

„Wie ein einziger Rausch“

Dramaturg Leonard Lampert im Gespräch mit Moritz Laurer.

Leonard Lampert: Woher kam dein Interesse „Ein Deutsches Requiem“ von Johannes Brahms mit Chor und mit Orchester spielen und dirigieren zu wollen? Worin siehst du die Besonderheit des Werkes?

Moritz Laurer: Es ist ein Stück, das mich schon seit meiner Jugend begleitet. Es ist das erste Brahms-Stück, das mich begeistert hat. Denn ich konnte lange nichts mit seinen Sinfonien anfangen. Doch beim Requiem habe ich vom allerersten Höhereindruck schon das Gefühl gehabt, dass es ein ganz fantastisches Stück ist. Schon seit ich 15 war, wollte ich mich damit unbedingt näher beschäftigen. Außerdem ist ein „Requiem“ immer ein unglaublich emotionaler Krafftaufwand, was immer eine gewisse Tiefe erfordert. Das Besondere am „Deutschen Requiem“ ist, dass es nicht an der Kirche hängt, dass es nicht den klassischen lateinischen Text besitzt, und dass es damit eine unglaubliche Nahbarkeit besitzt. Wir hören den Text und können ihn sofort verstehen.

Gibt es in der Vorbereitung eines solchen Konzerts eine bestimmte Herangehensweise, wie du dich mit dem Material auseinandersetzt? Vor allem, da du meinstest, dass das Stück eine bestimmte Tiefe erfordert.

Bei Stücken mit Text ist das erste, was ich tue, immer den Text zu lesen und auswendig zu lernen. Ich spreche den Text oft für mich selbst und stelle mir leitende Fragen: Wie würde ein*e Schauspieler*in ihn sprechen? Wo liegen die Betonungen und die wichtigsten Wörter in jedem Satz? Dann haben wir hier drei verschiedene Bibelausschnitte, um die ich dann auch rundherum lese und schaue, in welchem Zusammenhang sie stehen. Danach geht es erst in die Musik. Wie klingt das alles? Zusammen mit den frühen Chorproben singe ich die einzelnen Chorstimmen Stück für Stück durch, bis ich für mich einen zufriedenstellenden Weg, bezüglich Phrasierung, Rhythmus, Energie und Lautstärke etc. habe. Und dann gehe ich zusammen mit dem Orchester mehr ins Detail. Während dieser musikalischen Arbeit frage ich mich ebenfalls: Wann wurde es geschrieben? Was hat Brahms in Briefen oder woanders über

das Stück oder generell in der Zeit geschrieben? Zum Beispiel hat er anfangs Metronomzahlen zu dem Stück dazu geschrieben, die er dann wieder entfernt hat, weil er meinte, dass sich „sein Blut nicht mit so einem mechanischen Instrument vereinbaren lässt“.

Das Werk trägt den Titel „Ein Deutsches Requiem“. Doch Brahms hatte öfters gemeint, man könne es auch „Ein menschliches Requiem“ nennen. Dies macht das Stück womöglich noch existenzieller und vielschichtiger, anstatt dessen Rezeption auf Nationalität, Kultur und Land einzuschränken. Wie denkst du dazu?

Ja, ich glaube den Namen hat dann der Verleger abgelehnt. Es ist klar, dass Brahms das eben nicht als Kirchenstück im Rahmen einer Messe haben wollte und, dass er damit einfach die Menschen allgemein berühren wollte. Und ich bin mir sehr sicher, dass „Deutsch“ nicht als das Land Deutschland gemeint war, sondern, wie viele damals dachten, den allgemeinen deutschen Sprachraum. Brahms hat hier lediglich ein Requiem in einer Sprache schaffen wollen, die die Menschen in dem Raum, in dem es aufgeführt wird, verstehen konnten. Damit sie davon berührt und getröstet werden. Und auch die textliche Sprache, den zu der Zeit die meisten Menschen verstanden haben, um Verlust, Trauer, und Obhut auszudrücken, war die der Bibel.

