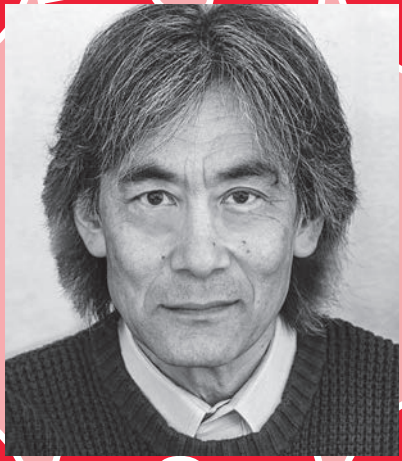
DSO



DSO

Brahms: ›Ein deutsches Requiem‹ – Bremer Fassung

Kent Nagano, Rachael Wilson, Konstantin Krimmel, Marina Grauman, Jakub Sawicki, Audi Jugendchorakademie Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Sa 8.4.23, 20 Uhr

Philharmonie

Brahms: ›Ein deutsches Requiem‹ – Bremer Fassung

Kent Nagano
Rachael Wilson – Mezzosopran
Konstantin Krimmel – Bariton
Marina Grauman – Violine
Jakub Sawicki – Orgel
Audi Jugendchorakademie
Martin Steidler – Choreinstudierung
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Sa 8.4.23, 20 Uhr
Philharmonie

Aus dispositorischen Gründen musste das ursprünglich geplante Programm geändert werden. Wir bitten um Verständnis.

Deutschlandfunk Kultur

Liveübertragung ab 20.03 Uhr: UKW 89,6 / DAB+ / online / App.
Anschließend zum Nachhören im DSO PLAYER → dso-player.de

Johannes Brahms 1833–1897

›Ein deutsches Requiem‹ op. 45 (1865–68)
Fassung der Uraufführung am 10. April 1868 im Dom zu Bremen

I. **Chor** ›Selig sind, die da Leid tragen‹
II. **Chor** ›Denn alles Fleisch, es ist wie Gras‹
III. **Bariton-Solo und Chor** ›Herr, lehre doch mich‹

Johann Sebastian Bach 1685–1750

Andante aus dem Violinkonzert a-Moll BWV 1041 (um 1730)
Fassung für Violine und Orgel

Giuseppe Tartini 1692–1770

Andante aus dem Violinkonzert B-Dur D 120
Fassung für Violine und Orgel

Robert Schumann 1810–1856

›Abendlied‹ aus ›Zwölf Klavierstücke für kleine und große Kinder‹ op. 85, 12 (1849), in der Bearbeitung von Joseph Joachim für Violine und Orgel

Johannes Brahms

›Ein deutsches Requiem‹ op. 45

IV. **Chor** ›Wie lieblich sind deine Wohnungen‹
V. **Bariton-Solo und Chor** ›Denn wir haben hie keine bleibende Statt‹
VI. **Chor** ›Selig sind die Toten‹

Johann Sebastian Bach

›Erbarme dich‹
Arie für Alt, Solovioline, Streicher und Basso continuo aus der ›Matthäuspassion‹ (1731)

Georg Friedrich Händel 1685–1750

aus dem Oratorium ›Der Messias‹ (1743) in der Bearbeitung von Wolfgang Amadeus Mozart KV 572 (1782)

Chor ›Kommt her und seht das Lamm‹
Arie ›Ich weiß, dass mein Erlöser lebet‹
Chor ›Halleluja‹

Konzert ohne Pause / Dauer der Werke: ca. 100 min

Introduktion

Am Abend des 10. April 1868 war der Dom zu Bremen bis auf den letzten Platz gefüllt. Die Singakademie hatte zum Karfreitagskonzert geladen; die Einnahmen sollten Hinterbliebenen verstorbener Musiker zugutekommen. Viel Prominenz war angereist, um aktiv oder passiv an einem bedeutenden Ereignis teilzunehmen: der Uraufführung von Johannes Brahms' ›Deutschem Requiem‹. Clara Schumann war da; Joseph Joachim, den Brahms 1853 bei den Schumanns kennengelernt hatte, wirkte ebenso mit wie seine Gattin Amalia; Julius Stockhausen, der Freund aus Hamburger Jugendtagen, sang die Bariton-Partie. Namhafte Kritiker gaben sich die Ehre. Der 34-jährige Komponist dirigierte selbst. Den Chor hatte Karl Reinthaler, Domorganist und Leiter der Singakademie, einstudiert. Sein Briefwechsel mit Brahms gibt wichtige Aufschlüsse zur Interpretationsgeschichte des Werkes.
Die Texte hatte Brahms selbst aus der Bibel zusammengestellt. Bei der Bremer Uraufführung bestand das ›Requiem‹ noch aus sechs Sätzen. Den heutigen fünften schrieb Brahms einige Wochen danach im Gedenken an seine verstorbene Mutter. In Bremen wurden nach den ersten

