

BRAHMS
EIN DEUTSCHES
REQUIEM

KARG | GOERNE

SWEDISH RADIO SYMPHONY ORCHESTRA

SWEDISH RADIO CHOIR

HARDING

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

EIN DEUTSCHES REQUIEM OP. 45

Un Requiem allemand / *A German Requiem*

1	I. Selig sind, die da Leid tragen (<i>Choir</i>)	11'24
2	II. Denn alles Fleisch, es ist wie Gras (<i>Choir</i>)	14'40
3	III. Herr, lehre doch mich, daß ein Ende mit mir haben muß (<i>Baritone and Choir</i>)	09'46
4	IV. Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth (<i>Choir</i>)	05'29
5	V. Ihr habt nun Traurigkeit (<i>Soprano and Choir</i>)	06'33
6	VI. Denn wir haben hie keine bleibende Statt (<i>Baritone and Choir</i>)	11'23
7	VII. Selig sind die Toten, die in dem Herrn sterben (<i>Choir</i>)	11'13

CHRISTIANE KARG, *soprano*

MATTHIAS GOERNE, *baritone*

SWEDISH RADIO SYMPHONY ORCHESTRA

SWEDISH RADIO CHOIR, **MARC KOROVITCH**, *chorus master*

DANIEL HARDING

LES premiers mots du *Requiem allemand* de Johannes Brahms – “Heureux ceux qui souffrent, car ils seront réconfortés” – donnent d’emblée une idée de l’unicité, de l’inspiration et de la nature personnelle de l’œuvre la plus vaste du compositeur, la première à lui avoir apporté une large renommée. Une première caractéristique inhabituelle est le fait que le texte soit en allemand, tiré de la traduction de la Bible par Martin Luther. Ce requiem n’est pas la messe des morts du rite catholique romain, mise en musique par tant de compositeurs avant et après Brahms. Il ne s’agit pas non plus d’une traduction allemande du texte latin, comme on en employait parfois pour des exécutions du Requiem de Mozart et d’autres compositeurs. Depuis son enfance protestante en Allemagne du Nord, Brahms connaissait intimement la traduction du *xvi^e* siècle de Luther et il a soigneusement choisi certains passages de l’Ancien et du Nouveau Testament, ainsi que des livres apocryphes. Il s’en est expliqué dans une lettre : “*En ce qui concerne le titre, j’admets que je pourrais très volontiers omettre aussi l’‘allemand’ et mettre simplement l’‘homme’.*” Il continue en reconnaissant qu’il a sciemment évité toute mention de Jésus-Christ ou de la Résurrection : “*J’ai renoncé de manière très consciente et volontaire à des passages comme celui de l’évangile selon saint Jean 3, 16* [“Car Dieu a tant aimé le monde qu’il a donné son Fils unique”].”

Le sentiment exprimé dès l’ouverture, intime message de réconfort, reviendra au début du dernier mouvement. L’élément terrifiant de la messe latine traditionnelle – le feu et le soufre du *Dies iræ* (“jour de colère”), dont des compositeurs comme Mozart, Berlioz et Verdi ont donné des versions dramatiques – n’a pas séduit Brahms, qui termine son troisième mouvement en déclarant qu’“*aucun tourment ne les atteindra*” (Sagesse, 3, 1). Il ne s’intéressait pas aux visions apocalyptiques du Jugement dernier, mais souhaitait plutôt réconforter les vivants laissés pour compte. C’est ce qui semble l’avoir incité à composer un requiem inhabituellement humain et qui, d’un point de vue personnel, évoque la mort de son mentor Robert Schumann en 1856, près d’une décennie auparavant, ainsi que le décès récent de sa mère bien-aimée, Christiane, en février 1865. Sur le plan musical, l’œuvre se réfère à l’illustre héritage de Heinrich Schütz, Johann Sebastian Bach et d’autres maîtres baroques, ainsi qu’au phénomène plus récent des pièces religieuses écrites principalement pour être jouées dans des salles de concert.

Composé alors que Brahms avait entre trente-deux et trente-cinq ans, le *Requiem allemand* fut dévoilé par étapes entre décembre 1867 et février 1869, en commençant par les trois premiers mouvements, exécutés à Vienne. Le compositeur dirigea ce qui fut considéré comme la création, comprenant, en plus des trois premiers, les quatrième, sixième et septième mouvements, à la cathédrale de Brême, le Vendredi Saint 1868, avec en soliste le célèbre baryton Julius Stockhausen. Brahms décida ensuite d’ajouter un autre mouvement, le cinquième – mettant en vedette une soprano soliste – qui a d’abord été créé séparément lors d’une exécution privée à Zurich. Le compositeur Carl Reinecke dirigea la première exécution publique complète de l’œuvre en sept mouvements au Gewandhaus de Leipzig. Alors que l’accueil initial réservé aux trois premiers mouvements, joués à Vienne après un nombre insuffisant de répétitions, avait été mitigé, le concert de Brême fut un triomphe. L’œuvre fut bientôt jouée dans toute l’Allemagne et au-delà, avec orchestre aussi bien que dans une version avec un accompagnement pour piano à quatre mains, que Brahms réalisa à la demande de son éditeur.