Im fünften Satz erwähnt er das Wort „Mutter“. Es liegt nahe, dass er besonders in diesem Satz den Verlust seiner Mutter anspricht.

Und ich kann mir sehr gut vorstellen, dass der Tod seiner Mutter hier mit rein gespielt hat. Wenn ich mich nicht irre, ist sie ein paar Jahre vorher gestorben. Ich glaube, das Entstehen des Werkes wurde davon stark beeinflusst. Denn der fünfte Satz hat relativ wenig Text und trotzdem sind es drei verschiedene Bibelabschnitte, aus denen er diesen Text entnommen hat. Und einer davon ist ja nur ein Satz: „Ich will euch trösten, wie einen seine Mutter tröstet“. Der Chor singt hier nichts anderes als diese Phrase, wobei der andere Text nur von der Solo-Sopranistin gesungen wird. Dass der Tod seiner Mutter für Brahms sehr tragisch und persönlich war, das steht auf jeden Fall fest.

Gibt es einen Unterschied für dich, wie du ein Stück vorher liest, fühlst und verstehst, gegenüber deiner Erfahrung, nachdem du es dirigiert hast? Verstehst du ein Stück danach anders?

Ja, natürlich. Es passiert eigentlich fast in jeder Vorstellung, dass man etwas möchte und denkt. Und dann sieht und hört man in der Arbeit mit dem Orchester, dem Chor und den Solist*innen etwas Neues und ändert die eigene Meinung. Aber ich meine, je mehr Erfahrungen man gemacht hat, desto mehr Weisheit hat man im Verstehen von diesen Emotionen, die Brahms hier möglicherweise ausdrücken wollte. Ich bin jetzt 26 Jahre alt. Ich habe auch schon Todesfälle und Trauer erlebt. Aber ich blicke heute mit einer ganz anderen Sicht auf den Tod als ich es wahrscheinlich in 20 Jahren, oder 60 Jahren tun werde. Damit wird sich die Bedeutung dieses Stückes für mich auch immer wieder ändern. Und deswegen ist es ja wichtig, dass man als Musiker*in nicht nur vor dem Klavier sitzt und übt, sondern auch rausgeht und ein bisschen lebt. Wenn man nicht lebt, dann kann man so ein Stück auch nicht verstehen.

Siehst du dich als Dirigent in einer bestimmten Rolle und Verantwortung sich mit einem alten Werk auseinandersetzen und es zeitgenössisch zu verkörpern?

Die Rolle eines Interpreten oder einer Interpretin ist ja immer eine vermittelnde. Mein erster Gedanke, wenn ich ein Stück angehe, ist Verstehen. Erst einmal so viel versuchen zu verstehen, wie möglich. Alles, was ich wissen kann, möchte ich wissen. Wenn ich herausfinde, wie Brahms komponierte und wie er seine Musik im Detail intendiert hat, wenn ich das Material komplett verstehe, dann beginnt automatisch schon die Interpretation. Und wenn ich weiß, was dieses Gefühl des Werkes und der Ausdruck des Komponisten ist, kann ich es dem Publikum näherbringen. Das ist ganz klar eine subjektive Sache. Weil ich ein Mensch der Moderne bin, übersetze ich das Stück automatisch in meine Moderne. Es geht gar nicht anders.

Der Anfang und das Ende sind in jedem Stück äußerst besondere Momente. Wie eine Reise beginnt es und fließt dann dramaturgisch, musikalisch und inhaltlich zu einem anderen Ort. Wie erlebst du diese Reise als Dirigent?

