühsal des Lebens und die ewige Freude im Jenseits.

Zur Musik

Der 1. Satz ist dreiteilig angelegt wie der Text: Seligpreisung – Psalm – Seligpreisung; dem folgen auch die Tonarten: F-Dur, Des-Dur, F-Dur.

Mit dem Grundton F, den sie in gleichmäßigem Viertelrhythmus zehn Takte lang festhalten und nach kurzer kadenzierender Abweichung sogleich wieder erreichen, setzen die Kontrabässe ein, die Violoncelli legen die tiefalterierte Septime es darüber und intonieren in der Subdominanttonart eine schlichte zweitaktige Melodie. Erst im 4. Takt ist die Haupttonart F-Dur eindeutig zu hören und wird sogleich wieder durch eine chromatisch absinkende Weiterführung verschleiert. Mit gehaltenen ganzen Noten beginnt leise der Chor a cappella: „Selig sind, die da Leid

tragen“, die zweite der Seligpreisungen aus der Bergpredigt (Matthäus 5,4). Der Chorsatz erhält durch Bevorzugung der Moll-Medianten ernstes Kolorit, und das Orchester erzielt durch gänzlichen Verzicht auf Violinen dunklen, schwer lastenden Klang. Brahms ahmt hier die Doppelchörigkeit zu Zeiten von Heinrich Schütz durch einen steten Wechsel zwischen Chor und Orchester nach. Ein Seitensatz in Des-Dur, im Orchester mit einem Seufzermotiv in weichen Sexten einsetzend, bringt vorübergehende Erhebung: „Die mit Tränen säen“ (Psalm 126,5–6). Ein Durchführungsteil verarbeitet zu den Worten „Sie gehen hin und weinen“ beide Themengruppen, dann folgt die Reprise des Anfangs, die mit aufstrebenden Harfen-Arpeggien tröstlich ausklingt.

Der 2. Satz stellt sich bei genauer Betrachtung als ein Satzpaar dar. Der erste Teil, mit „langsam, marschmäßig“ überschrieben, ist eine Art „Trauermarsch“ in b-Moll, der zweite Teil verkündet die Auferstehungsbotschaft in einem teils fugierten, teils akkordischen Satz in B-Dur.

Dieser Satz spricht von der erbarungslosen Majestät des Todes. Unerbittlich einherschreitend im lastenden 3/4-Takt, an den gleichmäßigen Schritt einer Passacaglia oder marschierender Sargträger erinnernd, in gedämpften Klangfarben setzt mit den Violinen eine trauermarschartige b-Moll-Melodie ein, die refrainartig immer wiederkehrt – eine der ein-

dringlichsten, zwingendsten Eingebungen, die sich bei Brahms finden, eine der ergreifendsten Todesklagen der Musik überhaupt. Der Chor intoniert dazu in starrem Unisono eine Weise, die wie ein altertümliches Sterbelied klingt. Es ist die unausweichliche Botschaft des Propheten Jesaja, die im 1. Petrus 1,24 zitiert wird: „Denn alles Fleisch, es ist wie Gras und alle Herrlichkeit des Menschen wie des Grases Blumen; das Gras ist verdorret und die Blume abgefallen.“ Wie ein ernster, feierlicher Reigen, dessen Figuren immer wiederkehren, wie ein Totentanz schreit die Musik dahin, zweimal zum gewaltigen Fortissimo anschwellend. Nach Brahms' eigener Aussage liegt diesem Beginn die Melodie des Choral „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ zugrunde. Als Trio des Trauermarschs fungiert ein lyrischer Ges-Dur-Satz: „So seid nun geduldig“ (Jakobus 5,7). Nach der Reprise des düsteren b-Moll-Teils folgt ein heller, dramatisch zugespitzter Kontrast: „Aber des Herrn Wort“ (1. Petrus 1,25). Ein leuchtender B-Dur-Dreiklang der Posaunen und Holzbläser zerreißt die Trauerstimmung, der Chor verkündet die Freuden der Ewigkeit in einem teils fugierten, teils akkordisch zu kühnen Modulationen verdichteten Satz, der, von auf- und absteigenden Skalen der Instrumente begleitet, in zarter Entrückung ausklingt (Jesaja 35,10): „Die Erlöseten des Herrn werden wiederkommen, und gen Zion, und gen Zion kommen mit Jauchzen.“

Im 3. Satz bringt uns Brahms zum ersten Mal eine solistische Passage. Die vorherrschende Stimmung von Schwermut und Trostlosigkeit erzeugt er durch Verwendung der „klassischen“ Requiem-Tonart d-Moll.

