



JOHANNES BRAHMS

# Ein deutsches Requiem

RECREATION OF THE 1868 BREMEN PREMIÈRE  
live from the Elbphilharmonie, August 2022

KATE LINDSEY mezzo-soprano · JÓHANN KRISTINSSON baritone  
VERONIKA EBERLE violin · THOMAS CORNELIUS organ

CHOR DER KLANGVERWALTUNG

Cappella Vocale Blankenese · Chor der Kantorei St. Nikolai  
Compagnia Vocale Hamburg · Franz-Schubert-Chor Hamburg  
Hamburger Bachchor St. Petri · Jugendkantorei Volksdorf  
Kammerchor Cantico & Vokalensemble conSonanz

PHILHARMONISCHES STAATSORCHESTER HAMBURG  
KENT NAGANO

## **BRAHMS, Johannes** (1833–97)

**Ein deutsches Requiem**, Op. 45 (Bremen Version – opening)  
to Words of the Holy Scriptures, for solists, choir and orchestra

*Urtext of the new Brahms Edition edited by Michael Struck and Michael Musgrave (Breitkopf & Härtel)*

- |   |   |       |
|---|---|-------|
| 1 | I. Selig sind, die da Leid tragen (choir)       | 9'48  |
| 2 | II. Denn alles Fleisch, es ist wie Gras (choir) | 13'59 |
| 3 | III. Herr, lehre doch mich (baritone & choir)   | 9'29  |

## **BACH, Johann Sebastian** (1685–1750)

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 4 | <b>Andante</b> from Violin Concerto in A minor, BWV 1041<br>Version for violin and organ by Thomas Cornelius | 5'52 |
|---|--|------|

## **TARTINI, Giuseppe** (1692–1770)

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 5 | <b>Andante</b> from Violin Concerto in B flat major, D 120<br>Version for violin and organ by Thomas Cornelius | 2'13 |
|---|--|------|

## **SCHUMANN, Robert** (1810–56)

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 6 | <b>Abendlied</b> ,<br>No. 12 of 'Zwölf Klavierstücke für kleine und grosse Kinder', Op. 85<br>Version for violin and organ by Joseph Joachim (violin)<br>and Thomas Cornelius (organ) | 2'47 |
|---|---|------|

## BRAHMS, Johannes

### Ein deutsches Requiem (conclusion)

- |   |   |       |
|---|---|-------|
| 7 | IV. Wie lieblich sind Deine Wohnungen (choir) | 4'55  |
| 8 | VI. Denn wir haben hie (baritone & choir)     | 11'12 |
| 9 | VII. Selig sind die Toten (choir)             | 10'22 |

Disc 2    Playing time: 20'58

## BACH, Johann Sebastian

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 1 | <b>Erbarme dich</b> from the <i>St Matthew Passion</i> , BWV 244<br>(alto, solo violin, strings and continuo) | 7'19 |
|---|---|------|

## HÄNDEL, Georg Friedrich (1685–1759)

from **Der Messias**, in the arrangement by W. A. Mozart, K 572

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 2 | <b>Kommt her und seht das Lamm</b> (choir)              | 2'51 |
| 3 | <b>Ich weiß, dass mein Erlöser lebet</b> (soprano aria) | 6'14 |
| 4 | <b>Halleluja</b> (choir)                                | 3'38 |

TT: 92'50

Kate Lindsey *mezzo-soprano*  
Jóhann Kristinsson *baritone*  
Veronika Eberle *violin*  
Thomas Cornelius *organ*

Chor der KlangVerwaltung  
Cappella Vocale Blankenese  
Chor der Kantorei St. Nikolai  
Compagnia Vocale Hamburg  
Franz-Schubert-Chor Hamburg  
Hamburger Bachchor St. Petri  
Jugendkantorei Volksdorf  
Kammerchor Cantico  
Vokalensemble conSonanz  
*Choral direction: Jörn Hinnerk Andresen*

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg  
Kent Nagano *conductor*



Kent Nagano

Photo: © Dominik Odenkirchen

## A German Requiem as an 'Open Work'

Good Friday, 10th April 1868: the music world is eagerly awaiting a major event. Johannes Brahms, aged nearly 35, is to conduct the world première of *Ein deutsches Requiem* (*A German Requiem*) in Bremen Cathedral. It is Brahms's first large-scale composition, a pivotal work that deals with the 'last things' that touch every human being: death, mourning, consolation. Almost 2,500 people are there to hear it. Who wouldn't have wanted to be present in Bremen Cathedral on that day?

Those who were there, however, heard the Requiem in a completely different version: still lacking the moving fifth movement ('Ihr habt nun Traurigkeit'), but with musical interludes and additions in the middle and at the end of the work. After the first three movements Joseph Joachim, the violinist and friend of Brahms, played movements by Bach, Schumann and Tartini. At the end, his wife Amalie Joachim sang the aria 'Erbarme dich' from Bach's *St Matthew Passion* and 'Ich weiß, dass mein Erlöser lebet' from Handel's *Messiah* (in German). Both of these arias are essential parts of a Good Friday concert. Kent Nagano here performs the *German Requiem* in this Bremen version. The recording will therefore come as a surprise to many; the musical additions shed a very special light on this key work by Brahms.

The 'Hallelujah' chorus, also from Handel's *Messiah*, was heard at the end of the Bremen performance. Hardly any conductor today is likely to embrace such a programme idea. This showpiece chorus, however, points to an important aspect of the performance's character: the 'Geistliches Concert am Charfreitag' (Sacred Concert on Good Friday) – the original title used in the concert programme – is also a highly regarded civic music event. Traditionally, popular song and music festivals in 19th-century Germany ended with this very Handel chorus. A detail from Clara Schumann's diary sheds light on the work's reception, in the area of tension between ecclesiastical religiosity and bourgeois music festival culture. Even in the quiet of Good Friday – so we learn – there was exuberant drinking and partying in the Ratskeller immediately after the 'sacred concert' in Calvinistically austere Bremen. The *German Requiem* was

thus regarded by those present as a Good Friday concert on the one hand, but also as a major event ‘like at a music festival’ (in the words of Clara Schumann) on the other. The many out-of-town visitors, including numerous friends of Brahms such as Max Bruch, Julius Otto Grimm and Theodor Kirchner, broadened the regular cathedral congregation into a supra-regional audience that demonstratively supported Brahms.

Expectations were high and placed an enormous amount of pressure on the young Brahms at that time. The Requiem was the first of his large-scale works to be presented to the public. With it, Brahms simultaneously positioned and empowered himself in the aesthetic dispute that was then going on. Richard Wagner had previously derided Brahms as ‘St Johannes’, in whose ‘church of abstinence’ only anachronistic chamber music was heard. Where was the great, trend-setting work? From this perspective, the *German Requiem* was a moment of compositional liberation for Brahms. He had finally risen to the challenge posed by Robert Schumann, who had already written prophetically about the then 20-year-old Brahms in his legendary article *Neue Bahnen* (New Paths): ‘If he places his magic wand there, when the powers of the masses, in the choir and orchestra, lend him their strength, wondrous glimpses of the secrets of the spirit world will be revealed to us.’ Schumann was not asking for a symphony from the young Brahms then, but rather a choral-symphonic work – indeed, he invoked the ‘powers of the masses’. Fourteen years later, Clara Schumann interpreted the première of the Requiem in Bremen as the fulfilment of this prophecy. She noted in her diary: ‘Whenever I saw Johannes standing there with his baton in his hand, I couldn’t help remembering my dear Robert’s prophecy “let him first take his magic wand and use it with orchestra and choir” – which was to be fulfilled today. The baton really did become a magic wand and conquered everybody, even his staunchest adversaries.’