Ce grand succès était l’accomplissement des déclarations prophétiques faites par Schumann quinze ans plus tôt. Schumann était sorti de sa retraite pour écrire un dernier article de critique musicale, intitulé “*Neue Bahnen*” (“nouvelles voies”), dans lequel il saluait Brahms comme le messie musical que le monde attendait depuis la mort de Beethoven. C’était un compte rendu de rêve, mais il avait aussi fait naître de grandes attentes à l’égard de Brahms, âgé alors de vingt ans. L’éloge de Schumann ne reposait que sur quelques œuvres, principalement pour piano. Les sonates pour piano de Brahms étaient “*plutôt des symphonies déguisées*”, écrivait Schumann, qui donnaient l’espoir de grandes choses à venir : “*S’il abaisse sa baguette magique là où les puissances des masses, dans le chœur et l’orchestre, lui prêtent leurs forces, nous pouvons nous attendre à des aperçus encore plus merveilleux sur les secrets du monde spirituel.*” Après l’exécution du *Requiem allemand* à Brême, Clara Schumann se souvint des paroles de son défunt mari et écrivit dans son journal intime que l’œuvre l’avait “*saisie comme aucune musique sacrée ne l’avait jamais fait auparavant.* [...] *En voyant Johannes debout, le bâton à la main, je ne pouvais que penser à la prophétie de mon cher Robert [...] qui s’est accomplie aujourd’hui. Le bâton était vraiment devenu une baguette magique dont le pouvoir s’exerçait sur tous, même ses ennemis les plus acharnés. Ce fut un ravissement pour moi, je ne m’étais pas sentie aussi heureuse depuis longtemps.*”

D’autres amis proches avaient également assisté au concert de Brême, ainsi que le père de Brahms et des musiciens de renom, et le violoniste Joseph Joachim avait interprété trois œuvres instrumentales entre deux des mouvements du *Requiem*. Brahms n’avait alors pas encore écrit le cinquième mouvement, avec soprano ; mais Amalie, l’épouse de Joachim, chanta les airs “*I know that my Redeemer liveth*” du *Messie* de Haendel et “*Erbarme dich*” de la *Passion selon saint Matthieu* de Bach, faisant ainsi intervenir un élément explicitement chrétien dans cette œuvre, ce qui a pu donner au compositeur l’idée d’ajouter un mouvement pour soprano.

Brahms a composé de la musique sacrée tout au long de sa carrière, depuis les œuvres chorales écrites alors qu’il était âgé d’une vingtaine d’années jusqu’aux *Quatre Chants sérieux* (sur des textes bibliques également) et les *Onze Préludes de choral* pour orgue à la toute fin de sa vie. Mais le compositeur libre-penseur fuyait la religion et le dogme institutionnalisés. Le compositeur Heinrich von Herzogenberg écrivit un compte rendu assez critique des chants tardifs, qu’il qualifiait de “*non seulement non dogmatiques, mais non croyants*”. En annonçant à son ami Herzogenberg les *Quatre Chants sérieux*, Brahms fit la remarque suivante : “*Je veux vous envoyer bientôt une petite chose – qui peut vous donner l’occasion de m’attaquer pour ma pensée non chrétienne dans votre nouveau journal.*” Bien que Brahms ne partageât ni la ferveur religieuse catholique de son rival dans le genre symphonique, Anton Bruckner, ni la foi dévote de son protégé Antonín Dvořák (qui déclara un jour : Brahms “*ne croit en rien*”), il composa néanmoins de la magnifique musique spirituelle et était profondément attaché à la tradition chorale sacrée. Avant de composer le *Requiem*, il avait dirigé pendant des années des chœurs, surtout amateurs, à Detmold, Hambourg et Vienne, interprétant un répertoire qui allait de la Renaissance jusqu’à son époque. Il tenait particulièrement à faire revivre la musique de Schütz, qui avait mis en musique certains des passages de la traduction luthérienne de la Bible que Brahms devait reprendre dans son *Requiem allemand*.