„Herr, lehre doch mich“, mit den Worten aus Psalm 39,5–8 eröffnet der Solo-Bariton den 3. Satz des Requiems. Der Eintritt der Solo-Stimme bezeichnet den Moment, in dem die Betrachtung vom Allgemeinen ins Persönliche umschlägt. Was bisher Bild, Anschauung, allgemeine Meditation war, wird nun zum Erlebnis des Einzelnen; ein neuer Ton der persönlichen Erschütterung klingt auf, den der Chor von der Solo-Stimme übernimmt. D-Moll beherrscht die Stimmung. Ein Motiv innersten Erbebens, das immer wiederkehrt, übernimmt das Orchester von den Sängern: Mit dem zweiten Einsatz des Baritons, „Ach, wie gar nichts sind alle Menschen“, erhellt sich die Stimmung nach D-Dur, aber bald schon gewinnen die Töne der Todesfurcht wieder die Oberhand. Der Höhepunkt ist erreicht, wenn der Chor zum immerfort wiederholten Drängen des oben zitierten Motivs mit dem hohen a der Soprane aufschreit: „Nun Herr, wes soll ich mich trösten?“ und die verzweifelte Frage sogleich leise in verhaltener, nachzitternder Erregung wiederholt. Dann aber findet er die Antwort. Mit der endgültigen Wendung nach D-Dur erklingt sie im orgelhaft gebundenen Satz der Singstimmen: „Ich hoffe auf

dich.“ Und die gewonnene Zuversicht lebt sich aus in einer kraftvollen, reich figurierten Fuge über das Thema (Weisheit Salomos 3,1): „Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand und keine Qual rühret sie an.“ Das ganze, 36 Takte lange Stück ruht auf einem einzigen Orgelpunkt D, den die Bässe und die in Achtelschlägen pochende Pauke unentwegt festhalten und der als Symbol für Gott (lat. Deus) gehört werden kann: Die Sicherheit des Glaubens könnte nicht deutlicher und eindringlicher versinnbildlicht werden.

Der 4. Satz steht in der als warm empfundenen Tonart Es-Dur. Es ist ein fließender, meist vierstimmig-akkordischer, klarer Chorgesang und steigert sich in der Mitte zur Lobpreisung (Psalm 84,2–3 und 5): „Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth.“ Seine liedhaft-homophone Anlage und die lyrische Stimmung bilden einen deutlich spürbaren Kontrast zu der vorausgegangenen Fuge.

Nun, da die Zuversicht über die Todesangst gesiegt hat, ist Raum für glaubensgewisse, frohere Stimmungen. Die beiden nachfolgenden Sätze sind meditative Idyllen, die von den Freuden des Himmels sprechen. In der Bibel stehen die Wohnungen für den Tempel in Jerusalem. Für Brahms sind sie jedoch das Jenseits, der Sehnsuchtsort, zu dem die Seelen aller Verstorbenen kommen. Ein „entrückter“ Ort, wie Brahms mit der Rückung von D-Dur im 3. zu Es-Dur im 4. Satz symbolisiert. Formal ist der

Satz als eine Art Rondo angelegt (Schema: ABACA) und mit einem melodisch weit ausgreifenden Thema versehen. Im Mittelteil schafft sich begeisterter Lobgesang Raum, bevor das Anfangsmotiv aufgegriffen und der Satz zu einem ruhigen Ende geführt wird.

Noch ergreifender und tiefer lotend ist der 5. Satz. Der Solo-Sopran, eine „himmlische Stimme“, verheißt in ruhiger Bewegung die Tröstung der Leidtragenden. Das wundervolle Stück ist bei aller lyrischen Stimmungseinheit voll feiner und fesselnder Wendungen.