Brahms und der Sänger Julius Stockhausen, 1869

Introduction

On the evening of 10 April 1868, the Bremen Cathedral was filled to capacity. The Singakademie had organised a Good Friday concert the proceeds of which were to benefit the bereaved families of deceased musicians. Many prominent people had arrived to participate actively or passively in an important event: the premiere of Johannes Brahms' 'A German Requiem'. Clara Schumann was there; Joseph Joachim, whom Brahms had met at the Schumanns' in 1853, also took part, as did his wife Amalia; Julius Stockhausen, the friend of his youth in Hamburg, sang the baritone part. Renowned critics attended. The 34-year-old composer conducted the work himself. Karl Reinthaler, cathedral organist, cantor, and director of the Singakademie, had rehearsed with the choir. His correspondence with Brahms provides important information about the history of the work's interpretation.
Brahms had compiled the texts from the Bible himself. At the Bremen premiere, the 'Requiem' still consisted of six movements. Brahms wrote today's fifth a few weeks later in memory of his deceased mother. In Bremen, pieces by Bach, Tartini, and Schumann were included in the programme after the first three

drei Sätzen des ›Requiems‹ Stücke von Bach, Tartini und Schumann, nach dem Schlusschor dann Arien und Chöre von Bach (›Matthäuspassion‹) und Händel (›Der Messias‹) ins Programm genommen. Die Instrumentalstücke spielte, von Reinthaler begleitet, Joseph Joachim, der große Geiger, Dirigent und Gründungsdirektor der Berliner Musikhochschule. Die Arien sang seine Frau, eine angesehene Altistin.
Doch warum diese Zusätze? Sollten zugkräftige Namen die heilige Halle füllen? Es gab gewichtigere Gründe. Zum einen war es üblich, zwischen Sätze und Teile zyklischer Werke Stücke eines anderen Genres zur Auflockerung einzuschieben; selbst bei Symphonien geschah dies. Zum anderen hatte Reinthaler schon bei der Vorbereitung moniert, dass bei Brahms »der Erlösungstod Christi« nicht vorkomme, der »für das christliche Bewusstsein entscheidende Punkt«. Bewusst nicht, erklärte ihm der Komponist. Die Stücke von Bach und Händel rückten das Gesamtprogramm wieder ins evangelische Lot. Heute erklingt Brahms' ›Requiem‹ in der Konstellation seiner ersten Gesamtaufführung.

movements of the 'Requiem', and arias and choruses by Bach ('St Matthew Passion') and Handel ('The Messiah') after the final chorus. Accompanied by Reinthaler, the instrumental pieces were played by Joseph Joachim, the great violinist, conductor, and founding director of the Berlin Academy of Music. The arias were sung by his wife, a respected contralto.
But why these additions? Were the prominent names meant to fill the hallowed hall? There were more significant reasons. On the one hand, it was customary to insert pieces of a different genre between movements and parts of cyclical works to loosen things up; this even happened with symphonies. On the other hand, Reinthaler had already complained during the preparation that "the redemptive death of Christ", the "decisive point for the Christian conviction" did not appear in Brahms' work. The composer explained to him that had deliberately not included it. The pieces by Bach and Handel brought the overall programme back into line with the Protestant tradition. Tonight, Brahms' 'Requiem' can be heard in the constellation of its first complete performance.

Deutschlandfunk Kultur

Aus Opernhäusern, Philharmonien und Konzertsälen.

Konzerte, jeden Abend.
Jederzeit.

In der Dlf Audiothek App, im Radio über DAB+ und UKW
deutschlandfunkkultur.de/konzerte

Die gesungenen Texte

Johannes Brahms
›Ein deutsches Requiem‹

I. Chor
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)

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. 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. (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, 24.25)
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)

III. Bariton-Solo und Chor
Bariton-Solo und 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.
Bariton-Solo Sie gehen daher wie ein Schemen und machen ihnen viel vergebliche Unruhe, sie sammeln und wissen nicht, wer es kriegen wird.
Bariton-Solo und Chor Nun, Herr, wes soll ich mich trösten? Ich hoffe auf dich. (Psalm 39, 5–8)
Chor Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand, keine Qual rühret sie an.
(Weisheit 3, 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, 2.3.5)

V. Bariton-Solo und Chor
Chor Denn wir haben hie keine bleibende Statt, sondern die zukünftige suchen wir. (Hebräer 13, 14)
Bariton-Solo und Chor 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.
Chor Denn es wird die Posaune schallen, und die Toten werden auferstehen unverweslich, und wir werden verwandelt werden.
Bariton-Solo Dann wird erfüllet werden das Wort, das geschrieben steht:
Chor Der Tod ist verschlungen in den Sieg. Tod, wo ist dein Stachel?
Hölle, wo ist dein Sieg? (1. Korinther 15, 51.52.54b.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)

VI. Chor
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, 13b)

Johann Sebastian Bach
›Matthäuspassion‹

Aria (Alt)
Erbarme dich,
mein Gott,
um meiner Zähren willen!
Schaue hier,
Herz und Auge weint vor dir
bitterlich.

Georg Friedrich Händel
›Der Messias‹

Chor Kommt her und seht das Lamm!
Es trägt die tötende Last, die Sünde der Welt. (Johannes 1,29)

Aria (Sopran) Ich weiß, dass mein Erlöser lebet,
und dass er mich einst erweckt am letzten Tag.
Wenn Verwesung mir gleich drohet,
wird dies mein Auge Gott doch seh'n. (Hiob 19,25–26)
Ich weiß, dass mein Erlöser lebet;
denn Christ ist erstanden von dem Tod,
ein Erstling derer, die schlafen. (1. Korinther 15,20)

Chor Halleluja! Denn Gott der Herr regieret allmächtig!
Der Herr wird König sein, das Reich der Welt ist nun des Herrn und seines Christus.
Und er regiert von nun an auf ewig.
Herr der Herrn, der Götter Gott! Halleluja! (Offenbarung 19,6; 11,15; 19,16)

QIU

Der Perfekte Ein- oder Ausklang
ist 3 Minuten von der Philharmonie entfernt.