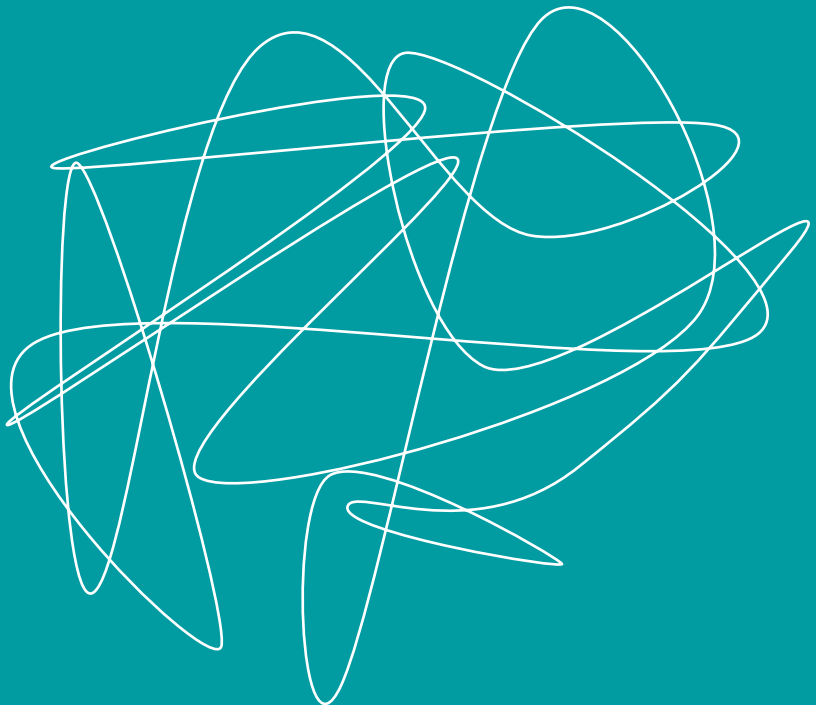
Das Stück kommt mit den tiefen Streichern im piano, und den Hörnern ja irgendwie aus dem Nichts. Es ist kein Stück, wo man schon in den Auftrittssaplaus den ersten Akkord rein gibt. Sondern man muss hier von Anfang an, wenn man schon auf die Bühne tritt, dieses Gefühl der Ruhe und der Stille im Raum schaffen. Noch bevor das Stück beginnt. Beim Musizieren fühlt sich das

Ganze oft wie ein einziger Rausch an. Und ich spüre mich und meinen Körper dann erst wieder, wenn das Konzert vorbei ist. Dennoch ist es wichtig das Gefühl und den Weg des Stückes nachvollziehen zu können. Es ist dann wie auf einen Berg zu steigen – mit Höhen, Tiefen und verschiedensten Gefühlen. Die eigene Energie muss man da auch immer im Auge behalten – wo wir uns zu jedem Zeitpunkt in der Musik und in jeder Stimmung befinden. Nicht, dass man sich beispielsweise im sechsten Satz, noch vor dem siebten Schlusssatz, schon verausgabt hat. Gleichzeitig muss am Ende die erlebte Reise wieder in eine Entspannung zurückführen. Eine letzte Glückseligkeit, wo man erleichtert ausatmet und mit sich und der Welt zufrieden ist. Mein Ziel ist es, dass einem mit dem letzten Akkord eine kleine Freudenträne und ein kleines Ausatmen rausrutscht und man danach erst einmal eine halbe Stunde in kompletter Stille verbringen möchte.

Gibt es eine Lieblingsstelle, auf die du dich besonders freust? Wenn du es dirigiert hast, ist es möglicherweise nochmal eine andere Stelle, oder nicht?

Nein. Es ist eindeutig der große Höhepunkt im sechsten Satz. Dieses Ganze (singt vor): „Wo, wo ist dein Sieg...Bang...Gang...Gang...Wo...wo...wo...wo ist dein...Sieg?!“. Und dann Riesenfuge! Das ist, glaube ich, auch der lauteste Moment im ganzen Stück. Hier habe ich dem Chor von Anfang an gesagt: „Ich weiß, man möchte viel brüllen in diesem Satz und in diesem Stück, bitte hebt es euch für die Akkorde später auf.“ Dieser Höhepunkt ermöglicht es mir dann meine Energie zu verschieben und danach wieder in die Ruhe des Stückes zurückzufinden. Darauf freue ich mich, wie ein kleines Kind zu Weihnachten.