Auch dieser Satz ist dreiteilig: ABA'. Gekonnt verknüpft Brahms nach der von gedämpften Streichinstrumenten gespielten Einleitung, deren Anfangsfigur späterhin oft wiederkehrt, die Texte „Ihr habt nun Traurigkeit, aber ich will euch wiedersehen“ (Johannes 16,22) und „Sehet mich an“ des Solo-Soprans im Dialog mit „Ich will euch trösten“ (Jesaja 66,13), vom homophonen Chor gesungen, wie ein weicher Klangteppich, der unter der Solo-Stimme liegt. Der Trost, den eine Mutter ihrem Kind spendet, wird hier zum Innbegriff des Trostes überhaupt erhoben. Im Mittelteil schweift der Satz von der ursprünglichen Tonart G-Dur frei, wie in seliger Entrückung, auch in entferntere Tonarten, noch über B-Dur hinaus. Die Wiederkehr des Hauptteils, reicher figuriert, bringt harmonische Beruhigung. Mit der Reprise des Beginns endet der Satz; als Vision er-

klings abschließend dreimal, immer leiser, allmählich verhallend, wie von fern gerufen das Wort „wiedersehen“.

Der 6. Satz steht mit seinen „Dies-irae“-Klängen der Liturgie des Requiems am nächsten und ist dramatischer Höhepunkt des Werkes. Die dramatische Steigerung wird erzielt durch volle Ausschöpfung der choralischen und orchestralen Mittel ins Monumentale.

Noch einmal schlägt die Stimmung um, noch einmal regt sich die Furcht vor dem dunklen Geheimnis des Todes. Wie Brahms diesen Stimmungsumschwung in zwei Takten einfängt, ist einer der Geniezüge der Partitur. Die tiefen Streichinstrumente halten den G-Dur-Dreiklang (Durdominante) fest, den Schlussakkord des vorigen beglückenden Stückes, die Bläser setzen den d-Moll-Dreiklang dagegen, beide Akkorde schwellen wie Seufzer langsam an und ab – eine lapidare Formel, die den Übergang von Himmelsseligkeit zu Erdentrauer in sich fasst. Ihre Wirkung wird dadurch verstärkt, dass sie als harmonisches Prinzip für das folgende Stück Geltung behält. Leise und verhalten singt der Chor: „Denn wir haben hie keine bleibende Statt“ (Hebräer 13,14). In die Ungewissheit des Suchens klingt die Stimme des Solo-Baritons, der den Zweifelnden die verheißenden Worte des Paulus entgegenhält: „Siehe, ich sage euch ein Geheimnis“ (1. Korinther 15,51–52 und 54–55). Mit einer Wendung

nach fis-Moll verfärbt sich der Klang. Der Chor wiederholt leise die Worte des Vorsängers. Bei der Erwähnung der Posaune, die das Jüngste Gericht verkündet, brechen mit einer Rückung nach c-Moll die Schrecken des „Dies irae“ los. Aber stärker als sie ist die Zuversicht des Paulus-Wortes: „Der Tod ist verschlungen in den Sieg.“ Der stürmisch-bewegte Satz steigert sich bis zu der triumphierenden, vom Chor in Fortissimo-Akkorden hinausgeschleuderten Frage: „Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg?“ Hier, in der grandiosen, die harmonischen Elemente des Satzes zusammenraffenden Schlusskadenz, in strahlendem C-Dur des Wortes „Sieg“ erreicht das gesamte Werk sein gedankliches, geistliches Ziel: Der Tod ist überwunden durch den Glauben. Die sich anschließende weiträumige, als formaler Höhepunkt groß disponierte Fuge wirkt wie ein Dankgesang der erlösten Menschheit (Offenbarung des Johannes 4,11): „Herr, du bist würdig, zu nehmen Preis und Ehre und Kraft.“

Der 7. und letzte Satz ist Epilog, Ausgleich und Resümee gleichermaßen. In Text („Selig sind die Toten“), Tonart (F-Dur) und Form (ABA-Coda) rundet er das gesamte Werk ab, indem er auf den ersten Satz zurückgreift, der vor allem auch in seinem Hauptthema in der ausgedehnten Coda („Selig sind, die da Leid tragen“) wieder aufgenommen ist.