Brahms a donné une structure symétrique au *Requiem allemand*, encadré par les premier et dernier mouvements de consolation, qui commencent par les mêmes mots “*Selig sind*” (“Béni soient”) et qui utilisent un motif musical à trois notes qui apparaît également dans d’autres mouvements. Chacun des sept mouvements se termine par des expressions de joie, d’espoir, de réconfort ou de louange. Le deuxième mouvement (“Car toute chair est comme l’herbe”), la partie de l’œuvre que Brahms a esquissée en premier, se déploie comme une gigantesque marche funèbre lente, avec une section centrale plus optimiste et un *fugato* final rapide. Le baryton soliste prophétique fait son apparition dans le troisième mouvement (“Seigneur, fais-moi connaître ma fin”), qui se termine par une ample double-fugue (l’une à l’orchestre, l’autre au chœur) sur une impressionnante pédale ininterrompue à l’orgue, aux timbales, aux cuivres dans le grave et aux cordes, le *ré* tenu reflétant la stabilité de la “main de Dieu”. Au centre de l’œuvre, le bref quatrième mouvement (“Que tes demeures sont aimables”), un arrangement du psaume 84, est souvent interprété séparément du reste dans les églises et en concert.

Le cinquième mouvement (“Vous êtes maintenant dans l’affliction”) est le plus personnel ; écrit après la mort de la mère de Brahms, il contient des paroles de saint Jean d’un grand à-propos – “*Je vous verrai de nouveau*” (Jean, 16, 22) – et d’autres d’Isaïe qui parlent de la consolation donnée par la mère (Isaïe, 66, 13). S’il est une partie du *Requiem* de Brahms qui suscite un peu de la terreur provenant du *Dies iræ* latin, c’est bien le sixième mouvement (“Car nous n’avons pas ici-bas de cité permanente”), avec des passages que le *Messie* nous a rendus familiers : “*Car la trompette sonnera*” (la traduction allemande parle d’un trombone, instrument que Brahms utilise de ce fait en cet endroit) et “*Ô mort, où est ton aiguillon ?*”. Ce mouvement, qui fait de nouveau intervenir le baryton soliste, se termine par une fugue triomphale sur des paroles tirées de l’Apocalypse, “*Tu es digne, Seigneur, de recevoir la gloire*”. L’atmosphère revient à la consolation lors du dernier mouvement choral qui s’ouvre sur d’autres paroles réconfortantes : “*Heureux dès à présent ceux qui sont morts dans le Seigneur*”.

CHRISTOPHER H. GIBBS
Traduction : Laurent Cantagrel

1 “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.”

2 “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 Robert Prophezeiung denken ‘lass den nur mal erst den Zauberstab ergreifen, und mit Orchester und Chor wirken’ – was 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.”

3 “Ich habe nächstens eine Kleinigkeit zu schicken – die Sie veranlassen kann, mich in Ihrer neuen Zeitung wegen unchristlicher Gesinnung anzugreifen!” (Brahms à Herzogenberg, juin 1896).

THE opening words of Johannes Brahms's *Ein deutsches Requiem* (A German Requiem) – 'Blessed are they that mourn, for they shall be comforted' – capture some of the uniqueness, inspiration, and personal nature of the composer's largest composition, the work that first brought him wide-spread fame. That the text is in German, drawn from Martin Luther's translation of the Bible, is the first unusual feature. This requiem is not the Roman Catholic Mass for the Dead set by so many composers before and after Brahms. Nor is it a German translation of the Latin such as was occasionally employed in performances of requiems by Mozart and others. Brahms was intimately familiar ever since his North German Protestant childhood with Luther's 16th-century translation and he carefully chose passages from the Old and New Testaments as well as from the Apocrypha. He explained in a letter: 'As regards the title I will admit that I could happily omit the "German" and simply say "Human".' He conspicuously avoided any mention of Jesus Christ or of Resurrection, continuing: 'I knowingly and intentionally dispensed with passages such as St. John 3:16 ['For God so loved the world that he gave his only begotten Son'].'

The sentiment that the opening conveys, an intimate message of comfort, returns to begin the final movement. The terrifying element of the traditional Latin Mass – the fire and brimstone of the 'Dies Irae' ('Day of Wrath') dramatized by composers such as Mozart, Berlioz, and Verdi – did not appeal to Brahms, who ends his third movement declaring that 'no torment shall touch them'. He was not interested in apocalyptic visions of the Last Judgement, but rather in comforting the living left behind. And this gets to what apparently inspired Brahms to compose his unusually human requiem, which on a personal level looks back nearly a decade to the death of his mentor Robert Schumann in 1856 as well as to the recent passing of his beloved mother Christiane in February 1865. On a musical level the work looks back to the illustrious legacy of Heinrich Schütz, Johann Sebastian Bach, and other Baroque masters, and to the more recent phenomenon of religious pieces written primarily for performance in concert halls.

Brahms composed *A German Requiem* in his mid-thirties and the work was unveiled in stages between December 1867 and February 1869, starting with the opening three movements in Vienna. He conducted what was considered the premiere, including the further fourth, sixth, and seventh movements, at Bremen Cathedral on Good Friday 1868 with the celebrated baritone Julius Stockhausen as the soloist. Brahms soon decided to add another movement, number five, featuring a soprano soloist, which was first performed separately in a private performance in Zurich. The composer Carl Reinecke conducted the first complete performance of all seven movements at the Gewandhaus in Leipzig. While the initial reception of the under-rehearsed opening in Vienna was mixed, the Bremen performance proved to be a triumph and the piece was soon being heard throughout Germany and beyond, both with orchestra and with a four-hand piano accompaniment that Brahms made at the request of his publisher.