Chorkonzert



2. Chorkonzert

„Ein Deutsches Requiem“ von Johannes Brahms

13. Mai 2026 | Preview-Konzert | Großes Haus

14. Mai 2026 | Sinfoniekonzert | Großes Haus

Programm

Johannes Brahms (1833–1897)

„Ein Deutsches Requiem“ op. 45 (1868)

- I. „Selig sind, die da Leid tragen“
- II. „Denn alles Fleisch es ist wie Gras“
- III. „Herr, lehre doch mich“
- IV. „Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth“
- V. „Ihr habt nun Traurigkeit“
- VI. „Denn wir haben hie keine bleibende Stadt“
- VII. „Selig sind die Toten, die in dem Herren sterben“

Musikalische Leitung Moritz Laurer
Bariton Wolfgang Stefan Schwaiger
Sopran Annika Gerhards

OPERNCHOR DES STADTTHEATERS GIEßEN
GIEßENER KONZERTVEREIN
PHILHARMONISCHES ORCHESTER GIEßEN

Tränen, Trauer, Trost

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

Mit diesen Worten beginnt der erste Satz des „Deutschen Requiem“ von Johannes Brahms und markiert den Auftakt zu einem der bedeutendsten Chorsinfonischen Werke der deutschen Romantik. Der Schaffensprozess des Werkes umfasste zunächst vier, später sechs Sätze, bis Brahms schließlich bei der endgültigen siebensätzigen Form ankam. Beispielsweise seinen fünften Satz, mit der solistischen Sopranstimme, fügte er erst nach der Bremer Uraufführung 1868 hinzu. Für die sieben Sätze verwendete er verschiedene Textstellen aus dem Alten und Neuen Testament und verlieh dem Stück so den Charakter einer geistlichen, liturgisch inspirierten Komposition.

Ein „Requiem“ bezeichnet traditionell eine Totenmesse innerhalb der römisch-katholischen Tradition, bei der feststehende liturgische Texte die Grundlage bilden. Es fokussiert sich auf das Gedenken an die Toten und wird hier auch als „Missa pro defunctis“ („Messe für die Verstorbenen“) oder „Seelenamt“ bezeichnet. Viele Komponisten folgten dieser traditionellen Form eines Requiems in eigenen Vertonungen, darunter Giuseppe Verdi, Wolfgang Amadeus Mozart, Antonín Dvořák und Gabriel Fauré. Doch das Werk von Brahms brach in Form und Konzept mit dieser Tradition. So wird der Text nicht wie üblich auf Latein, sondern auf Deutsch gesungen. Zudem sind die ausgewählten Texte durch ihre thematische Gewichtung untypisch für ein Werk, das auf Gott, Himmel und Erlösung ausgerichtet ist. Von zentralen liturgischen Formeln wie „Requiem aeternam“, „Dies Irae“, „Kyrie“ oder „Agnus Dei“ fehlt jede Spur. Stattdessen lehnte sich Brahms an eine bildhafte, naturbezogene Sprache an und hat bewusst Wörter wie „Gelübde“, „Gebet“, „ewige Ruhe“ oder „Jesus Christus“ vermieden. Denn „Ein Deutsches Requiem“ ist nicht als Totenmesse im herkömmlichen Sinne intendiert, sondern richtet sich an die Hinterbliebenen – die Menschen, die in ihrem Verlust und ihrer Trauer zurückbleiben. Das Werk versucht Trost zu spenden und möchte gleichzeitig einen hoffnungsvollen Moment aus diesem Verlust ziehen. Anstatt in der Trauer über den Tod zu verharren, feiert es mit stimmungsvollen Klangatmosphären das Leben der Verstorbenen. Im Zentrum steht dabei weniger die Zuflucht in den Glauben als vielmehr die Natur der Dinge, der Kreislauf des Lebens und die Dankbarkeit unsere Zeit auf der Welt mit geliebten Menschen verbringen zu können. Der Komponist stellt in diesem Werk sehr tiefsinnige Fragen nach der Tragik, aber auch Schönheit unseres kurzen, aber intensiven Lebens:

Wie gehen wir mit dem Tod um? Wo finden wir Trost in unserer gemeinsamen Trauer? „Denn alles Fleisch es ist wie Gras und alle Herrlichkeit des Menschen wie des Grases Blumen“, heißt es beispielsweise im 2. Satz. Selbst aus Tränen, aus der inneren Leere, die ein Mensch in uns hinterlassen kann, erwächst die Möglichkeit, das zwischenmenschliche Miteinander neu zu entdecken.