QIU Bar & Restaurant im the Mandala Hotel am Potsdamer Platz
Potsdamer Strasse 3 | Berlin | 030 / 590 05 12 30
www.qiu.de

Heimat Requiem

›Beweinung Christi‹, Gemälde von Anthonis van Dyck, um 1635 (Ausschnitt)

Konzerte am Osterwochenende haben beim DSO eine lange Tradition. Auf die eine oder andere Weise beschäftigten sie sich meist mit der Thematik dieser Feiertage – nicht aus konfessionellen Blickwinkeln, sondern aus der Sicht der Kunst und derer, die sie machen. Der Karsamstag steht im christlichen Kalender als Zwischenzeit, er trägt zwei Gesichter. Das eine schaut zurück auf den Kreuzestod Jesu, der nun im Grabe liegt. Das andere blickt voran – bei Anbruch des neuen Tages soll Christus auferstanden sein. Tod und (neues) Leben, Leiden und Erlösung verschränken sich im Angesicht des Nichts (das in der jüdischen Mystik bisweilen als Chiffre für Gott diente). ›Ein deutsches Requiem‹ von Johannes Brahms passt zu dieser Doppelgesichtigkeit; es handelt von existenziellen Gegensätzen, von Trauer und Trost, von Unbehaustheit und Heimat, von Angst und Utopie.

Die Texte stellte Brahms selbst aus der Bibel zusammen, vornehmlich aus dem Alten, aber auch aus dem Neuen Testament. Der Name Jesus und die Bezeichnung Christus kommen in der Auswahl nicht vor. Von der lateinischen Totenmesse unterscheidet sich Brahms' ›Requiem‹ nicht nur in Sprache und Text, sondern bereits im Ansatz, denn es richtet sich nicht hauptsächlich auf ein Jenseits, sondern an die Menschen, die leben. Tote brauchen keinen Trost. Schon der Anfang verdeutlicht den Unterschied: Die lateinische Totenmesse beginnt mit den Worten: »Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis« (Ewige Ruhe gib ihnen, Herr, und das ewige Licht leuchte ihnen). Die Rede ist von den Verstorbenen, den Toten. Brahms eröffnet sein ›Requiem‹: »Selig sind, die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden.« Die Rede ist von den Hinterbliebenen, den Lebenden.

Die lateinische Totenmesse schließt mit der Aussegnung »In paradisum te deducant angeli« (Ins Paradies mögen Engel dich geleiten), Brahms dagegen: »Selig sind die Toten, die in dem Herrn sterben, [...] sie ruhen von ihrer Arbeit, denn ihre Werke folgen ihnen nach.« Nicht die Aussicht aufs Paradies soll trösten, sondern die Gewissheit, mit den eigenen Werken Nachfolgende in die Welt gebracht zu haben, die weiterleben; nicht der Einzug in eine selige, jenseitige Welt schafft Hoffnung, sondern das Fortwirken hier, in dieser Welt.

Johannes Brahms
›Ein deutsches Requiem‹

Besetzung
Bariton solo
Vierstimmiger gemischter Chor
Piccoloflöte, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Harfen, Orgel und Streicher

Brahms bezog Anfangs- und Schlusschor eng aufeinander. Sie bewegen sich in derselben Tonart und im gleichen Ausdruckscharakter. Der Chorsatz des letzten Stücks beginnt so, wie im ersten die Schlussphase ansetzt; mit diesen Takten endet dann auch das ganze Requiem. Die musikalische Verbindung stützt die inhaltliche: Der erste Satz spricht von »Leid Tragenden«, von Trauernden, aber auch von allen, deren Existenz »Mühe und Arbeit« ist. Der letzte handelt dagegen von denen, die am Ende ihres Lebenswegs mit Gott und sich selbst im Frieden sind; in den vorangegangenen Sätzen wurden sie »die Getrösteten« genannt. Trauernde als Adressaten des ersten, Getröstete als Subjekt des letzten Satzes –

›Frau vor untergehender Sonne‹, Gemälde von Caspar David Friedrich, 1818

an dieser Polarität wird klar, dass es im ›Deutschen Requiem‹ um diejenigen geht, die mit dem Tod leben (müssen). Brahms schrieb daher in einem Brief, dass er im Titel das »Deutsch« gern durch »den Menschen« ersetzt hätte.

Interpretationsgeschichte

Kent Nagano dirigierte Brahms' ›Requiem‹ schon einmal beim DSO, vor 21 Jahren, als Chefdirigent des Orchesters. Damals schob er an vier Stellen Orchesterstücke ein, die Wolfgang Rihm für diesen Anlass komponiert hatte. Sie waren ruhigen Charakters, griffen Klangbilder von Brahms auf, zogen damit die Konzentration auf sich und forderten zugleich das Nach-Denken im wörtlichen Sinn heraus. Sie dienten als Übergänge und Reflexionen. Heute geht Nagano auf die Urfassung des Requiems und den Beginn seiner Aufführungsgeschichte zurück. Er rekonstruiert das Programm, innerhalb dessen das ›Deutsche Requiem‹ am Karfreitag 1868 im Bremer Dom St. Petri zum ersten Mal als Ganzes erklang. Damals bestand es noch aus sechs Sätzen. Den endgültigen fünften komponierte er nach der Bremer Aufführung wohl auch als Antwort auf die Erfahrungen, die er dabei gesammelt hatte. Auch in Bremen wurde das ›Requiem‹ nicht allein aufgeführt, sondern durch Einschübe und Zusätze erweitert und kommentiert. Sie waren anderer Art als das, wofür sich Nagano 2002 entschied. Mit einer Ausnahme zogen sie die Verbindung zu Alten Meistern, deren Werke Brahms genau studierte und sammelte. Dies wirkte sich auf die Kompositionsweise vor allem seiner Vokalwerke aus. Brahms wurde in eine geschichtliche Kontinuität gestellt, in der er sich und seine Kunst selbst sah.