This great success fulfilled Schumann's prophetic article from fifteen years earlier. Schumann came out of retirement as a critic to write one last notice, *Neue Bahnen* (New Paths), in which he hailed Brahms as the musical messiah the world had been waiting for since Beethoven's death. It was a dream review, but also one that created great expectations concerning the twenty-year-old Brahms. Schumann based his praise on just a few works, mainly for piano. The piano sonatas were 'like disguised symphonies', Schumann wrote, which gave hope for greater things to come: 'If he will touch with his magic wand those massed forces of chorus and orchestra and compel them to lend him their powers, we may expect still more wondrous glimpses of the spirit world.' After the Bremen performance of *A German Requiem*, Clara Schumann recalled her late husband's words and wrote in her diary that the piece had 'taken hold of me as no sacred music ever did before . . . As I saw Johannes standing there, baton in hand, I could not help thinking of my dear Robert's prophecy . . . which is fulfilled today. The baton was really a magic wand and its spell was upon all present. It was a joy such as I have not felt for a long time.'

Other close friends, Brahms's father, and leading musicians also attended the Bremen premiere, including violinist Joseph Joachim who performed three instrumental works between two of the movements of the *Requiem*. Although Brahms had not yet written the fifth movement with soprano, Joachim's wife Amalie sang 'I know that my Redeemer liveth' from Handel's *Messiah* and 'Erbarme dich' from Bach's *St. Matthew Passion*, thus interjecting an explicitly Christian element into the event and perhaps giving Brahms the idea of adding a movement for soprano.

Brahms composed sacred music throughout his career, from choral works in his mid-twenties to the Four Serious Songs (which also use biblical texts) and Eleven Choral Preludes for organ at the very end of his life. But the free-thinking composer shunned organized religion and dogma. The composer Heinrich von Herzogenberg wrote a somewhat critical review of the late songs in which he characterized them as 'not only undogmatic, but unbelieving'. Informing his friend Herzogenberg of his preludes, Brahms remarked 'I will shortly be sending you some little things that you can attack for their "unChristian thinking".' Although Brahms shared neither the fervent Catholic religiosity of his symphonic rival Anton Bruckner nor the devout faith of his protégé Antonín Dvořák (who once said Brahms 'believes in nothing!'), he nonetheless composed magnificent spiritual music and was deeply connected to the sacred choral tradition. For years before the *Requiem* he directed choirs, mainly non-professional ones, in Detmold, Hamburg, and Vienna, conducting repertory from the Renaissance to his own day. He was especially keen on reviving the music of Schütz, who had set some of the same passages of Luther's translation as Brahms did in the *Requiem*.

Brahms gave a symmetrical shape to *A German Requiem*, framed by the consoling outer movements that begin with the same two words ('Selig sind'/'Blessed are') and that use a three-note musical motive that appears in other movements as well. Each of the seven movements concludes with expressions of some kind of joy, hope, comfort, or praise. The second ('For all flesh is as grass'), the earliest part of the piece that Brahms sketched, unfolds as a gigantic slow funeral march with a more optimistic middle section and a final fast fugato. The prophetic baritone soloist enters for the third movement ('Lord, make me to know mine end'), which concludes with an extended double fugue (one in the orchestra, the other for the chorus) and an impressive pedal point for organ, timpani, lower brass and strings throughout, the sustained pitch of D reflecting the stability of the 'hand of God'. The brief central fourth movement ('How amiable are thy tabernacles'), a setting of Psalm 84, is often extracted to be performed separately in churches and concerts.

The added fifth movement ('And ye now therefore have sorrow') is the most personal, written after the death of Brahms's mother and containing strikingly relevant words from *Isaiah*: 'I will see you again' and referring to maternal comforting. If any part of Brahms's *Requiem* conveys something of the terror of the Latin 'Dies Irae' it is in the sixth movement ('For here have we no continuing city') with passages familiar from *Messiah*: 'The trumpet shall sound' (in German the instrument is *Posaune* – trombone – which is what Brahms uses) and 'O death where is thy sting?'. This movement, again featuring the authoritative baritone soloist, ends with a triumphant fugue with words drawn from Revelation: 'Thou art worthy, O Lord, to receive glory.' The mood shifts back to one of solace for the final choral movement that opens with another comforting beatitude: 'Blessed are the dead which die in the Lord henceforth.'