## **The Requiem – an epitaph for Schumann?**

The German Requiem is a pivotal work not only for Brahms’s career, but also in terms of 19th-century choral-symphonic music. The work is a counter-proposal to the Latin

Requiem, as we know it from composers such as Mozart, Cherubini, Berlioz and Verdi. Brahms did not compose a requiem mass, but rather a work of civic consolation that has sometimes been elevated to the status of a Protestant ideological work of art. Brahms told the Bremen cathedral organist Carl Martin Reinthaler that he was ‘quite happy to leave the “German” out of the title *A German Requiem*’ and replace it with ‘human’. This Requiem is therefore not associated with a specific, individual death, unlike the Catholic requiem mass: Giuseppe Verdi, for example, wrote his Requiem to mark the death of the writer Alessandro Manzoni; there was no such specific occasion for Brahms. And yet human loss plays a role in the long history of its composition, for instance the death of his mother or that of Robert Schumann, who passed away as early as 1856. In a letter to Joseph Joachim, Brahms emphasized ‘how closely and intimately a piece like the Requiem belongs to Schumann’.

One of the works inserted in the Bremen performance actually established a direct musical connection with Schumann. After the first three movements of the Requiem, Joseph Joachim played the ‘Abendlied’ (Evening Song) from the *Klavierstücke für kleine und große Kinder* (Piano Pieces for Young and Older Children), Op. 85, as an intermezzo. This ‘Abendlied’ was Schumann’s best-known piece at the time, far more famous than ‘Träumerei’, for example, which is so popular today. Perhaps the most beautiful arrangement of it is by Joseph Joachim himself, who made a version for violin, low strings and winds to mark the fifth anniversary of Schumann’s death in 1861. This is an arrangement that Clara Schumann particularly loved.

## **Alternative music of consolation**

Brahms compiled the texts for his Requiem himself from the Luther Bible. His judicious selection has led to much speculation among Brahms scholars about possible theological advisors. The selection and disposition could, however, have been prompted by completely different considerations. In the years before the German Requiem, two oratorios were published that have parallels to Brahms’s conception of the work: *Das Gedächtnis*



*der Entschlafenen* (The Remembrance of Those who Sleep; 1847) by Friedrich Wilhelm Markull and *Die ewige Heimath* (The Eternal Home; 1861) by Hermann Küster, a work that evokes associations the Brahms Requiem right down to its subtitle: ‘nach Worten der heiligen Schrift’ (to words of the holy scriptures). In this work the Berlin publicist and composer Küster had already set several texts that Brahms would also use. It has yet to be established, however, whether Brahms actually knew the piece.

Brahms will also have arrived at his compilation of texts with the help of his Hamburg Bible from 1833. A characteristic feature of most Luther Bibles to this day – in addition to the bold print of canonical texts – are the cross-references inserted by the editors. If we open Brahms’s own copy of the Bible, we find that he has highlighted in blue the text ‘Die mit Thränen säen, werden mit Freuden ernten’ (They that sow in tears shall reap in joy) from Psalm 126; this text is included in the first movement of the Requiem. After the word ‘ernten’ (reap), the Bible then refers to three further passages, including Matthew 5:4, the very beginning of the work: ‘Selig sind, die da Leid tragen’ (Blessed are they that mourn). So Brahms is simply following the Hamburg-Altona Bible Society’s reference here!

The German texts are also associated with a theological concept of their own. To take just one example: at the heart of the traditional Requiem in the Roman Catholic liturgy is the ‘Dies iræ’, the sequence of the Mass for the Dead. It is a vision of the Last Judgement, of an omnipotent divine judge who, on the day of wrath, looks up all earthly deeds in a sort of general index and demands a reckoning. A vision of the Last Judgement can also be found in Brahms’s combination of texts in the sixth movement. Here, too, the time of the ‘last trumpet’ is mentioned: ‘Denn es wird die Posaune schallen, und die Toten werden auferstehen’ (For the trumpet shall sound, and the dead shall be raised). But unlike in the ‘horror’ version of the ‘Dies iræ’, Brahms follows this with the promise of resurrection: ‘Der Tod ist verschlungen in den Sieg’ (Death is swallowed up in victory) and hell is defeated in a brilliant, dramatic movement. It is hardly a coincidence that for the philosopher Ernst Bloch this striking suggestion was

– together with the freedom fanfare in Beethoven’s *Fidelio* – the central musical evidence for the ‘principle of hope’.

## **Open programme conception**

Today, the Requiem is perceived as a self-contained masterpiece. The unity of the conception is emphasized not least by the interrelated movements that frame it, No. 1 (‘Selig sind, die da Leid tragen’) and No. 7 (‘Selig sind die Toten’ [Blessed are the dead]). A look into Brahms’s composer’s workshop shows, however, that the seven-movement structure was by no means a foregone conclusion. The autograph score actually reveals that each movement of the work is written on paper with a different format. The performance history also demonstrates that the work has been open to additions and combinations. The première in Bremen is just one striking example of this.

The history of such rich combinations has continued into the 20th and 21st centuries. The Brahms Requiem is occasionally heard in combination with *A Survivor from Warsaw* for narrator, chorus and orchestra by Arnold Schoenberg. Whereas this is an example of two completely independent works being combined, Wolfgang Rihm wrote *Das Lesen der Schrift* (Reading of the Scripts), ‘musical commentaries’ on the *German Requiem*, orchestral pieces that Rihm himself described as a ‘process of decoding’ of the Requiem. The world première took place in Berlin in 2002 under the baton of Kent Nagano.

However such stages in the work’s performance history may be judged from an aesthetic perspective, they turn *A German Requiem* into an ‘open work’ in the spirit of the structuralist Umberto Eco. Whether this openness was intended by Brahms is not the issue. There is no doubt that the composer intended the work to be ‘closed’. Presenting the work as heard at the Bremen première, however, is more than just an historical reconstruction. It enriches our understanding of this unique music.

© **Wolfgang Sandberger 2025**

*Director of the Brahms-Institut at the Musikhochschule Lübeck*

Mezzo-soprano **Kate Lindsey** is one of the most exciting voices of her generation and appears regularly in the world's most prestigious opera houses, including the Metropolitan Opera (over 100 performances in over a dozen roles), the Royal Opera House Covent Garden, the Wiener Staatsoper, Teatro alla Scala, the Salzburg Festival, Glyndebourne Opera Festival and Aix-en-Provence Festival. As an accomplished concert singer, she has appeared with some of the world's best orchestras under conductors such as David Robertson, William Christie, Yannick Nézet-Séguin, Philippe Jordan and Franz Welser-Möst.