Ich habe meine Trauermusik vollendet als Seligpreisung der Leidtragenden. Ich habe nun Trost gefunden, wie ich ihn gesetzt habe als Zeichen an die Klagenden.

Johannes Brahms an Karl Reinthaler

Die Einschübe

Einschübe wurden zunächst nach dem dritten Satz des ›Requiems‹ vorgenommen. Sie gliederten das Werk damit in zwei große Teile und fungierten wie Zwischenaktmusiken. Nach dem gewaltigen

Bremer Dom, Blick zur Orgelempore, um 1828

Schluss des dritten Satzes wurde die Musik in den Kammerstil zurückgenommen; sie wirkte, als käme sie aus einer anderen Region. Gespielt wurden die drei Stücke von dem Geiger Joseph Joachim, der einst als Wunderkind von Mendelssohn gefördert worden war und sich mit ihm, Robert und Clara Schumann anfreundete. Bei den Schumanns lernte er 1853 Johannes Brahms kennen; beide blieben trotz vorübergehender Entfremdung lebenslang enge Freunde. An der Orgel begleitete Karl Reinthaler, Domorganist, Städtischer Musikdirektor und Leiter der Singakademie. Er hatte die ›Requiems‹-Aufführung diplomatisch, organisatorisch und musikalisch ermöglicht.

Sie spielten Bearbeitungen. Die langsamen Sätze aus Bachs a-Moll- und Tartinis B-Dur-Konzert waren original für Violine mit Streichorchester und Generalbass geschrieben, Schumanns ›Abendlied‹ für zwei Spieler:innen an einem Klavier. Durchgängig handelt es sich um ruhige Stücke. Bachs Konzertsatz ist als instrumentale Arie mit Zwischenspielen komponiert, Tartinis Andante im Stil einer Sarabande, jenes langsamen Tanztypus, der oft für den Affekt des Leidens herangezogen wurde. Beide operieren mit geläufigen musikalischen Trauersymbolen. Tartinis Satz ist ganz, Bachs Andante über weite Strecken ohne Bassfundament gehalten; ein berühmtes Beispiel für solche Bassetto-Klagen ist die Arie »Aus Liebe will mein Heiland sterben« aus Bachs ›Matthäuspassion‹. Auch Wendungen wie halbtönig absteigende Linien verweisen auf die musikalische Rhetorik der Lamenti.

Schumanns ›Abendlied‹ stammt als einziges Zusatzstück nicht aus der Zeit Bachs. Es stand als persönliche Hommage im Programm. Schumann hatte Brahms gefördert. In seinen Notizen fand sich der Projektvermerk »Ein deutsches Requiem«; er realisierte es nicht. Alle, die prominent an der Uraufführung des ›Requiems‹ und deren Vorbereitung beteiligt waren, kannten sich aus dem Freundeskreis um Robert Schumann. Als dieser nach seinem Selbstmordversuch in der psychiatrischen Anstalt in Endenich bei Bonn untergebracht war, gehörte Brahms zu den wenigen regelmäßigen Besucher:innen. Das Gedenken an Schumann war ein erster und wichtiger Impuls für Brahms, sein ›Deutsches Requiem‹ zu schreiben.

Mich hat dieses Requiem ergriffen wie noch nie eine Kirchenmusik.

Clara Schumann

Sinnvolle Gliederung

Die Gliederung des ›Requiems‹ in zwei Teile ist durch Brahms' Komposition vorgezeichnet. Er lässt den dritten Satz in eine mächtige Fuge münden; so war es bei Schlussstücken in Oratorien viel geübter Brauch. Er verleiht ihr zusätzlich Nachdruck, indem er ihren kunstvollen Bau über einem allgegenwärtigen Grundton errichtet. In ihrer Aussage »Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand« kulminiert eine Gedankenlinie: Sie begann im ersten Satz mit Betrachtungen über Leid und Trost, Trauer und Freude; sie setzte sich im zweiten Satz mit Reflexionen über Vergänglichkeit und Leidüberwindung fort und führt schließlich im dritten zur Trias von Einsicht, Hoffnung und Geborgenheit.

Mit dem vierten Satz eröffnet Brahms einen neuen Gedankenkreis und schlägt einen anderen Ton an. Er verlässt die Seligpreisungen, Diagnosen und Verheißungen und wendet sich Visionen zu. Freundliche und schreckliche fand er in der Bibel. Die schönen sprechen von »lieblichen Wohnungen« bei Gott, die schrecklichen vom apokalyptischen Weltende, das Posaunen vom Himmel herab ankündigen; so wird es zumindest im letzten Buch der christlichen Bibel geschildert. Brahms bekannte noch kurz vor seinem Tod, dass er von der Unsterblichkeit der Seele nicht überzeugt sei. Damit wären auch Fragen nach Auferstehung und ewigem Leben gegenstandslos. Warum komponierte er dann aber Texte über das himmlische Leben und den großen Appell am Ende der Tage?

O Grab, wo ist dein Sieg?, Gemälde von Jan Toorop, 1892

Sie hätten ihn als Musiker herausgefordert, erklärte er. Ihn bewegten damals Pläne, eine Oper zu komponieren; das Visionäre der Texte zum vierten und fünften Requiemssatz sprach den Musikdramatiker in ihm an. Er löste die biblischen Texte aus ihrem Zusammenhang mit Glaubenshaltungen und behandelte sie als Literatur. Utopien wirken als Sehnsuchtskräfte, auch wenn sie sich nicht erreichen lassen (vierter Satz). Schreckensvisionen (fünfter Satz) faszinieren, weil man sie nicht wirklich erleben möchte. Hinter beiden verbirgt sich bei Brahms die existenzielle Frage nach Heimat und ihrem Gegenbild, der seelischen Obdachlosigkeit. Was das Leben nicht leistet, kann Glaube, kann Kunst vielleicht bieten. Darin liegt der säkulare Sinn der Religion unabhängig davon, ob man ihre Aussagen für bare Münze nimmt oder nicht.