„Selig sind die Toten“ (Offenbarung des Johannes 14,13) singt der Chor-Sopran auf eine weit gespannte, von gleichmäßiger Achtelbewegung der Instrumente begleitete Melodie, die der Bass aufnimmt und in einen vierstimmigen Satz hinüberleitet. Eine A-Dur-Episode spricht von der Ruhe der Toten. Die Musik des 1. Satzes kehrt

wieder und rundet das Werk in von Harfenklang umspieltem F-Dur ab; „Selig“ ist das letzte Wort, das leise und lange nachhallend verklingt. Hier schließt Brahms den Kreis: die Toten ruhen und sind erlöst, die Lebenden getröstet.

Ulrich Nelson

Text zu Johannes Brahms, EIN DEUTSCHES REQUIEM

1. Chor: Selig sind, die da Leid tragen
 Selig sind, die da Leid tragen,
 denn sie sollen getröstet werden.
(Matthäus 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.
(Psalm 126,5–6)

2. Chor: Denn alles Fleisch es ist wie Gras
 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. Petrus 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.
 So seid geduldig.
(Jakobus 5,7)

Aber des Herrn Wort bleibt in Ewigkeit.
(1. Petrus 1,25)

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.

(Jesaja 35, 10)

3. Bariton-Solo und Chor:

Herr lehre doch mich, dass ein Ende mit mir haben muss

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, 5-8)

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

(Weisheit Salomos 3, 1)

4. Chor: **Wie lieblich sind Deine Wohnungen, Herr Zebaoth**

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, 2-3, 5):

5. Sopran-Solo:**Ihr habt nun Traurigkeit**

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

(Johannes 16,22)

Chor: Ich will euch trösten

Ich will euch trösten,
 wie einen seine Mutter tröstet.

(Jesaja 66, 13)

Sehet mich an:

Ich habe eine kleine Zeit
 Mühe und Arbeit gehabt
 und habe großen Trost funden.

(Sirach 51,35)

6. Chor: Denn wir haben hie keine bleibende Statt

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

(Hebräer 13,14)

Bariton-Solo:**Siehe, ich sage euch ein Geheimnis**

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 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. Korinther 15,51-55)

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.
(Offenbarung 4,11)

7. Chor: Selig sind die Toten,
Selig sind die Toten,
die in dem Herren sterben,
von nun an.
Ja, der Geist spricht,
dass sie ruhen von ihrer Arbeit;
denn ihre Werke folgen ihnen nach.
(Offenbarung 14,13)

Sabine Goetz (Sopran)

Sabine Goetz erhielt ihre Ausbildung an der Musikhochschule Mannheim, schon im Studium war sie Preisträgerin in internationalen Wettbewerben. Als Opernsängerin wurde sie am Theater Aachen engagiert und gastierte u. a. in Mozartpartien (als Pamina und Susanna) und in Barockopern (z. B. Monteverdi / Orfeo, Rameau / Les Indes Galantes).

Ihr Repertoire im Oratorienfach umfasst die lyrischen Sopranpartien von Monteverdi, Bach, Händel über Mozart und Haydn bis hin zu Mendelssohn, Brahms und Mahler. Sie konzertierte mit Konrad Junghänel, der Nederlandse Bachvereniging, Capricornus Ensemble Basel, Main-Barock-Orchester, Les Talens Lyriques und Akademie für Alte Musik Berlin u. a. in der Alten Oper Frankfurt, der Kölner Philharmonie, bei den Händel-Festspielen in Halle, im Théâtre des Champs-Élysées Paris, in Italien, Portugal, Polen und Kolumbien. Die Arbeit als Gesangspädagogin nimmt neben der künstlerischen Tätigkeit einen immer größeren Raum ein und ist vielseitig aufgestellt:



Sabine Goetz unterrichtet im eigenen STUDIO R7 in den Mannheimer Quadraten, im Sommerkurs „L’Escala Canta“ ; sie war mehrfach als Jurorin bei "Jugend Musiziert" für Gesang und für Vokalensemble tätig und lehrt bereits seit 2017 an der Musikhochschule Mannheim.