*[www.katelindsey.com](http://www.katelindsey.com)*

Icelandic baritone **Jóhann Kristinsson** studied at Berlin's Hanns Eisler School of Music and was a member of the young artist programme at the Hamburg State Opera. He won the main prize of the renowned international singing competition 'Stella Maris' and was named Singer of the Year at the Icelandic Music Awards in 2024. He has collaborated with conductors including Kent Nagano, Herbert Blomstedt and Bertrand de Billy, and performed with orchestras such as the Bavarian Radio Symphony Orchestra, Bamberg Symphony, Orchestre National du Capitole de Toulouse and Swedish Radio Symphony Orchestra.

*[www.johannkristinsson.com](http://www.johannkristinsson.com)*

**Veronika Eberle** was just 16 years old when she played Beethoven's Violin Concerto with the Berliner Philharmoniker and Sir Simon Rattle. From then on, her exceptional talent and the poise and maturity of her musicianship have been recognised by many of the world's finest orchestras, venues and festivals, as well as by some of the most eminent conductors such as Heinz Holliger, Kent Nagano and Marek Janowski. Veronika Eberle plays the 1693 'Ries' Stradivarius, which is on generous loan from the Reinhold Würth Musikstiftung GmbH.

**Thomas Cornelius** appears as a keyboard player (organ, piano, celesta, harpsichord) – as a soloist and in ensembles as well as with choirs and large orchestras. Numerous

performances under renowned conductors such as Herbert Blomstedt, Christoph Eschenbach, Thomas Hengelbrock, Kent Nagano and Krzysztof Urbanski have taken him to world-renowned concert halls in Europe, North and South America and Asia. Cornelius has received numerous international awards for his interpretations.

<https://thomasemanuelcornelius.com>

The **Chor der Klangverwaltung** (choirmaster: Jörn Hinnerk Andresen) was founded in 2000 by Enoch zu Guttenberg and brings together young professional singers. Among them are members of the Munich Philharmonic Choir, the Bavarian Radio Choir and the Collegium Vocale Gent. The choir has received invitations to numerous festivals in Germany and internationally, including the Rheingau Music Festival and the Menuhin Festival Gstaad.

The **Cappella Vocale Blankenese** is the chamber choir of the Protestant parish of Blankenese, and was founded in September 2000 by the district cantor Stefan Scharff, who remains its choirmaster. The ensemble works on a project-related basis in various configurations. The choir's repertoire includes *a cappella* music from all eras (from Heinrich Schütz to Wolfram Buchenberg) as well as works for smaller forces and orchestra (Johann Sebastian Bach's *St John Passion* and cantatas) and pieces by Mozart and Haydn.

The **Kantorei St Nikolai** was founded in 1957 at the Hauptkirche St Nikolai by the former church musician Walter Gebhard. Since July 2002 the choir has been directed by Matthias Hoffmann-Borggreffe. The Kantorei St Nikolai has around 120 members. Its concert performances feature the oratorio repertoire from the early baroque to the modern era: music by Bach, classical and romantic works as well as pieces from the 20th century.

**Compagnia Vocale Hamburg** enjoys an intensive and diverse choral activity. The musical focus of the 24 singers and their artistic director Hans-Jürgen Wulf is on sacred *a cappella* works from all eras. Since the choir's foundation in 1998, concerts in and around Hamburg have been among the highlights of its year, including many performances at St Johannis Eppendorf and participation in Hamburg's Nacht der Chöre (Night of the Choirs). There have also been concert tours in Germany and internationally.

Re-established in 1946 after the end of the Second World War, the **Franz-Schubert-Chor Hamburg** is now one of the city's largest and most renowned concert choirs. Around 100 active singers make up this mixed choir, which has both double-choir *a cappella* music and modern choral-symphonic works in its repertoire. It has been directed by Christiane Hrasky since 2009. The choir performs regularly at the Laeisz-halle in Hamburg.

The **Hamburger Bachchor St Petri** (choirmaster: Thomas Dahl) has its roots in the choir founded in 1529 at the Johanneum, the municipal Latin school near St Petrikirche. The choir's core activity is the provision of music for church services on Sundays and on numerous special occasions – in the form of cantatas, motets and liturgical singing. Music by Bach is at the heart of the choir's activities, but its repertoire ranges from the late Renaissance through the Romantic period to the twentieth century.

Around 40 young people from the Year 7 upwards currently sing in the **Jugendkantorei Volksdorf** (choirmaster: Timo Rinke). Its repertoire covers a wide range of styles and also includes pop and gospel. The choir not only performs at church services and concerts, but also tours internationally and has already sung in many important churches.

The **Kammerchor Cantico** was founded in 1995 as a chamber choir for part-time choir directors and advanced choral singers in the Archdiocese of Hamburg. In varying combinations ranging from 12–40 singers, works from all eras of choral music are prepared and performed, with a focus on the baroque oratorio repertoire and historical performance practice.

The **Vokalensemble conSonanz** was founded on Good Friday 2004 as the successor to the Ökumenischen Jugendchor an St Ansgar/Kleiner Michel, which had disbanded following the death of its music director Gerhard Dickel. The ensemble of 16–20 singers performs music ranging from Renaissance polyphony to popular arrangements in close harmony. Both this choir and the Kammerchor CANTICO are conducted by Norbert Hoppermann.

The **Philharmonisches Staatsorchester Hamburg** is the city's largest and oldest orchestra and can look back on a long musical history. The merging of the Philharmonic Orchestra and the Orchestra of the Hamburg City Theatre in 1934 brought together two orchestras that each were rich in tradition. Philharmonic concerts had been held as early as 1828, and artists such as Clara Schumann, Franz Liszt and Johannes Brahms were regular guests of the Philharmonic Society. The history of opera in Hamburg goes back even further: musical theatre has existed there since 1678. To this day, the Philharmonisches Staatsorchester shapes the sound of this Hanseatic city, being both a concert and an opera orchestra. It gives around 35 concerts in Hamburg each season and plays at over 240 performances by the Hamburg State Opera and Hamburg Ballet. It is thus Hamburg's busiest orchestra. Since 2015 and until 2025, Kent Nagano has been Hamburg's *Generalmusikdirektor* and principal conductor of the Philharmonisches Staatsorchester and the Hamburg State Opera; he has also been the orchestra's honorary conductor since June 2023.

[www.staatsorchester-hamburg.de](http://www.staatsorchester-hamburg.de)

**Kent Nagano** is regarded as one of today's most outstanding conductors in both the operatic and concert repertoires. Since the 2015–16 season, he has been *Generalmusikdirektor* and principal conductor of the Hamburg State Opera and *Generalmusikdirektor* of the Philharmonische Staatsorchester Hamburg. He has been honorary conductor of the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin since 2006, of Concerto Köln since 2019, of the Orchestre symphonique de Montréal since 2021 and of the Philharmonische Staatsorchester Hamburg since 2023. As a much sought-after guest conductor, Kent Nagano regularly works with leading international orchestras, including the Bavarian Radio Symphony Orchestra, the Orchestre Philharmonique de Radio France, the Orchestre de l'Opéra national in Paris, the Chicago and Detroit Symphony Orchestras and the Vienna Symphony Orchestra.