An der Stelle größter Angst beschwört der Musikdramatiker Brahms das Mysterium der Verwandlung. Zweimal heißt es: »Wir werden verwandelt werden.« Dann sei »der Tod verschlungen in den Sieg« – des Lebens? Brahms wählte den Text aus einem der Paulusbriefe im Neuen Testament. Er verlässt diese Bibelstelle genau dort, wo das christliche Bekenntnis folgt: »Gott sei Dank, der uns den Sieg gibt durch unsern Herrn Jesus Christus.« Diesen Satz komponierte Brahms nicht mehr. Reinthaler monierte das als verpasste Chance: Hier hätte sich der »für das christliche Bewusstsein entscheidende Punkt, der Erlösungstod Christi«, zwanglos einbauen lassen. Brahms wollte nicht. Reinthaler aber brauchte ihn. Ein Karfreitagskonzert ohne Nennung des Gekreuzigten – das war undenkbar!

Die Zusätze

Deshalb wurden vier Stücke aus Bachs ›Matthäuspassion‹ und Händels ›Messias‹ angefügt. In ihnen wird das Doppelgesicht des Karsamstags auf den Begriff gebracht. Bachs »Erbarme dich«-Arie und Händels Chor »Kommt her und seht« blicken auf Jesu Leiden und Sterben am Karfreitag, die ›Erlöser‹-Arie und der ›Halleluja‹-Chor dagegen auf Ostern und die Auferstehung. Die Stücke erfüllten eine andere Funktion als die Einschübe nach dem dritten ›Requiems‹-Satz. Als Nachwort korrigieren sie Brahms' Werk und stellen es in den rechten christlichen Rahmen, legalisieren es sozusagen. Einem Freund erzählte Brahms: »In Bremen wird mein ›Requiem‹ jährlich im Dome gesungen. Aber da der Name Christus gar nicht darin vorkommt, wird die Erlaubnis zur Benutzung der Kirche nur unter der Bedingung erteilt, dass diesem Mangel durch eine Einlage abgeholfen werde. In der Regel nehmen sie dazu Händels ›Ich weiß, dass mein Erlöser lebet‹.«

Johann Sebastian Bach
Arie ›Erbarme dich‹

Besetzung
Mezzosopran solo, Violine solo
Streicher, Basso continuo

Der Tod ist ein Problem der Lebenden. Tote Menschen haben keine Probleme.

Norbert Elias

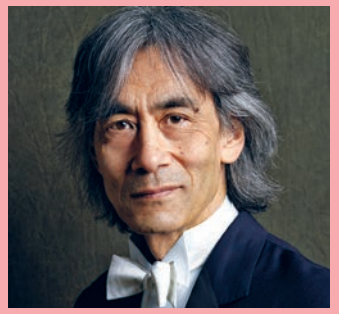
Heute wird diese »Korrektur« sicher anders wirken als vor 155 Jahren. Brahms' ›Requiem‹ ist nicht neu, sondern selbst ein Stück Geschichte – und älter, als Händels ›Messias‹ im Jahre 1868 war. Damals ging es neben der dogmatischen Ergänzung auch um die historische Kontinuität, in der Brahms stand. Sie war ihm wichtig. Das neue Werk rechtfertigt sich vor dem Hintergrund der Geschichte. Heute wird man wohl stärker die Differenz zwischen Bach/Händel und Brahms heraushören. Mit den Stilunterschieden geraten möglicherweise auch unterschiedliche Auffassungen von Religiosität und Glauben in den Blick. Es bleibt Brahms' Leistung, die aus der Religion kommenden Fragen als Fragen an die menschliche Existenz zu vermitteln. Sie haben ihre Gültigkeit unabhängig von der konkreten Glaubenshaltung.

Habakuk Traber

Georg Friedrich Händel
Auszüge aus ›Der Messias‹

Besetzung
Mezzosopran solo
Vierstimmiger gemischter Chor
Piccoloflöte, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten,
2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen,
Pauken, Streicher, Basso continuo

Kent Nagano



war von 2000 bis 2006 Chefdirigent des DSO, dem er seither als Ehrendirigent verbunden ist. Seit 2015 hat er als Hamburgischer Generalmusikdirektor die musikalische Leitung der Staatsoper und des Philharmonischen Staatsorchesters inne. 2006 bis 2020 war er Musikdirektor des Orchestre symphonique de Montréal, das ihn anschließend zum Ehrendirigenten wählte. 2006 bis 2013 war er zudem GMD der Bayerischen Staatsoper München. Mit seinen Orchestern unternahm er ausgedehnte Tourneen durch Kanada, Japan, Südkorea, Europa, Südamerika und die USA. Er hat sich um zahlreiche Uraufführungen im Opern- und Konzertbereich verdient gemacht, zuletzt um ›Stilles Meer‹ von Toshio Hosokawa und ›Lessons in Love and Violence‹ von Sir George Benjamin. Er ist Ehrendoktor der San Francisco State University, der McGill University und der Université von Montréal.