CHRISTOPHER H. GIBBS

DIE Anfangsworte von Johannes Brahms' *Ein deutsches Requiem* – „Selig sind, die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden“ – fangen etwas von der Einzigartigkeit, der musikalischen Gedankenfülle und dem ausgesprochen persönlichen Charakter der umfangreichsten Komposition dieses Meisters ein, den dieses Werk zum ersten Mal überregional bekannt machte. Dass er einen deutschen Text wählte (den er Martin Luthers Übersetzung der Bibel entnahm), ist der erste ungewöhnliche Aspekt der Komposition. Bei diesem Requiem handelt es sich nicht um die römisch-katholische Totenmesse, die so viele Komponisten vor und nach Brahms vertont haben. Noch ist dies eine deutsche Übersetzung des lateinischen Requiem-Textes, wie sie gelegentlich in Aufführungen der Requiems von Mozart und anderen verwendet wurde. Brahms war seit seiner Kindheit im protestantischen Norddeutschland mit Luthers im 16. Jahrhundert angefertigter Übersetzung eng vertraut und wählte mit großer Sorgfalt Passagen aus dem Alten und Neuen Testament sowie aus den Apokryphen aus. In einem Brief erklärte er: „Was den Titel betrifft, will ich bekennen, dass ich recht gern auch das ‚deutsch‘ fortließe und einfach den ‚Menschen‘ setze.“ Sorgfältig jegliche Erwähnung von Jesus Christus oder der Auferstehung vermeidend fuhr er fort, dass er „auch mit allem Wissen und Willen Stellen wie z.B. Evang. Joh. Kap. 3, Vers 16 [„Also hat Gott die Welt geliebt, dass er seinen eingeborenen Sohn gab.“] entbehrte.“

Mit der am Anfang des Werks vermittelten Stimmung, einer innigen Botschaft des Trostes, beginnt auch der letzte Satz. Das schreckenerregende Element der traditionellen lateinischen Messe – Feuer und Schwefel, im „Dies irae“ („Tag des Gerichts“) dramatisiert von Komponisten wie Mozart, Berlioz und Verdi – sagte Brahms nicht zu und er endete seinen dritten Satz daher mit der Erklärung „und keine Qual rühret sie an“. Er war nicht interessiert an apokalyptischen Visionen des jüngsten Gerichts, ihm lag viel mehr daran, den lebenden Hinterbliebenen Trost zu spenden. Und das bringt uns zu dem, was Brahms anscheinend zur Komposition seines ungewöhnlich menschlichen Requiems inspirierte, das auf persönlicher Ebene einerseits nahezu ein Jahrzehnt zurückblickt auf den Tod seines Mentors Robert Schumann im Jahr 1856 und sich andererseits auf den kurz zuvor, im Februar 1865, erfolgten Tod seiner geliebten Mutter Christiane bezieht. Auf musikalischer Ebene orientiert die Komposition sich an dem illustren Vermächtnis von Heinrich Schütz, Johann Sebastian Bach und anderen Meistern der Barockzeit und folgt zugleich dem in jüngerer Zeit beobachteten Phänomen vornehmlich für die Aufführung im Konzertsaal bestimmter religiöser Werke.

Brahms komponierte *Ein deutsches Requiem* in seinen Mittdreißigern, und das Werk wurde der Öffentlichkeit zwischen Dezember 1867 und Februar 1869 sukzessive präsentiert, beginnend mit einer Darbietung der drei ersten Sätze in Wien. Die gemeinhin als Premiere des Werks geltende Aufführung, die auch den vierten, sechsten und siebten Satz einschloss, fand unter Brahms' Leitung und mit dem gefeierten Bariton Julius Stockhausen als Solisten am Karfreitag 1768 im Dom zu Bremen statt. Bald darauf beschloss Brahms, dem Werk noch einen weiteren Satz hinzuzufügen – Nr. 5 für Solosopran; dieser Satz wurde zunächst separat in einer privaten Aufführung in Zürich präsentiert. Der Komponist Carl Reinecke dirigierte die erste vollständige Aufführung aller sieben Sätze im Leipziger Gewandhaus. Während die Reaktion auf die unzureichend geprobte erste Teilaufführung in Wien gemischt ausfiel, erwies sich die Aufführung in Bremen als Triumph und das Werk erklang bald schon in ganz Deutschland und darüber hinaus, sowohl mit Orchester als auch mit vierhändiger Klavierbegleitung, die Brahms auf Wunsch seines Verlegers angefertigt hatte.