In September 2021 Kent Nagano published his second book, *10 Lessons of my Life* (Berlin Verlag), in which he recalls important moments in his career, following on from the 2015 release of *Erwarten Sie Wunder!: Expect the Unexpected* (also with Berlin Verlag), which made the case for classical music. Kent Nagano was awarded the prestigious Brahms Prize of the Schleswig-Holstein Brahms Society in 2024.

[www.kentnagano.com](http://www.kentnagano.com)



**Kate Lindsey**

Photo: © Yulia Oliver-Taylor



**Jóhann Kristinnsson**

Photo: © Lemuel Grave



**Veronika Eberle**

Photo: © Louie Thain



**Thomas Cornelius**

Photo: © Marlena Solska



## Ein deutsches Requiem als „offenes Kunstwerk“

Karfreitag, 10. April 1868: Die Musikwelt erwartet mit Spannung ein Großereignis. Der knapp 35-jährige Johannes Brahms dirigiert im Bremer Dom die Uraufführung seines *Deutschen Requiems*. Es ist das erste großdimensionierte Werk von Brahms, ein Schlüsselwerk, das von den „letzten Dingen“ handelt, die jeden Menschen bewegen: Tod, Trauer, Tröstung. Fast 2500 Menschen sind damals Ohrenzeugen. Wer wäre an diesem Tag nicht gerne im Bremer Dom dabei gewesen!

Die Zeitzeugen allerdings hören das Requiem in einer ganz eigenen Fassung: noch ohne den berührenden 5. Satz („Ihr habt nun Traurigkeit“), dafür gibt es in der Mitte und am Ende des Werkes musikalische Einlagen und Ergänzungen. Der Geiger und Brahms-Freund Joseph Joachim spielt nach den ersten drei Sätzen des Requiems Stücke von Bach, Schumann und Tartini. Am Ende singt seine Frau Amalie Joachim die „Erbarme dich“-Arie aus der *Matthäus-Passion* von Bach sowie „Ich weiß, dass mein Erlöser lebet“ aus dem *Messias* von Händel. Beide Arien sind unverzichtbare Bestandteile eines Karfreitagskonzertes. In dieser Bremer Werkgestalt hat Kent Nagano das *Deutsche Requiem* aufgenommen. Diese Einspielung wird also viele überraschen. Die musikalischen Ergänzungen werfen dabei ein ganz eigenes Licht auf dieses Schlüsselwerk von Brahms.

Am Schluss der Bremer Aufführung erklingt der „Halleluja“-Chor, ebenfalls aus dem *Messias* von Händel. Kaum ein Dirigent dürfte heute einer solchen Programmidee verfallen. Dieser Paradechor verweist indes auf einen wichtigen Charakter der Aufführung: Das „Geistliche Concert am Charfreitag“ – so der originale Titel des Programmheftes – ist zugleich ein vielbeachtetes bürgerliches Musikfest. Traditionell werden die populären Sänger- und Musikfeste im 19. Jahrhundert durch eben jenen Händel-Chor beschlossen. Erhellend für diese Rezeption des Werkes im Spannungsfeld von kirchlicher Religiosität und bürgerlicher Musikfestkultur ist ein kleines Detail aus dem Tagebuch von Clara Schumann. Selbst am stillen Karfreitag – so erfahren wir – wird im calvinistisch-strengen Bremen unmittelbar im Anschluss an das „geistliche

Concert“ im Ratskeller ausgelassen soupiert und gejubelt. Das *Deutsche Requiem* wird bei den Beteiligten also einerseits als Karfreitags-Konzert verstanden, andererseits aber auch als Großereignis „wie bei einem Musikfest“ (Clara Schumann). Die vielen auswärtigen Gäste, darunter zahlreiche Freunde von Brahms wie Max Bruch, Julius Otto Grimm oder Theodor Kirchner, erweitern denn auch die eigentliche Domgemeinde zu einem überregionalen Publikum, das demonstrativ für Brahms Partei ergreift.

Der Erwartungsdruck auf den jungen Brahms ist damals enorm. Das Requiem ist sein erstes großdimensioniertes Werk, mit dem er an die Öffentlichkeit tritt. Damit positioniert und emanzipiert sich Brahms zugleich im damaligen ästhetischen Parteienstreit. Richard Wagner hatte Brahms zuvor noch als „heiligen Johannes“ verhöhnt, in dessen „Enthaltsamkeitskirche“ lediglich unzeitgemäße Kammermusik erklinge. Wo ist das große, richtungsweisende Werk? Das *Deutsche Requiem* ist aus dieser Perspektive für Brahms ein kompositorischer Befreiungsschlag. Endlich erfüllt er jene Forderung von Robert Schumann, der in seinem legendären Artikel *Neue Bahnen* schon dem 20-jährigen Brahms prophezeit hatte: „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.“ Schumann fordert also seinerzeit keine Symphonie vom jungen Brahms, sondern ein Chorsymphonisches Werk, ja er beschwört die „Mächte der Massen“. Clara Schumann deutet 14 Jahre später die Bremer Uraufführung des Requiems ganz als Erfüllung dieser Prophezeiung. Im Tagebuch vermerkt sie: „Ich musste immer, wie ich Johannes so da stehen sah mit dem Stab in der Hand, an meines teuren Roberts Prophezeiung denken, lasst den nur mal erst den Zauberstab ergreifen, und mit Orchester und Chor wirken – welche sich heute erfüllen sollte. Der Stab wurde wirklich zum Zauberstab und bezwang alle, sogar seine entschiedensten Feinde.“

## Das Requiem – ein Schumann-Epitaph?

Ein Schlüsselwerk ist das *Deutsche Requiem* nicht nur für die Karriere des 35-jährigen Brahms, sondern auch im Blick auf die Chor-symphonische Musik des 19. Jahrhunderts. Das Werk ist ein Gegenentwurf zum lateinischen Requiem, wie wir es z. B. von Mozart, Cherubini, Berlioz oder Verdi kennen. Brahms komponiert keine Totenmesse, sondern eine bürgerliche Trostmusik, die gelegentlich zu einem protestantischen Ideenkunstwerk überhöht worden ist. Gegenüber dem Bremer Domorganisten Carl Martin Reinthaler meint Brahms, er lasse beim Titel *Ein deutsches Requiem* „recht gern auch das ‚Deutsch‘ fort“ und setze stattdessen „den Menschen“. Das Requiem ist also an keinen konkreten, singulären Todesfall gebunden, anders als die katholische Totenmesse: Giuseppe Verdi etwa schreibt sein Requiem zum Tod des Schriftstellers Manzoni, einen solchen konkreten Anlass gibt es für Brahms nicht. Und doch spielt der Verlust von Menschen in die lange Entstehungsgeschichte hinein, der Tod seiner Mutter etwa oder auch der Tod von Robert Schumann, der bereits 1856 stirbt. In einem Brief an Joseph Joachim betont Brahms, „wie sehr und innig ein Stück wie das Requiem Schumann gehöre“.