Rachael Wilson

gehörte 2015 bis 2019 dem Ensemble der Bayerischen, seit 2019 dem der Stuttgarter Staatsoper an. Dort singt sie die großen Rollen ihres Fachs in einem Repertoire, das vom Barock bis zur aktuellen Moderne reicht. Engagements führten die amerikanische Künstlerin in dieser Saison zum Glyndebourne Festival, an die Opernhäuser in Zürich, Brüssel, Basel, Malmö, Santa Fé und London. Als Konzertsängerin debütierte sie 2012 in der New Yorker Carnegie Hall. Zu den Projekten der laufenden Spielzeit gehören Auftritte bei der Ruhrtriennale und dem Spoleto Festival mit Messiaens ›Harawi‹, die konzertante Aufführung von John Adams' ›El Niño‹ in New York sowie Aufführung und Aufnahme von Zemlinskys ›Florentinischer Tragödie‹ mit dem Münchener Rundfunkorchester.

Konstantin Krimmel

studierte an den Musikhochschulen Stuttgart und München. Den deutsch-rumänischen Bariton zeichnet eine besondere Liebe zum Konzert- und Liedrepertoire aus. Mit Preisen u. a. beim Helmut Deutsch Liedwettbewerb, beim Deutschen Musikwettbewerb und dem Heidelberger Wettbewerb ›Das Lied‹ machte er international auf sich aufmerksam. Er trat auf bedeutenden Bühnen im In- und Ausland auf, in der Kölner Philharmonie, der Londoner Wigmore Hall, dem Heidelberger Frühling und dem Liedfestival Oxford. Seit Herbst 2021 ist er Mitglied der Bayerischen Staatsoper, wo er aktuell in Strauss' ›Ariande auf Naxos‹, Brittens ›Peter Grimes‹ und Georg Friedrich Haas' ›Thomas‹ zu erleben ist. Beim französischen Label Alpha, wo er Exklusiv-Künstler ist, erschienen CDs mit ›Zauberopern‹, Händels ›Brockes-Passion‹ und mit Balladen und Liedern der Romantik.

Marina Grauman

ist die Erste Konzertmeisterin des DSO. Die 1994 in Sankt Petersburg geborene Geigerin absolvierte ihre Ausbildung mit Auszeichnung am dortigen Konservatorium und nahm dann ein Masterstudium bei Ulf Wallin an der Berliner Hochschule für Musik Hanns Eisler auf. 2018/2019 war sie Stipendiatin der Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker. Mit dem Trio Marvin wurde sie mit dem Grand Prix des Kammermusik-Wettbewerbs Melbourne und dem Dritten Preis des ARD-Musikwettbewerbs 2018 ausgezeichnet. Als Solistin konzertierte sie u. a. mit dem Cape Town Philharmonic Orchestra, dem Münchener Kammerorchester und dem Staatlichen Akademischen Sinfonieorchester Sankt Petersburg. Marina Grauman spielt eine Violine von Peter Greiner.

Jakub Sawicki

studierte Schul- und Kirchenmusik in Island und an der Universität der Künste Berlin. Im Rahmen seiner Promotion beschäftigte er sich mit der Synchronisation von Orgelpfeifen. Er ist Autor zahlreicher Publikationen. Neben seiner Assistenzstelle am Berliner Dom vertiefte Jakub Sawicki das Studium der Orgelimprovisation bei Wolfgang Seifen. Er unterrichtet Improvisation in Berlin und Basel, arbeitet als Chor- und Orchesterdirigent und engagiert sich bei Stummfilm- und Improvisationsprojekten. 2010 beauftragte ihn das Theodor-Heuss-Kolleg, die Filmmusik für eine internationale Filmproduktion zu komponieren. Seine musikalische Arbeit wird abgerundet durch Meisterkurse, Wettbewerbe, Rundfunk- und CD-Aufnahmen sowie Konzerte im In- und Ausland.

Audi Jugendchorakademie

Die Audi Jugendchorakademie wurde 2007 von der AUDI AG gegründet. Unter der Leitung von Martin Steidler, Professor für Chorleitung an der Hochschule für Musik und Theater München, arbeitet der Chor mit namhaften Künstler:innen zusammen. 2010 trat er erstmals unter Kent Nagano mit dem Bayerischen Staatsorchester auf und konzertierte vor Papst Benedikt XVI. in Rom. Als Leiter des ›Vorsprung‹-Festivals lud Nagano den Chor zu Werken von Mahler, Dvořák und Mozarts ›Idomeneo‹ ein. Die Zusammenarbeit setzte sich in der szenischen Aufführung von Bachs ›Matthäuspassion‹ und Vivaldis ›Vier Jahreszeiten‹, kombiniert mit Auftragskompositionen, fort. Mit der Uraufführung des Oratoriums ›Arche‹ von Jörg Widmann wirkte der Chor bei der Eröffnung der Elbphilharmonie Hamburg mit. Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn zudem mit der Akademie für Alte Musik Berlin.

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin (DSO) wurde von der Süddeutschen Zeitung als »orchestraler Think Tank« unter den hauptstädtischen Klangkörpern hervorgehoben. Es zeichnet sich durch die beziehungsreiche Dramaturgie seiner Konzertprogramme, den Einsatz für Musik der Gegenwart und regelmäßige Repertoireentdeckungen ebenso aus wie durch den Mut zu ungewöhnlichen Musikvermittlungsformaten. Innovative Impulse setzte das DSO mit internationalen Remix-Wettbewerben, Elektro-Projekten sowie durch die Zusammenarbeit mit Ensembles der freien Szene. Seit 15 Jahren holt es mit seinen moderierten Casual Concerts samt Lounge und Live Act die Kunst näher an den Puls des modernen Lebens, seit 2014 bringt es Laien- mit Profimusiker:innen zu Berlins größtem Spontanorchester, dem ›Symphonic Mob‹, zusammen. Und in den Pandemiejahren 2020 und 2021 machte es mit außergewöhnlichen Musikfilmen auf sich aufmerksam, u. a. Strauss' ›Eine Alpensinfonie‹ mit Reinhold Messner.