Dieser große Erfolg bestätigte Schumanns fünfzehn Jahre zuvor verfassten prophetischen Artikel. Schumann hatte sich noch einmal als Kritiker geäußert und einen letzten Text geschrieben, *Neue Bahnen*, in dem er Brahms als den musikalischen Messias ankündigte, auf den die Welt seit Beethovens Tod gewartet hatte. Es war eine traumhafte Kritik, die allerdings auch große Erwartungen an den zojährigen Brahms weckte. Schumanns Loblied basierte auf nur wenigen Werken vor allem für Klavier. Die Klaviersonaten seien „mehr verschleierte Symphonien“, schrieb Schumann, welche auf bevorstehende größere Dinge hoffen ließen: „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.“ Nach der Bremer Aufführung des *Deutschen Requiem* erinnerte Clara Schumann sich an die Worte ihres verstorbenen Mannes und schrieb in ihr Tagebuch, das Stück habe sie „ergriffen, wie nie eine Kirchenmusik ... Ich musste immer, wie ich Johannes so dastehen sah mit dem Stab in der Hand, an meines teuren Roberts Prophezeiung denken [...] welche sich heute erfüllt. Der Stab wurde wirklich zum Zauberstab und bezwang Alle [...]. Das war eine Wonne für mich, so beglückt fühlte ich mich lange nicht.“

Andere enge Freunde, Brahms Vater und einige führende Musiker waren ebenfalls bei der Bremer Premiere anwesend, darunter auch der Geiger Joseph Joachim, der zwischen zwei Sätzen des *Requiems* drei Instrumentalstücke aufführte. Brahms hatte zwar den fünften Satz für Sopran noch nicht geschrieben, doch Joachims Ehefrau Amalie sang „Ich weiß, dass mein Erlöser lebt“ aus Händels *Messias* und „Erbarme dich“ aus Bachs *Matthäus-Passion*; dadurch versah sie den Anlass mit einem dezidiert christlichen Element und mag Brahms außerdem dazu inspiriert haben, noch einen Satz für Sopran zu schreiben.

Brahms komponierte sein ganzes Leben hindurch geistliche Musik, von Chorwerken in seinen Mittzwanzigern bis zu den *Vier ersten Liedern* (die ebenfalls Bibeltexte verwenden) und den *Elf Choralvorspielen* für Orgel kurz vor seinem Tod. Doch zugleich mied der freidenkerische Komponist organisierte Religion und Dogma. Der Komponist Heinrich von Herzogenberg verfasste eine recht kritische Besprechung der späten Lieder, die er als „nicht nur antidogmatisch, sondern geradezu ungläubig“ charakterisierte. Als Brahms seinem Freund Herzogenberg seine Präludien ankündigte, merkte er an, „Ich habe nächsten eine Kleinigkeit zu schicken – die Sie veranlassen kann, mich in Ihrer neuen Zeitung wegen unchristlicher Gesinnung anzugreifen!“ Obwohl Brahms also weder die glühende katholische Religiosität seines sinfonischen Rivalen Anton Bruckner teilte, noch die tiefe Gläubigkeit seines Schützlings Antonín Dvořák (der einmal sagte, Brahms glaube „an nichts!“), komponierte er dennoch großartige geistliche Musik und war tief mit der Tradition der geistlichen Chormusik verbunden. Jahre bevor das *Requiem* entstand, leitete er – meist nicht-professionelle – Chöre in Detmold, Hamburg und Wien, wobei das von ihm dirigierte Repertoire von der Renaissance bis in seine Tage reichte. Besonders interessierte er sich für die Wiederbelebung der Musik von Heinrich Schütz, der einige derselben Passagen aus Luthers Übersetzung vertont hatte wie Brahms in seinem *Requiem*.

Brahms wählte für sein *Deutsches Requiem* eine symmetrische Anlage, eingefasst von den tröstlichen Rahmensätzen, die mit denselben Worten beginnen („Selig sind“) und ein dreitöniges musikalisches Motiv verwenden, das auch in anderen Sätzen auftaucht. Jeder der sieben Sätze schließt mit Bezeugungen der Freude, der Hoffnung, des Trostes oder des Lobes. Der zweite Satz („Denn alles Fleisch ist wie Gras“), der früheste Teil des von Brahms skizzierten Werks, entfaltet sich als gigantischer langsamer Trauermarsch mit einem optimistischeren Mittelteil und einem abschließenden raschen Fugato. Der prophetische Solo-Bariton erscheint im dritten Satz („Herr, lehre doch mich, dass ein Ende mit mir haben muss“), der mit einer ausgedehnten Doppelfuge endet (eine Fuge im Orchester, die andere im Chor) sowie mit einem eindrucksvollen Orgelpunkt in der Orgel, den Pauken, dem tiefen Blech und den Streichern, wobei der ausgehaltene Ton D die Stabilität von „Gottes Hand“ darstellt. Der zentrale kurze vierte Satz („Wie lieblich sind deine Wohnungen“), eine Vertonung des 84. Psalms, wird sowohl in der Kirche als auch im Konzert häufig separat aufgeführt.