Ein Einschub der Bremer Aufführung bringt das Werk nun tatsächlich auf musikalische Weise in unmittelbaren Zusammenhang mit Schumann. Als Intermezzo spielt Joseph Joachim nach den ersten drei Sätzen des Requiems das „Abendlied“ aus den *Klavierstücken für kleine und große Kinder* op. 85. Dieses „Abendlied“ ist seinerzeit das bekannteste Stück von Schumann, noch weitaus prominenter als etwa die heute so populäre „Träumerei“. Das vielleicht schönste Arrangement stammt von Joseph Joachim selbst, er hat das „Abendlied“ bereits zum fünften Todestag von Schumann 1861 bearbeitet für Violine, tiefe Streicher und Bläser, ein Arrangement, das Clara Schumann besonders liebt.

## Alternative Trostmusik

Brahms hat die Texte zu seinem Requiem selbst aus der Luther-Bibel zusammengestellt. Die feinsinnige Auswahl hat in der Brahms-Literatur zu etlichen Spekulationen über mögliche theologische Berater geführt. Doch die Auswahl und Dramaturgie könnte sich auch ganz anderen Anregungen verdanken. Vor dem *Deutschen Requiem* werden zwei Oratorien gedruckt, die Bezüge zur Werkkonzeption von Brahms aufweisen: *Das Gedächtnis der Entschlafenen* von Friedrich Wilhelm Markull von 1847 und *Die ewige Heimath* von Hermann Küster von 1861, ein Werk, das bis in den Untertitel hinein Assoziationen zum Brahms-Requiem hervorruft: „nach Worten der heiligen Schrift“. Der Berliner Publizist und Komponist Küster hatte in diesem Werk bereits mehrere Texte vertont, die auch Brahms aufgreifen sollte. Der Nachweis, dass Brahms dieses Werk tatsächlich gekannt hat, steht indes noch aus.

Doch Brahms wird auch mit Hilfe seiner Hamburger Bibel von 1833 auf die Textzusammenstellung gekommen sein. Charakteristisch für die meisten Luther-Bibeln sind bis heute – neben dem Fettdruck kanonisierter Texte – die Querverweise, die von den Herausgebern in den Druck eingefügt sind. Schlagen wir die persönliche Bibel von Brahms an der Stelle des Psalm 126 auf: „Die mit Thränen säen, werden mit Freuden ernten“ hat Brahms blau angestrichen, der Text geht in den ersten Satz des Requiems ein. Hinter dem Wort „ernten“ verweist die Bibel nun auf drei weitere Stellen, darunter Matthäus 5, Vers 4, eben den Anfang des Werkes: „Selig sind, die da Leid tragen“. Brahms also folgt hier einfach dem Verweis der Hamburg-Altonaischen Bibelgesellschaft!

Mit den „deutschen Worten“ ist zugleich eine eigene theologische Konzeption verbunden. Hier nur ein Beispiel: Im Zentrum des traditionellen Requiems der römisch-katholischen Liturgie steht das „Dies irae“, die Sequenz der Totenmesse. Es ist die Vision des Jüngsten Gerichts, von einem allmächtigen göttlichen Richter, der am Tag des Zorns gewissermaßen in einem Generalindex allen irdischen Tuns nachschlägt und Rechenschaft fordert. Auch in der Textzusammenstellung von Brahms findet sich die

Vision des Jüngsten Gerichts wieder – im sechsten Satz. Hier ist ebenfalls von der Zeit der „letzten Posaune“ die Rede: „Denn es wird die Posaune schallen, und die Toten werden auferstehen.“ Doch anders als in der Schreckensversion des „Dies irae“ folgt bei Brahms die Auferstehungsverheißung: „Der Tod ist verschlungen in den Sieg“ und in einem fulminanten dramatischen Satz unterliegt die Hölle. Kaum zufällig ist dieses Fanal für den Philosophen Ernst Bloch – neben der Freiheitsfanfare im *Fidelio* von Beethoven – der zentrale musikalische Beleg für das „Prinzip Hoffnung“.

## Offene Programm-Dramaturgie

Heute wirkt das Requiem auf uns wie ein geschlossenes Meisterwerk. Die Geschlossenheit der Konzeption wird nicht zuletzt durch die aufeinander bezogenen Rahmensätze Nr. 1 („Selig sind, die da Leid tragen“) und Nr. 7 („Selig sind die Toten“) pointiert. Der Blick in die Komponistenwerkstatt von Brahms indes zeigt, dass die siebensätzliche Anlage keineswegs von vornherein feststand. Die autografe Partitur verrät sogar, dass jeder Satz des Werkes auf einem Papier je eigenen Formats geschrieben ist. Auch die Aufführungsgeschichte belegt die Offenheit des Werkes für Ergänzungen und Kombinationen. Die Bremer Uraufführung ist dafür nur ein markantes Beispiel.

Die Geschichte solch beziehungsreicher Kombinationen setzt sich im 20. und 21. Jahrhundert fort. Verschiedentlich wird das Brahms-Requiem mit *Ein Überlebender aus Warschau* von Arnold Schönberg verknüpft. Werden hier zwei völlig unabhängig voneinander entstandene Werke kombiniert, so hat Wolfgang Rihm „musikalische Kommentare“ zum *Deutschen Requiem* geschrieben, Orchesterstücke, die Rihm selbst als einen „Entzifferungsvorgang“ zum Requiem bezeichnet hat. Die Uraufführung findet 2002 in Berlin unter der Leitung von Kent Nagano statt.

Wie auch immer solche Stationen der Aufführungsgeschichte ästhetisch beurteilt werden mögen: Sie machen *Ein deutsches Requiem* im Sinne des Strukturalisten Umberto Eco zu einem „offenen Kunstwerk“. Ob diese Offenheit von Brahms intendiert gewesen ist, steht nicht zur Diskussion. Zweifelsohne hat der Komponist das

Werk für „geschlossen“ gehalten. Die Präsentation des Werkes in der Dramaturgie der Bremer Uraufführung ist jedoch mehr als nur eine historische Rekonstruktion. Sie bereichert unser Verstehen dieser einzigartigen Musik.

© **Prof. Dr. Wolfgang Sandberger 2025**

*Leiter des Brahms-Instituts an der Musikhochschule Lübeck*

Die Mezzosopranistin **Kate Lindsey** ist eine der aufregendsten Stimmen ihrer Generation und tritt regelmäßig an den renommiertesten Opernhäusern der Welt auf, darunter die Metropolitan Opera (über 100 Auftritte in mehr als einem Dutzend Rollen), das Royal Opera House Covent Garden, die Wiener Staatsoper, das Teatro alla Scala, die Salzburger Festspiele, das Glyndebourne Opera Festival und das Aix-en-Provence Festival. Als versierte Konzertsängerin ist sie mit einigen der besten Orchester der Welt unter Dirigenten wie David Robertson, William Christie, Yannick Nézet-Séguin, Philippe Jordan und Franz Welser-Möst aufgetreten.

*[www.katelindsey.com](http://www.katelindsey.com)*

Der isländische Bariton **Jóhann Kristinsson** studierte an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin und war Mitglied des Nachwuchsprogramms an der Hamburger Staatsoper. Er gewann den Hauptpreis des renommierten internationalen Gesangswettbewerbs „Stella Maris“ und wurde bei den Icelandic Music Awards 2024 zum Sänger des Jahres gewählt. Er hat mit Dirigenten wie Kent Nagano, Herbert Blomstedt und Bertrand de Billy zusammengearbeitet und ist mit Orchestern wie dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, den Bamberger Symphonikern, dem Orchestre National du Capitole de Toulouse und dem Swedish Radio Symphony Orchestra aufgetreten.