Für Brahms hatte das Werk ebenfalls eine zutiefst persönliche Bedeutung.



Johanna Henrika Christiane Brahms (1789–1865)

Im Jahr 1856 starb sein Freund und Mentor Robert Schumann, zu dessen Familie, insbesondere zu seiner Frau Clara Schumann, er eine tiefe Verbindung hatte. 1865 verstarb dann Brahms' Mutter und hinterließ eine tiefe Lücke in seinem Leben. Der Tod seiner Mutter wurde zu einem entscheidenden Impuls das Werk zu vollenden. Damit begab er sich gleichzeitig auf eine Suche nach Sinn und Hoffnung. Vor diesem Hintergrund erhält auch der fünfte Satz eine besondere Bedeutung, in dem die Worte „Ich will euch trösten, wie einen seine Mutter tröstet.“ hervorstechen. Doch Brahms schuf das Stück nicht allein um seinen eigenen Schmerz zu verarbeiten. Ihm ging es um die Suche nach Trost für uns alle und um unseren Umgang mit der Endlichkeit des Lebens. Das Requiem ist dadurch

von einer besonderen Sinnlichkeit durchzogen, die, getragen von der universellen Erfahrung von Trauer, Raum und Zeit überbrückt und bis heute einen unmittelbaren und eindringlichen Bezug ermöglicht.

Eine menschliche Musik

Durch den Zusatz „Deutsches“ trägt das Requiem mit dessen Titel eine bemerkenswerte Mehrdeutigkeit. Die Annahme seiner Zeitgenossen, die Komposition eines Requiems in deutscher Sprache sei ein nationalistischer Akt und Ausdruck einer politischen Haltung in einem von Krieg und Anspannung geprägten Europa, wies Brahms gezielt zurück. Die Wahl des deutschsprachigen Textes lässt sich vielmehr damit erklären, dass Brahms sich an der im europäischen Raum damals am weitesten verbreiteten Verständlichkeit, bzw. Sprache orientierte. Auch in Hinblick auf die Namensgebung machte er in einem Brief an den Dirigenten und Leiter des Bremer Domchors Carl Reinthaler auch den

Vorschlag, das Werk stattdessen „Ein menschliches Requiem“ nennen zu wollen. Die Erfahrung, die seine Musik ausdrücken sollte, sei keine durch Länder und Kulturen begrenzte Erfahrung, sondern eine zutiefst menschliche.

Dieses Menschsein wurde im Laufe des 19. Jahrhunderts zu einem zentralen Thema, und gewann im Spannungsfeld zwischen Klassizismus und Romantik an Bedeutung. Während sich der Klassizismus, geprägt von der Aufklärung, an Vernunft, Klarheit und einem gesellschaftlichen Ordnungssystem von Geschlecht und Kultur orientierte, wandte sich die Romantik stärker existenziellen Fragen zu und suchte den Ausdruck von Natur und Menschsein auf Grundlage von Gefühl und philosophischer Reflexion. Auch Brahms' Musik bewegt sich häufig zwischen formaler Strenge und freier Empfindung. Hier war er in seinem musikalischen Schaffen ein Vertreter der „absoluten Musik“: Mit einem ausgeprägten Fokus auf Klarheit, Form und Struktur, sollte alles, was ein Stück hervorbringen möchte, aus der Musik entspringen, anstatt aus einem programmatischen Konzept. Sein Requiem allerdings nimmt hier eine Zwischenposition ein, da hier verschiedene Traditionen eines Requiems und Erwartungen christlicher Chormusik mitschwingen, der Komponist jedoch den Fokus auf den spezifisch trostspendenden Affekt aller verbindenden Elemente legte.