Der später ergänzte fünfte Satz („Ihr habt nun Traurigkeit“) ist der persönlichste Teil des Werks; er entstand nach dem Tod von Brahms' Mutter und enthält überraschend relevante Worte aus Jesaja – „Ich will euch trösten“; außerdem erwähnt er explizit den mütterlichen Trost. Wenn überhaupt irgendein Teil von Brahms' *Requiem* etwas von dem Schrecken des lateinischen „Dies irae“ vermittelt, so ist es der sechste Satz („Denn wir haben hie keine bleibende Statt“) mit seinen aus dem *Messias* vertrauten Passagen „Denn es wird die Posaune schallen“ und „Tod, wo ist dein Stachel?“. Dieser Satz, in dem ein weiteres Mal der gebieterische Bariton erscheint, endet mit einer triumphalen Fuge auf Worte aus der Offenbarung: „Herr, Du bist würdig zu nehmen Preis und Ehre und Kraft.“ Die tröstliche Stimmung stellt sich mit dem abschließenden Chorsatz wieder ein, der mit einer weiteren trostspendenden Seligpreisung anhebt: „Selig sind die Toten, die in dem Herrn sterben.“

CHRISTOPHER H. GIBBS
Übersetzung: Stephanie Wollny

1 | 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 125 (126), 5 und 6

2 | 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, liebe Brüder, bis auf die Zukunft des Herrn.
Siehe, ein Ackermann wartet auf köstliche Frucht der Erde und
ist geduldig darüber, bis er empfahe den Morgenregen und
Abendregen. So seid geduldig.

Jakobus 5, 7

Denn alles Fleisch, es ist wie Gras und alle Herrlichkeit des
Menschen wie des Grases Blumen. Das Gras ist verdorret
und die Blume abgefallen. Aber des Herrn Wort bleibet in
Ewigkeit.

1. Petrus 1, 24 und 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.

Jesaja 35, 10

3 | 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 38 (39), 5-8

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

Weisheit Salomos 3, 1

4 | 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.

Psalm 83 (84), 2, 3 und 5

Bienheureux les affligés, car ils seront consolés.

Que ceux qui sèment dans les larmes récoltent
dans l'allégresse. Ils vont et viennent en pleu-
rant, ceux qui répandent la semence, mais ils
reviendront dans la joie quand ils apporteront
leurs gerbes.

Car toute chair est comme l'herbe, et toute la
splendeur de l'homme est comme les fleurs de
l'herbe. L'herbe s'est desséchée et la fleur est
tombée.

Sois patient désormais, frère bien-aimé, jusqu'à
l'avènement du Seigneur. Vois comme le labou-
reur sait attendre le fruit précieux de la terre,
comme il le fait patiemment, avant que n'arrive
la pluie du soir et du matin. Sois patient.

Car toute chair est comme l'herbe, et toute la
splendeur de l'homme est comme les fleurs de
l'herbe. L'herbe s'est desséchée et la fleur est
tombée. Mais la parole du Seigneur demeure
éternellement.

Ceux que le Seigneur a délivrés reviendront, ils
entreront à Sion avec des cris de joie, et une
joie éternelle couronnera leur tête. L'allégresse
et la béatitude les saisiront, tristesse et gémis-
sements cesseront.

Seigneur, apprends-moi à accepter qu'il m'est
fixé un terme, que ma vie a une fin et que je
devrai partir. Vois, mes jours sont à la mesure de
la largeur d'une main, et ma vie n'est rien devant
toi. En vérité, l'homme n'est que vanité, même
celui qui est le plus solidement affermi. Il passe,
comme l'ombre, et son agitation est vaine. Il
amasse sans savoir qui recueillera. Maintenant,
Seigneur, que puis-je attendre ? Je remets mon
espoir en toi.

Les âmes des justes sont dans la main de Dieu
et aucun tourment ne les atteint.

Comme tes demeures sont aimables, Seigneur
Sabaoth ! Mon âme languit, défaille même, à
désirer les parvis du Seigneur ; mon corps et
mon âme tressaillent vers le Dieu vivant. Bien-
heureux ceux qui habitent dans ta maison, et te
louent à jamais.

Blessed are they that mourn, for they shall be
comforted.

They that sow in tears shall reap in joy.
He that goeth forth and weepeth, bearing precious
seed, shall doubtless come again with rejoicing,
bringing his sheaves with him.

For all flesh is as grass, and all the glory of man as
the flower of grass. The grass withereth, and the
flower thereof falleth away.

Be patient therefore, brethren, unto the coming of
the Lord. Behold, the husbandman waiteth for the
precious fruit of the earth, and hath long patience
for it, until he receives the early and latter rain. Be
ye also patient.

For all flesh is as grass, and all the glory of man as
the flower of grass. The grass withereth, and the
flower thereof falleth away. But the word of the Lord
endureth for ever.

And the ransomed of the Lord shall return, and
come to Zion with songs and everlasting joy upon
their heads: they shall obtain joy and gladness, and
sorrow and sighing shall flee away.