*[www.johannkristinsson.com](http://www.johannkristinsson.com)*

**Veronika Eberle** war gerade 16 Jahre alt, als sie mit den Berliner Philharmonikern und Sir Simon Rattle Beethovens Violinkonzert spielte. Seitdem wurden ihr außergewöhnliches Talent und die Souveränität und Reife ihrer Musikalität von vielen der besten Orchester, Veranstaltungsorte und Festivals der Welt sowie von einigen der bedeutendsten Dirigenten wie Heinz Holliger, Kent Nagano und Marek Janowski anerkannt. Veronika Eberle spielt die Stradivari „Ries“ von 1693, eine großzügige Leihgabe der Reinhold Würth Musikstiftung GmbH.

**Thomas Cornelius** tritt als Tasteninstrumentalist (Orgel, Klavier, Celesta, Cembalo) sowohl solistisch, im Ensemble, als auch mit Chören und großen Orchestern auf. Zahlreiche Auftritte unter namhaften Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Christoph Eschenbach, Thomas Hengelbrock, Kent Nagano und Krzysztof Urbanski führten ihn in weltweit renommierte Konzerthäuser in Europa über Nord- und Südamerika bis nach Asien. Für seine Interpretationen wurde Cornelius mehrfach international ausgezeichnet.

*<https://thomasemanuelcornelius.com>*

Der **Chor der Klangverwaltung** (Chorleiter: Jörn Hinnerk Andresen) wurde im Jahr 2000 von Enoch zu Guttenberg gegründet und setzt sich aus professionellen, jungen Sänger\*innen zusammen, darunter Mitglieder des Philharmonischen Chors München, des Chors des Bayerischen Rundfunks und des Collegium Vocale Gent. Der Chor erhielt Einladungen zu zahlreichen Festivals im In- und Ausland, u.a. zum Rheingau Musik Festival und dem Menuhin Festival Gstaad.

Die **Cappella Vocale Blankenese** ist der Kammerchor der evangelischen Kirchengemeinde Blankenese, gegründet im September 2000 von seinem jetzigen Chorleiter, Kreiskantor Stefan Scharff. Das Ensemble arbeitet projektbezogen in unterschiedlicher Besetzung. Auf dem Programm des Chores stehen neben A-cappella-Literatur aus allen

In concert at the Elbphilharmonie in August 2022

Photo: © Michael Zapf







Epochen (von Heinrich Schütz bis Wolfram Buchenberg) auch kleiner besetzte Werke mit Orchester (Johann Sebastian Bachs Johannes-Passion und Kantaten) sowie Werke von Mozart und Haydn.

Die **Kantorei St. Nikolai** wurde 1957 an der Hauptkirche St. Nikolai vom damaligen Kirchenmusiker Walter Gebhard gegründet. Seit Juli 2002 steht die Kantorei unter der Leitung von Matthias Hoffmann-Borggrefe. Die Kantorei St. Nikolai hat etwa 120 Mitglieder. Die konzertante Darbietung der Kantorei umfasst die oratorische Literatur vom Frühbarock bis zur Moderne: das Werk Bachs, Werke der Klassik und Romantik sowie Musik des 20. Jahrhunderts.

Die **Compagnia Vocale Hamburg** erfreut sich eines intensiven und vielfältigen Chorlebens. Der musikalische Fokus der 24 Sänger\*innen und ihres künstlerischen Leiters Hans-Jürgen Wulf liegt auf geistlichen A-cappella-Werken aller Epochen. Seit der Gründung 1998 zählen Konzerte in und um Hamburg zu den Höhepunkten ihres Chorjahres (so z. B. seit vielen Jahren in St. Johannis Eppendorf, die Teilnahme an der Nacht der Chöre) sowie Konzertreisen im In- und Ausland.

Nach Kriegsende 1946 neu gegründet, gehört der **Franz-Schubert-Chor Hamburg** heute zu den großen und renommierten Konzertchören der Hansestadt. Rund 100 aktive Sänger\*innen bilden das stimmliche Potenzial des gemischten Chors, der sowohl doppelchörige A-cappella-Literatur als auch moderne Chorsymphonik im Repertoire hat. Seit 2009 wird er von Christiane Hrasky geleitet. Regelmäßig ist der Chor in der Hamburger Laeiszhalle zu Gast.

Den Ursprung des **Hamburger Bachchors St. Petri** (Chorleiter: Thomas Dahl) bildete der 1529 gegründete Chor des Johanneums, der städtischen Lateinschule nahe der St. Petrikirche. Ausgangspunkt ihrer Tätigkeit ist die musikalische Ausgestaltung der

Gottesdienste an Sonntagen und bei zahlreichen besonderen Anlässen durch Kantaten, Motetten und Liturgiegesang. Bachs Werke stehen im Zentrum der Arbeit des Chors. Das Repertoire reicht von der Spätrenaissance über die Romantik bis ins 20. Jahrhundert.

Derzeit singen ca. 40 Jugendliche ab der 7. Klasse in der **Jugendkantorei Volksdorf** (Chorleiter: Timo Rinke). Es wird ein Repertoire erarbeitet, das sich über vielfältigste Stilistiken erstreckt und auch Pop und Gospel einschließt. Neben der Gestaltung von Gottesdiensten und Konzerten runden auswärtige Auftritte und Chorreisen die Arbeit der Jugendkantorei ab, so dass der Chor bereits in vielen bedeutenden Kirchen singen konnte.

Der **Kammerchor Cantico** entstand 1995 als Projektkammerchor für nebenamtliche Chorleiter\*innen und fortgeschrittene Chorsänger\*innen im Erzbistum Hamburg. In wechselnden Besetzungen von 12–40 Teilnehmenden werden Werke aus allen Epochen der Chormusik erarbeitet und aufgeführt, wobei ein Schwerpunkt auf der Oratorienliteratur des Barock in historischer Aufführungspraxis liegt.

Das **Vokalensemble conSonanz** entstand Karfreitag 2004 in Nachfolge des Ökumenischen Jugendchors an St. Ansgar / Kleiner Michel, der sich nach dem Tod von KMD Prof. Gerhard Dickel aufgelöst hatte. Die 16–20 Sänger\*innen erarbeiten viestimmige Musik von der Renaissance bis zu populären Arrangements in Closed Part-Stil. Der Kammerchor Cantico und Das Vokalensemble conSonanz werden beide von Norbert Hoppermann geleitet.

Das **Philharmonische Staatsorchester** ist Hamburgs größtes und ältestes Orchester und blickt zurück auf einen langen musikalischen Werdegang. Als 1934 das „Philharmonische Orchester“ und das „Orchester des Hamburgischen Stadttheaters“ fusio-

nierten, trafen zwei traditionsreiche Klangkörper aufeinander. Bereits 1828 wurden Philharmonische Konzerte gespielt, Künstler\*innen wie Clara Schumann, Franz Liszt und Johannes Brahms waren regelmäßige Gäste der Philharmonischen Gesellschaft. Die Historie der Oper reicht noch weiter zurück: Seit 1678 gibt es in Hamburg Musiktheater. Bis heute prägt das Philharmonische Staatsorchester den Klang der Hansestadt, ist Konzert- und Opernorchester in einem. Es gibt pro Saison rund 35 Konzerte in Hamburg und spielt über 240 Vorstellungen der Staatsoper Hamburg und des Hamburg Ballett. Damit ist es Hamburgs meistbeschäftigter Klangkörper. Seit 2015 und bis 2025 ist Kent Nagano Hamburgischer Generalmusikdirektor sowie Chefdirigent des Philharmonischen Staatsorchesters und der Staatsoper Hamburg und seit Juni 2023 auch dessen Ehrendirigent.