Die sieben Sätze besitzen jeweils unterschiedliche musikalische Qualitäten, die sich durch Rhythmus, Instrumentation und das Verhältnis zwischen den Solist*innen, dem Chor und dem Orchester voneinander abheben. Brahms gibt hier oft Tempobezeichnungen wie „Andante“ oder „Vivace“ vor, lässt jedoch einen interpretatorischen Spielraum zu. So tendieren viele heutige Aufführungen häufig zu zügigeren Tempi, anstatt ganz in der Weite und Größe des Werkes zu versinken. Zudem integrierte Brahms mehrere Fugen, beispielsweise in den Sätzen III und VI, die seine Liebe zu barocken Kompositionsformen und zur Verschränkung von Stimmführungen erkennen lassen. Diese kompositorischen Feinheiten führen im Verlauf des Werkes zu Momenten von Bedrohlichkeit, Feierlichkeit und steigern sich insbesondere im sechsten Satz zu einem dramatischen Höhepunkt: „Der Tod ist verschlungen in den Sieg. Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg?“. Demgegenüber stehen introspektive Momente der Ruhe, etwa in den Sätzen III und V, in denen, ganz im Sinne oratorischer Werke, ein Bariton und eine Sopranistin solistisch hervortreten. Diese reduzieren den musikalischen Ausdruck des Werkes auf zwei teils alleinstehende Stimmen und führen damit zu einer intimen und sinnlichen Bodenständigkeit zurück.

Leonard Lampert

Philharmonisches Orchester Gießen

Das Philharmonische Orchester Gießen wurde 1933 gegründet, um an dem seit 1907 bestehenden Stadttheater eigene Musiktheaterproduktionen zu ermöglichen. Geprägt durch den langjährigen Orchesterchef Gerd Heidger (1966–1991) blühte das Orchester ab den 1960er Jahren auf, wurde vergrößert und professionalisiert. Inzwischen ist es ein wichtiger Klangkörper der Region und macht immer wieder auch überregional auf sich aufmerksam. Das Philharmonische Orchester spielt in jeder Saison sieben Sinfoniekonzerte, zu denen es namhafte Solist*innen einlädt, und begleitet alle Musiktheater-Aufführungen des Stadttheaters. Das Repertoire des Ensembles reicht dabei von Barockmusik bis zu Uraufführungen; eine Spezialität des Stadttheaters und des Orchesters sind Wiederentdeckungen unbekannter oder vergessener Opern. Oratorienkonzerte, Kinder- und Jugendprogramme sowie spartenübergreifende Projekte ergänzen das musikalische Angebot. Die Musiker*innen des Philharmonischen Orchesters bereichern außerdem das kammermusikalische Leben der Stadt und der mittelhessischen Region durch zahlreiche Ensembles. Zudem sind sie seit über zehn Jahren Ausrichter der Gießener Mittagskonzerte im Hermann-Levi-Saal. Nach Carlos Spierer (2003–2011), Michael Hofstetter (1997–1999 und 2012–2019) und Florian Ludwig (2020–2022) leitet Andreas Schüller seit 2022 als Generalmusikdirektor das Orchester.

IMPRESSUM

Herausgeber: Stadttheater Gießen GmbH
Spielzeit 2025/2026
Intendantin: Simone Sterr
Geschäftsführender Direktor: Dr. Martin Reulecke
Redaktion: Leonard Lampert

Gestaltung: Lasse Mieruch
Corporate Design: YOOL GmbH & Co. KG | www.yool.de

Druck: Druckerei Bender GmbH

Textnachweis: Die Texte sind Originalbeiträge von Leonard Lampert

Bildnachweis: Foto der Mutter von Johannes Brahms,

Johanna Henrika Christiane Brahms (geb. Nissen), 1862

www.stadttheater-giessen.de | @stadttheatergiessen

Das Fotografieren, sowie Ton- und Videoaufzeichnungen sind nicht gestattet. Damit alle die Vorstellung genießen können, bitten wir Sie, Ihre Mobiltelefon auszuschalten.