Gegründet wurde das DSO 1946 als RIAS-Symphonie-Orchester und 1956 in Radio-Symphonie-Orchester Berlin umbenannt. Seinen heutigen Namen trägt es seit 1993. Ferenc Fricsay, Lorin Maazel, Riccardo Chailly, Vladimir Ashkenazy, Kent Nagano, Ingo Metzmacher und Tugan Sokhiev waren die Chefdirigenten der ersten sieben Dekaden. Seit 2017 führt der Brite Robin Ticciati das DSO als Künstlerischer Leiter in die Zukunft. Durch zahlreiche Gastspiele ist das Orchester als Kulturbotschafter Berlins und Deutschlands national wie international gefragt und auch mit vielfach ausgezeichneten CD-Einspielungen weltweit präsent. Das DSO ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre gGmbH (ROC).

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Chefdirigent und Künstlerischer Leiter
Robin Ticciati

1. Violinen
Wei Lu
1. Konzertmeister
Marina Grauman
1. Konzertmeisterin
Byol Kang
Konzertmeisterin
Daniel Vlashi Lukaçi
stellv. Konzertmeister
Olga Polonsky
Isabel Grünkorn
Mika Bamba
Dagmar Schwalke
Ilja Sekler
Pauliina Quandt-Marttila
Nari Hong
Nikolaus Kneser
Michael Mücke
Elsa Brown
Ksenija Zečević
Lauriane Vernhes
Joseph Devalle*
Jos Jonker*

2. Violinen
Eva-Christina Schönweiß
Stimmführerin
N.N.
Stimmführer:in
Johannes Watzel
stellv. Stimmführer
Clemens Linder
Tarla Grau
Jan van Schaik
Uta Fiedler-Reetz
Bertram Hartling
Kamila Glass
Marija Mücke
Elena Rindler
Alice Garnier
Jakob Encke
Hyojin Jun

Bratschen
Igor Budinstein
1. Solo
Annemarie Moorcroft
1. Solo
Guy Ben-Ziony*
stellv. Solo
Verena Wehling
Leo Klepper
Andreas Reincke
Lorna Marie Hartling
Henry Pieper
Birgit Mulch-Gahl
Anna Bortolin
Eve Wickert
Thaïs Coelho
Viktor Bátki
Kim-Esther Roloff*
Franzesca Zappa*

Violoncelli
Mischa Meyer
1. Solo
Valentin Radutiu
1. Solo
Dávid Adorján
Solo
Adele Bitter
Mathias Donderer
Thomas Rößeler
Catherine Blaise
Claudia Benker-Schreiber
Leslie Riva-Ruppert
Sara Minemoto

Kontrabässe
Ander Perrino Cabello
Solo
N.N.
Solo
Christine Felsch
stellv. Solo
Matthias Hendel
Ulrich Schneider
Rolf Jansen
Emre Erşahin
Oskari Hänninen

Flöten
Kornelia Brandkamp
Solo
Gergely Bodoky
Solo
Upama Muckensturm
stellv. Solo
Frauke Leopold
Frauke Ross
Piccolo

Oboen
Thomas Hecker
Solo
Viola Wilmsen
Solo
Jésus Pinillos Rivera*
Solo
Martin Kögel
stellv. Solo
Isabel Maertens
Max Werner
Englischhorn

Klarinetten
Stephan Mörth
Solo
Thomas Holzmann
Solo
Richard Obermayer
stellv. Solo
Bernhard Nusser
N.N.
Bassklarinette

Fagotte
Karoline Zurl
Solo
Jörg Petersen
Solo
Douglas Bull
stellv. Solo
Hendrik Schütt
Markus Kneisel
Kontrafagott

Hörner
Paolo Mendes
Solo
Bora Demir
Solo
Ozan Çakar
stellv. Solo
Lionel Speciale*
stellv. Solo
Georg Pohle
Joseph Miron
Antonio Adriani

Trompeten
Falk Maertens
Solo
Bernhard Plagg
Solo
N.N.
stellv. Solo
Raphael Mentzen
Matthias Kühnle

Posaunen
András Fejér
Solo
Andreas Klein
Solo
Susann Ziegler
Rainer Vogt
Tomer Maschkowski
Bassposaune

Tuba
Johannes Lipp

Harfe
Elsie Bedleem
Solo

Pauken
Erich Trog
Solo
Jens Hilse
Solo

Schlagzeug
Roman Lepper
1. Schlagzeuger
Henrik Magnus Schmidt
stellv. 1. Schlagzeuger
Thomas Lutz
Leonard Senfter*

Management
Orchesterdirektor
Thomas Schmidt-Ott
Finanzen / Verwaltung
Alexandra Uhlig
Künstlerische Planung
Marlene Brüggen
Künstlerisches Betriebsbüro
N.N.
Elsa Leonore Thiemar
Orchesterdisposition
Laura Eisen
Orchesterbüro
Marion Herrscher
Tim Groschek
Marketing / Kommunikation
Benjamin Dries
Marketing
Henriette Kupke
Rebecca Kisch
Stephanie Benze
Presse- und Öffentlichkeitsarbeit
Daniel Knaack
Musikvermittlung
N.N.
Notenbibliothek
Renate Hellwig-Unruh
Orchesterinspektor
Kai Wellenbrock
Orchesterwarte
Gregor Diekmann
Julius Wegener

* Zeitvertrag

Aus der Welt.
Aus der Weltstadt.