Jakub Borgiel (Bariton)

Jakub Borgiel – Bariton, geboren 1999 in Kattowitz (Polen). Im Jahr 2023 hat er sein Masterstudium an der Fakultät für Gesang und Schauspiel der Musikakademie Karol Szymanowski in Katowice in der Sologesangsklasse von dr.hab. Maciej Bartczak abgeschlossen.

Derzeit studiert er an der Hochschule für Musik in Karlsruhe in der Klasse von Prof. Hanno Müller-Brachmann. Er ist Stipendiat der Mozart Gesellschaft in Dortmund.

Jakub Borgiel erhielt bereits folgende Auszeichnungen:

3. Platz beim 6. Nationalen Gesangswettbewerb „Krystyna Jamroz“ (Kielce, 2020); 3. Platz beim 7. Intercollegiate Chamber Competition für Instrumental- und Gesangsduette (Warschau, 2021); 2. Platz beim 22. Internationalen Gesangswettbewerb „Imrich Godin“ (Vrable, Slowakei, 2021) und 3. Platz beim 1. Nationalen Festival und Wettbewerb für Vokalkammermusik. „Witold Friemann“ (Rzeszów, 2023).



Er trat als Solist mit einigen Philharmonischen Orchestern auf (Schlesische, Sudecka, Podkarpacka und Zabrzeńska). Außerdem hat er mit der Capella Cracoviensis und dem Schlesischen Kammerorchester zusammengearbeitet.

Nikolaus Indlekofer

Nikolaus Indlekofer ist akademischer Musikdirektor am Karlsruher Institut für Technologie. Er leitet dort den Konzertchor, den Kammerchor und die Philharmonie. Zu seinen Aufgaben als Musikdirektor gehört auch eine Lehrtätigkeit als Honorarprofessor an der Hochschule für Musik Karlsruhe in den Fächern Chordirigieren und Ensembleleitung. Er unterrichtet außerdem an der Musikschule Ettlingen und leitet das dortige Sinfonieorchester. Er engagiert sich zudem im Badischen Chorverband als Mitglied des Musikausschusses und Dozent in der Chorleiterausbildung.

Seine Ausbildung erhielt er ebenfalls an der Musikhochschule in Karlsruhe. Er studierte Schulmusik, Violoncello und Chor- und Orchesterdirigieren. Unterrichtet wurde er von Prof. Annemarie Dengler, Prof. Martin Schmidt, und GMD Erich Wächter. Kurse bei Wolfgang Seeliger, Wolf-Dieter Hauschild und John Eliot Gardiner ergänzten seine Dirigierausbildung. Schon während des Studiums leitete er verschiedene Instrumentalensembles, gründete ein Kammerorchester, leitete von 1983-1993 den Kirchenchor in Pfaffenrot und von 1993-1999 den Karlsruher Männer- und Frauenchor. Gastdirigate führten ihn mit dem Marburger Kammerorchester, dem Sinfonieorchester in Bielsko-Biala in Polen, dem

Orchester der Hansestadt Lübeck sowie der Kammerphilharmonie Karlsruhe zusammen. Er arbeitete mit namhaften Solist:innen wie Lise de la Salle, Boris Giltburg, Robert Benz und Jean Philippe Collard zusammen.

Seit 1988 leitet Nikolaus Indlekofer die Chöre der Universität Karlsruhe. Im Zusammenhang mit der Fusion der Universität Karlsruhe mit dem Forschungszentrum Karlsruhe zum Karlsruher Institut für Technologie (KIT), wurde Nikolaus Indlekofer 2009 zum Musikdirektor des KIT berufen. Mit dem KIT Kammerchor belegte Nikolaus Indlekofer 1995 beim Internationalen Chorwettbewerb in Budapest den zweiten Platz und erhielt für die hervorragende Leistung ein goldenes Diplom. Bei den Chorwettbewerben des Badischen Chorverbandes 1998 und 2007 nahm er mit dem KIT Konzertchor erfolgreich teil und erhielt für den Chor den Titel „Meisterchor im Badischen Chorverband“.