Lord, make me to know mine end, and the measure
of my days, what it is: that I may know how frail I
am. Behold, thou hast made my days as an hand-
breadth; and mine age is as nothing before thee:
verily every man at his best state is altogether vanity.
Surely every man walketh in a vain shew: surely
they are disquieted in vain: he heapeth up riches,
and knoweth not who shall gather them. And now,
Lord, what wait I for? My hope is in thee.

But the souls of the righteous are in the hand of
God, and there shall no torment touch them.

How amiable are thy tabernacles,
O Lord of hosts! My soul longeth, yea, even fainteth
for the courts of the Lord: my heart and my flesh
crieth out for the living God.
Blessed are they that dwell in thy house: they will
be still praising thee.

- 5 | **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

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 gefunden.

Jesus Sirach 51, 35

- 6 | **Denn wir haben hie keine bleidende Statt,** sondern die zukünftige suchen wir.

Hebräer 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. 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 und 52, 54 und 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.

Offenbarung Johannes 4, 11

- 7 | **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.

Offenbarung Johannes 14, 13

Maintenant vous êtes dans l'affliction ; mais je vous reverrai et votre cœur se réjouira et personne ne pourra vous ravir votre joie.

Je vous consolerais comme seule une mère console.

Regardez-moi : pendant peu de temps, j'ai aussi été dans la peine et dans le labeur, et j'ai trouvé grande consolation.

Car nous n'avons pas de demeure permanente ici-bas, mais en cherchons une pour l'avenir.

Voici, je vais vous dire un secret : nous ne nous endormirons pas tous, nous serons tous transformés en un clin d'œil, au dernier appel de la trompette. Car une trompette sonnera, les défunts se relèveront, incorruptibles, et nous serons transformés. La parole de l'Écriture s'accomplira alors, la Mort sera anéantie dans la victoire. Mort, où est ton aiguillon ? Enfer, où est ta victoire ?

Tu es digne de recevoir, Seigneur, la gloire, l'honneur et la puissance : car tu as créé toutes choses. Par ton vouloir elles existent et sont créées.

Bienheureux ceux qui meurent dans le Seigneur dès maintenant. Oui, dit l'Esprit : qu'ils se reposent de leur labeur, car leurs œuvres les suivront.

And ye now therefore have sorrow: but I will see you again, and your heart shall rejoice, and your joy no man taketh from you.

As one whom his mother comforteth, so will I comfort you.

Behold with your eyes, how that I laboured but a little, and found for myself much rest.

For here have we no continuing city, but we seek one to come.

Behold, I shew you a mystery: we shall not all sleep, but we shall all be changed, In a moment, in the twinkling of an eye, at the last trump: for the trumpet shall sound, and the dead shall be raised incorruptible, and we shall be changed. Then shall be brought to pass the saying that is written, Death is swallowed up in victory. O death, where is thy sting? O grave, where is thy victory?

Thou art worthy, O Lord, to receive glory and honour and power: for thou hast created all things, and for thy pleasure they are and were created.

Blessed are the dead which die in the Lord from henceforth: yea, saith the Spirit, that they may rest from their labours; and their works do follow them.

DISCOGRAPHY

All titles available in digital format (download and streaming)

Également disponible en téléchargement et streaming

Matthias Goerne

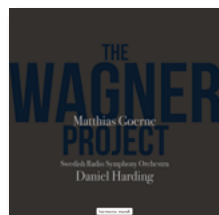
JOHANNES BRAHMS
VIER ERNSTE GESÄNGE OP. 121
With Christoph Eschenbach, piano
CD HMC 902174

GUSTAV MAHLER
10 FRÜHE LIEDER (orch. Luciano Berio)
BBC Symphony Orchestra
Josep Pons
The Synergy Vocals
CD HMC 902180

RICHARD WAGNER
THE WAGNER PROJECT
Swedish Radio Symphony Orchestra,
Daniel Harding
2 CD HMM 902250.51

With Christiane Karg

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLODY
SYMPHONY NO. 2 'LOBGESANG'
Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks
Pablo Heras-Casado
With Christina Landhamer
Michael Schade
Chor des Bayerischen Rundfunks,
Ensemble choral
CD HMC 902151



Swedish Radio Symphony Orchestra Daniel Harding, conducting

BÉLA BARTÓK
VIOLIN CONCERTOS NOS 1 & 2
With Isabelle Faust, violin
CD HMC 902146

GUSTAV MAHLER
SYMPHONY NO. 5
CD HMM 902366

SYMPHONY NO. 9
CD HMM 902258

JEAN-PHILIPPE RAMEAU
HIPPOLYTE ET ARICIE, SUITE D'ORCHESTRE
HECTOR BERLIOZ
SYMPHONIE FANTASTIQUE OP. 14
CD HMC 902244





harmonia mundi musique s.a.s.
Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2019
Enregistrement : octobre 2018, Berwaldhallen, Stockholm (Suède)
Direction artistique : Martin Sauer
Prise de son : Tobias Lehmann
Montage : René Möller
© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions
Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMM 902635