30 Tage gratis lesen:
tagesspiegel.de/testen
Gedruckt, digital oder beides

News aus dem Orchesterallta

Die neue Saison 2023/2024 – Veröffentlichung am Do 27.4.

Am Donnerstag, den 27. April stellen das DSO und Chefdirigent Robin Ticciati die Vorhaben ihrer siebten gemeinsamen Spielzeit vor. Ausführliche Informationen zu den Konzertprogrammen und Abonnements finden Sie in der Saisonbroschüre 2023/2024, die Sie schon jetzt kostenfrei auf unserer Homepage bestellen können. Abonnements können ebenfalls ab dem 27. April gebucht werden – über das Abo-Bestellformular der Website, beim Besucherservice oder mithilfe des Bestellformulars in der Broschüre. Der freie Kartenverkauf beginnt dann am 17. Juli.

Bestellung der Saisonbroschüre unter
→ dso-berlin.de/vorschau

15 Jahre Casual Concerts – Ingo Metzmacher am Mo 24.4.

Rituale sprengen, Musik vermitteln, ein breites Publikum zum günstigen Preis fürs klassische Konzert begeistern – die beliebten Casual Concerts sind seit langem ein Markenzeichen des DSO und fester Bestandteil des hauptstädtischen Kulturlebens. In dieser Saison feiern sie ihren 15. Geburtstag!

Nach dem Saisonauftakt mit Robin Ticciati kehrt für das zweite Konzert am Montag, den 24. April Ingo Metzmacher zum Orchester zurück. Der ehemalige DSO-Chefdirigent und Erfinder des populären Formats stellt John Adams' so opulente wie unterhaltsame ›Harmonielehre‹ als Moderator vor und lädt im zweiten Teil des Abends zur Lounge ins Foyer der Philharmonie. Neben der DJ Hengameh Yaghoobifarah ist dort als Live Act die Singer-Songwriterin Sophia Kennedy zu Gast, die derzeit mit kreativen Popsongs samt Klavier und Elektronik für Aufsehen sorgt.

Mehr Infos und Karten unter
→ dso-berlin.de/casualconcerts

Impressum

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
im rbb-Fernsehzentrum
Masurenallee 16–20 / 14057 Berlin
T 030 20 29 87 530
F 030 20 29 87 539
→ info@dso-berlin.de / → dso-berlin.de

Programmhefte und Einführungen
Habakuk Traber

Redaktion
Daniel Knaack

Redaktionelle Mitarbeit
Benedikt von Bernstorff

Artdirektion
Hannah Göppel

Satz
Susanne Nöllgen

Fotos
Felix Broede (Nagano), Sergio Veranes/Studio (Nagano), Charl Marais (Wilson), Daniela Reske (Krimmel), Ursula Strassburg (Sawicki), Zapf (Audi Jugendchorakademie), Peter Adamik (Grauman, DSO), Archiv (sonstige)

© Deutsches Symphonie-Orchester Berlin 2023

Das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre gGmbH Berlin.

Geschäftsführer
Anselm Rose

Gesellschafter
Deutschlandradio, Bundesrepublik Deutschland, Land Berlin, Rundfunk Berlin-Brandenburg

Konzertempfehlungen

Sa 15.4. Gesang auf vier Saiten

Freund:innen gepflegter Cellomusik sollten sich Samstag, den 15. April dick im Kalender anstreichen: Denn Sol Gabetta, eine der wichtigsten Solist:innen unserer Zeit, wird in Elgars großem Violoncellokonzert ihr Instrument zum Singen bringen. Dazu dirigiert Shootingstar Patrick Hahn – Deutschlands jüngster Generalmusikdirektor, der regelmäßig am Pult führender Orchester steht – bei seinem DSO-Debüt ein packendes Programm britisch-amerikanischer Werke von Benjamin Britten, George Crumb und Charles Ives.

So 23.4. Fantastische Harmonien

Wenn Stücke von John Adams erklingen, brennt die Luft: Die ›Harmonielehre‹ des Amerikaners, der seit Jahrzehnten die Musikszene aufmischt, bietet eine faszinierende Mischung aus Minimal Music, Jazz und Klassik. Der ehemalige DSO-Chefdirigent Ingo Metzmacher, dessen Konzerte immer für mitreißende Entdeckungen gut sind, hat außerdem Max Regers wuchtiges und viel zu selten gespieltes Klavierkonzert aufs Programm gesetzt. Pianist Markus Becker besitzt die nötige Technik und Überzeugungskraft, das Publikum mit diesem einzigartigen Werk zu begeistern.

Sa 29.4. / So 30.4. Bruckner-Dreamteam

Berliner Konzerthöhepunkte sind regelmäßig die Bruckner-Aufführungen des DSO und seines Chefdirigenten Robin Ticciati. Seit seinem umjubelten Debüt beim Orchester mit der Vierten haben sie sich immer wieder als Dreamteam in der Interpretation Bruckner'scher Symphonien erwiesen. Dieses Mal steht die monumentale Fünfte auf dem Programm, die nicht zuletzt dank ihres erhabenen, klangmächtigen Finales zu den eindrucksvollsten Schöpfungen des Komponisten zählt.

Tickets
Besucherservice des DSO
Charlottenstraße 56, 2. OG
10117 Berlin, am Gendarmenmarkt

Mo bis Fr 9–18 Uhr

T 030 20 29 87 11
→ tickets@dso-berlin.de

→ dso-berlin.de

Ein Ensemble der

ROC Rundfunk Orchester Chöre