[www.staatsorchester-hamburg.de](http://www.staatsorchester-hamburg.de)

**Kent Nagano** gilt als einer der herausragenden Dirigenten sowohl für das Opern- als auch das Konzertrepertoire. Seit der Spielzeit 2015/16 ist er Generalmusikdirektor und Chefdirigent der Hamburgischen Staatsoper und Hamburgischer Generalmusikdirektor des Philharmonischen Staatsorchesters. Seit 2006 ist er Ehrendirigent des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin, seit 2019 von Concerto Köln und seit 2021 des Orchestre symphonique de Montréal sowie seit 2023 des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg. Als vielgefragter Gastdirigent arbeitet Kent Nagano regelmäßig mit führenden internationalen Orchestern, u. a. mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Orchestre de l'Opéra national in Paris, dem Chicago sowie Detroit Symphony Orchestra und den Wiener Symphonikern.

Im September 2021 veröffentlichte Kent Nagano im Berlin Verlag sein zweites Buch *10 Lessons of my Life*, in dem er sich an wichtige Momente seiner Karriere erinnert. 2015 veröffentlichte er mit *Erwarten Sie Wunder!* im Berlin Verlag ein Plädoyer für die Klassische Musik. Kent Nagano wurde 2024 mit dem renommierten Brahms-Preis der Brahms-Gesellschaft Schleswig-Holstein ausgezeichnet.

[www.kentnagano.com](http://www.kentnagano.com)

## *Un Requiem allemand, une « œuvre ouverte »*

Vendredi saint, 10 avril 1868 : le monde de la musique attend avec impatience un grand événement : Johannes Brahms, âgé d'à peine 35 ans, dirige la première de son *Requiem allemand* dans la cathédrale Saint-Pierre de Brême. Il s'agit de sa première œuvre de grande envergure, une œuvre clé qui traite des « choses ultimes » qui touchent chaque être humain : la mort, le deuil, la consolation. Près de 2500 personnes assistent à cet événement. Qui n'aurait pas aimé être présent ce jour-là dans la cathédrale de Brême ?

Le public allait toutefois entendre le Requiem dans une version très particulière, sans l'émouvant cinquième mouvement (« *Ihr habt nun Traurigkeit* »), et avec des intermèdes et des compléments musicaux au milieu et à la fin de l'œuvre. Après les trois premiers mouvements du Requiem, le violoniste et ami de Brahms Joseph Joachim joua des pièces de Bach, Schumann et Tartini. À la fin, sa femme Amalie chanta l'air « *Erbarme dich* » de la *Passion selon Saint Matthieu* de Bach ainsi que « *Ich weiß, dass mein Erlöser lebet* », la traduction allemande de « I know that my Redeemer liveth », du *Messie* de Handel. Ces deux airs étaient des éléments incontournables d'un concert du Vendredi saint. C'est cette forme « brêmeise » que Kent Nagano a enregistré. Cette version du *Requiem allemand* en surprendra donc plus d'un car les ajouts musicaux apportent un éclairage tout à fait particulier sur cette œuvre de Brahms.

À la fin du concert de Brême, on entendit l'« *Halleluja* », également tiré du *Messie* de Handel. Rares sont les chefs d'orchestre qui aujourd'hui oseraient un tel programme. Ce chœur solennel renvoie cependant à un aspect important de la représentation : le « *Geistliche Concert am Charfreitag* » [Concert spirituel du Vendredi saint] – le titre original du programme – était également une fête musicale civique très appréciée. Traditionnellement, les populaires fêtes vocales et musicales du XIX<sup>e</sup> siècle en Allemagne se terminaient avec cette pièce chorale. Un élément du journal de Clara Schumann nous éclaire sur la réception de cette œuvre dans cet espace entre religiosité ecclésiastique et fête musicale. Même lors du paisible Vendredi saint – ainsi que nous

l'apprenons – dans la ville de Brême, réputée calviniste et austère, on dîna et on fit la fête immédiatement après le « concert spirituel » au Ratskeller. Le *Requiem allemand* fut donc considéré par les participants d'une part comme un concert du Vendredi saint, mais aussi « comme une fête musicale » (Clara Schumann). Les nombreux invités venus de l'extérieur, dont faisaient partie de nombreux amis de Brahms comme Max Bruch, Julius Otto Grimm ou Theodor Kirchner, élargirent la communauté de la cathédrale à un public suprarégional qui prenait résolument le parti de Brahms.

Les attentes envers le jeune compositeur étaient alors énormes. Le *Requiem* fut la première œuvre de grande envergure qu'il offrit au public. Il prenait ainsi position en plus de s'émanciper dans le débat esthétique de l'époque. Richard Wagner s'était autrefois moqué de Brahms, le qualifiant de « saint Johannes » de l'« église de l'abstinence » où l'on n'entendait que de la musique de chambre désuète. Où était la grande œuvre qui allait faire date ? Dans cette perspective, le *Requiem allemand* fut pour Brahms un acte de libération compositionnelle. Il répondait enfin à cette exhortation de Robert Schumann qui, dans son article légendaire *Nouvelles voies*, avait déjà dit du jeune Brahms alors âgé de 20 ans que « s'il plonge sa baguette magique dans le gouffre où la masse des chœurs et de l'orchestre lui prête sa puissance, nous pouvons nous attendre à des aperçus plus merveilleux encore sur les mystères du monde des esprits. » À l'époque, Schumann ne réclamait donc pas une symphonie au jeune Brahms, mais plutôt une œuvre chorale et symphonique en évoquant le « gouffre des masses ». Quatorze ans plus tard, Clara Schumann vit dans la création du *Requiem* à Brême la véritable réalisation de cette prophétie. Elle nota dans son journal : « En voyant Johannes debout, la baguette à la main, je n'ai pu m'empêcher de penser à la prophétie de mon cher Robert : < Qu'il saisisse une seule fois la baguette magique et qu'il travaille avec l'orchestre et le chœur >, qui s'est réalisée aujourd'hui. La baguette est vraiment devenue magique et son charme s'est exercé sur tous ceux qui étaient présents, même sur ses ennemis les plus acharnés. »

## Le Requiem – une épitaphe pour Schumann ?

*Le Requiem allemand* est une œuvre clé non seulement pour la carrière de Brahms, mais aussi dans la perspective de la musique chorale et symphonique du XIX<sup>e</sup> siècle. L'œuvre apparaît comme une contre-proposition au requiem en latin tel que nous le connaissons par exemple avec Mozart, Cherubini, Berlioz ou Verdi. Brahms n'a pas composé une messe des morts mais plutôt une musique de consolation civique, qui sera parfois élevée au rang d'œuvre d'art conceptuelle protestante. Brahms déclara à l'organiste de la cathédrale de Brême, Carl Martin Reinthaler : « j'aimerais bien laisser l'« allemand » de côté pour ne considérer que l'humain. » Son Requiem n'est donc pas lié à une disparition concrète, contrairement à la messe des morts catholique : ainsi, Giuseppe Verdi composa son requiem à l'occasion de la mort de l'écrivain Alessandro Manzoni. Il n'y eut pas d'événement concret de ce genre pour Brahms. Et pourtant, la perte d'êtres chers joua un rôle dans la longue genèse de l'œuvre, la mort de sa mère par exemple, ou encore celle de Robert Schumann, survenue en 1856. Dans une lettre à Joseph Joachim, Brahms souligna « à quel point une pièce comme le Requiem appartient intimement à Schumann ».