Kammerorchester des KIT

Das Kammerorchester des KIT wurde 1976 unter dem Namen Kammerorchester an der Universität Karlsruhe vom Physiker Dieter Köhnlein gegründet, seit 2020 liegt die künstlerische Leitung beim Pianisten François Salignat. Die ca. 40 Mitwirkenden, hauptsächlich Studierende, Mitarbeiter und Ehemalige des Karlsruher Instituts für Technologie (KIT), erarbeiten in wöchentlichen Proben zwei bis drei Konzertprogramme pro Jahr.

Das Repertoire erstreckt sich von Werken des Barock über Klassik und Romantik bis hin zur Musik des 20. und 21. Jahrhunderts. Beim Deutschen Orchesterwettbewerb erhielt das Orchester mehrfach den ersten Bundespreis. Konzertreisen führten das Orchester unter anderem nach China, Russland, Brasilien,

Frankreich, Spanien, Großbritannien, Chile, Kanada, Tunesien und Israel, die Slowakei und die USA.

Das Orchester arbeitet mit namhaften Solisten zusammen, beispielsweise mit Albrecht Breuninger, Jory Vinikour, Natalia Zagalskaia oder Toomas Vana, es versteht sich aber auch als Brücke zu anderen kulturellen Institutionen der Region, wie Kooperationen mit den Chören des KIT oder die musikalische Begleitung beim Stummfilmfestival Karlsruhe 2023 zeigen. Besonders wichtig ist dem Orchester die Bindung zum künstlerischen Nachwuchs in Karlsruhe. So fand 2022 unter anderem ein Konzert mit drei jungen Pianisten des Badischen Konservatoriums statt und 2024 ein Gemeinschaftsprojekt mit Kindern der Tanzschule „La Remise“, sowie eine Aufführung von „Peter und der Wolf“ mit Juri Tetzlaff als Sprecher.

(www.kammerorchester.kit.edu)



KIT Konzertchor

Der KIT-Konzertchor besteht seit 1978, damals als Universitätschor Karlsruhe ins Leben gerufen. Die Umbenennung erfolgte 2009 mit der Gründung des Karlsruher Instituts für Technologie (KIT). Die rund 130 Sängerinnen und Sänger, vorwiegend Studierende und Mitarbeiter des KIT, treffen sich einmal wöchentlich zur Probe und erarbeiten in der Regel pro Semester ein Konzertprogramm. Seit 1988 leitet KIT-Musikdirektor Nikolaus Indlekofer den Chor.

Das Repertoire spannt sich von Oratorien von Händel und Passionen von Bach über die großen romantischen Chorwerke von Mendelssohn, Brahms und Verdi bis hin zu Chorwerken von Theodorakis, Kodály und Vaughan Williams. Regelmäßig widmet sich der Chor auch dem reichen Schatz der geistlichen und weltlichen A-cappella-Musik.

Zahlreiche Konzertreisen führten den Chor im Rahmen von Festivals und Chorkontakten nach Frankreich, Griechenland, Österreich, Polen, Spanien, Ungarn, in die Slowakei, die USA und nach Kanada. Im Gegenzug gastierten befreundete Chöre aus Bratislava, Budapest, Graz, Prag, Utrecht und den USA in Karlsruhe.

Der KIT-Konzertchor und der Chor der Technischen Universität Budapest feierten 2011 das 25-jährige Jubiläum ihrer Chorfreundschaft. Ein Höhepunkt in der Geschichte des Chores war die Aufführung der 9. Sinfonie von Ludwig van Beethoven in der Kathedrale von Reims im Juli 2012. Zum 50-jährigen Jubiläum der deutsch-französischen Aussöhnung, die 1962 durch eine feierliche Begegnung von Bundeskanzler Konrad Adenauer mit dem französischen Staatspräsidenten Charles de Gaulle in der Kathedrale von Reims besiegelt wurde, gestaltete der Chor zusammen mit der Kammerphilharmonie Karlsruhe unter der Leitung



von Nikolaus Indlekofer das Festkonzert zu dem international beachteten Staatsakt. Im Jahr 2015 trat der Chor bereits zum dritten Mal beim Klassikfrühstück des überregional beachteten Karlsruher Musikfestivals „Das Fest“ vor mehreren tausend Zuhörern auf.

2019 führte eine Konzertreise den Chor nach Nottingham. Zusammen mit der KIT Philharmonie gestaltete der Konzertchor dort das Festkonzert anlässlich der Jubiläumsfeiern zum 50-jährigen Bestehen der Städtepartnerschaft zwischen Nottingham und Karlsruhe.

(www.konzertchor.kit.edu)



Dr. Stefan Meyer, Zunftstr. 3, D-76227 Karlsruhe

Tel.: 0721-4904620

Beitrittserklärung

Hiermit erkläre ich meinen Beitritt zum Freundeskreis der Chöre des Karlsruher Instituts für Technologie e.V. als

- Einzelmitglied (Jahresbeitrag € 28,--)
- studentisches Mitglied (Jahresbeitrag € 14,--/aktives Chormitglieder frei)
- Familienmitgliedschaft (Jahresbeitrag € 42,--)
- Ich möchte am Bankeinzugsverfahren für den Mitgliedsbeitrag teilnehmen
- Ich überweise den Mitgliedsbeitrag auf nachfolgendes Konto

Sparda-Bank Baden-Württemberg
 BIC: GENODEF1502
 IBAN: DE55 6009 0800 0000 9531 30

Name/Vorname:

Straße:

PLZ/Wohnort:

Geb.-Datum: Beruf *:

Email:

Datum:

Ich habe die Datenschutzerklärung gelesen und stimme der ordnungsgemäßen Nutzung meiner Daten zu.

*fakultative Angaben

Unterschrift:



Dr. Stefan Meyer, Zunftstr. 3, D-76227 Karlsruhe

Tel.: 0721-4904620

Datenschutzerklärung

Der Freundeskreis der Chöre des Karlsruher Instituts für Technologie e.V. nimmt den Schutz personenbezogener Daten seiner Mitglieder und seiner Partner ernst; er hat durch technische und organisatorische Maßnahmen sichergestellt, dass die gesetzlichen Vorschriften über den Datenschutz von ihm beachtet und eingehalten werden. Die Erhebung, Verarbeitung, Nutzung und Weitergabe von Daten erfolgt ausschließlich zum Zweck der Erfüllung der Pflichten des Vereins. Die Weitergabe an Dritte erfolgt nur aus zwingenden Gründen und im Interesse des Vereins. Das betroffene Vereinsmitglied hat jederzeit die Möglichkeit, sich über die Verwendung und den Verbleib seiner geschützten Daten zu informieren und hat Anspruch auf Dokumentation der Einhaltung datenschutzrechtlicher Bestimmungen. Er hat das Recht, jederzeit eine erteilte Einwilligung zu widerrufen und die Löschung seiner Daten zu verlangen (Art. 17 DS-GVO). Die personenbezogenen Daten werden in Papierform erhoben und dann elektronisch in einer Datei weiterverarbeitet, welche in einer STRATO HiDrive Web Cloud hinterlegt sind. Die personenbezogenen Daten sind nur dem ersten Vorsitzenden, der Schriftführerin und dem Kassenwart zugänglich, weitere Vereinsdokumente können vom gesamten Vorstand eingesehen werden. Mit STRATO liegt eine Vereinbarung zur Auftragsverarbeitung nach Art. 28 DS-GVO vor. Die Datenschutzerklärung von STRATO kann hier eingesehen werden:

<https://www.strato.de/datenschutz/>

Im Fall des Widerrufs oder der Anzeige von falsch erhobenen Daten werden diese sofort gelöscht (Art. 21, 18 DS-GVO). Auf das Beschwerderecht bei einer Datenschutzaufsichtsbehörde (Art. 77 DS-GVO i. V. m. § 19 BDSG) wird ausdrücklich hingewiesen. Für den Freundeskreis zuständig ist der Landesbeauftragte für den Datenschutz und die Informationsfreiheit Baden-Württemberg, Königstraße 10a, 70173 Stuttgart.