Un élément du concert de Brême met effectivement l'œuvre en relation musicale directe avec Schumann. En guise d'intermède, Joseph Joachim joua, après les trois premiers mouvements du Requiem, l'« Abendlied » [Chant du soir] tiré des *Pièces pour piano pour petits et grands enfants*, op. 85. Cette pièce était à l'époque la composition la plus connue de Schumann, plus encore que la « Rêverie » si populaire aujourd'hui. Le plus bel arrangement du « Chant du soir » est peut-être celui de Joseph Joachim lui-même, une version pour violon, cordes graves et vents réalisée à l'occasion du cinquième anniversaire de la mort de Schumann en 1861 et que Clara Schumann aimait particulièrement.

## Musique de réconfort alternative

Brahms a lui-même rassemblé les textes de son Requiem à partir de la Bible de Luther. Cette sélection finement établie a donné lieu à de nombreuses spéculations dans les études consacrées à Brahms quant à la présence éventuelle de conseillers théologiques. Mais le choix et le déroulement dramatique peuvent aussi être attribuables à des inspirations de toutes sortes. Avant que Brahms ne se lance dans la composition de son *Requiem allemand*, deux oratorios qui présentent des liens avec la conception de l'œuvre de Brahms ont été publiés : *Das Gedächtnis der Entschlafenen* [La mémoire des défunts] de Friedrich Wilhelm Markull (1847) et *Die ewige Heimath* [La patrie éternelle] de Hermann Küster (1861), une œuvre qui présente jusque dans son sous-titre des liens avec le requiem de Brahms : « d'après les Saintes Écritures ». Dans cette œuvre, le publiciste et compositeur berlinois Küster mit en musique plusieurs textes auxquels Brahms allait également recourir. On n'a cependant pas pu déterminer si Brahms avait entendu cette œuvre auparavant.

Mais Brahms a sans doute conçu ses textes à partir de sa propre bible de Hambourg de 1833. La plupart des Bibles de Luther se caractérisent jusqu'à aujourd'hui – en plus des textes canoniques en gras – par les références croisées que les éditeurs ont insérées. Dans l'exemplaire personnel de Brahms, le psaume 126 (« ceux qui sèment dans les larmes moissonnent en chantant ») a été souligné en bleu et est repris dans le premier mouvement du Requiem. Derrière le mot « moissonnent », son exemplaire de la Bible renvoie à trois autres passages, dont Matthieu 5, 4, justement cité au début de l'œuvre : « Heureux les affligés ». Brahms suit donc ici tout simplement les références de la Société biblique de Hambourg-Altonie !

Les textes allemands sont en même temps liées à une conception théologique propre. Ainsi, au centre du requiem traditionnel de la liturgie catholique romaine se trouve le « Dies irae », la séquence de la messe des morts. C'est la vision du Jugement dernier, d'un juge divin tout-puissant qui, au jour de la colère, consultera en quelque sorte un index général de toutes les activités terrestres et demandera des comptes. La vision du



Jugement dernier se retrouve également dans la composition du texte de Brahms – dans le sixième mouvement. Il y est également question du temps de la « dernière trompette » : « car elle sonnera, la trompette, et les morts ressusciteront ». Mais contrairement à la version terrifiante du « Dies irae », la promesse de résurrection suit chez Brahms : « la mort a été engloutie dans la victoire » et, dans un mouvement dramatique fulgurant, l'enfer disparaît. Ce n'est donc pas un hasard si ce signe lourd de signification apparaît pour le philosophe Ernst Bloch – avec la fanfare de la liberté dans le *Fidelio* de Beethoven – comme la preuve musicale centrale du « principe d'espoir ».

## Une dramaturgie ouverte du programme

Aujourd'hui, le Requiem nous apparaît comme un chef-d'œuvre fermé. Le caractère fermé de la conception est notamment souligné par le premier et le dernier mouvement : « Bienheureux ceux qui portent la souffrance » (premier mouvement) et « Bienheureux les morts » (septième mouvement), qui se réfèrent mutuellement. L'examen du processus de composition révèle que la structure en sept mouvements n'avait pas du tout été envisagée dès le départ. La partition autographe révèle même que chaque mouvement de l'œuvre a été écrit sur un papier de format différent. L'histoire de ses exécutions en concert témoigne également de l'ouverture de l'œuvre à des ajouts et des combinaisons musicales. La première représentation à Brême n'en est qu'un exemple frappant.

L'histoire de telles combinaisons s'est poursuivie aux XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles. Le Requiem de Brahms a parfois été associé à *Un survivant de Varsovie* d'Arnold Schoenberg. Si l'exemple précédent évoquait le cas de d'une pièce indépendante jumelée à l'œuvre de Brahms, plus près de nous, Wolfgang Rihm a composé *Das Lesen der Schrift* (La lecture des Écritures) quatre pièces pour orchestre qui sont des « commentaires musicaux » sur le *Requiem allemand*, des pièces pour orchestre que Rihm a décrites comme un « processus de décodage » du Requiem. Sa création a eu lieu en 2002 à Berlin sous la direction de Kent Nagano.

Quel que soit le jugement esthétique que l'on porte sur de telles étapes de l'histoire des exécutions en concert, elles font du *Requiem allemand* une « œuvre ouverte » dans le sens qu'Umberto Eco entendait. La question de savoir si cette ouverture était voulue par Brahms ne se pose pas. Il ne fait aucun doute que le compositeur considérait son œuvre comme « fermée ». La présentation de l'œuvre dans le contexte dramatique de la première exécution à Brême est cependant plus qu'une simple reconstitution historique. Elle enrichit notre compréhension de cette œuvre unique.

© **Wolfgang Sandberger 2025**

*Directeur de l'Institut Brahms de la Musikhochschule de Lübeck*

La mezzo-soprano **Kate Lindsey** possède l'une des voix les plus enthousiasmantes de sa génération. Elle se produit régulièrement dans les maisons d'opéra les plus prestigieuses du monde, notamment le Metropolitan Opera à New York (à ce jour, plus de 100 représentations dans plus d'une douzaine de rôles), le Royal Opera House Covent Garden à Londres, le Staatsoper de Vienne, le Teatro alla Scala à Milan, le Festival de Salzbourg, le Festival d'Opéra de Glyndebourne et le Festival d'Aix-en-Provence. Chanteuse de concert accomplie, elle s'est produite avec quelques-uns des meilleurs orchestres sous la direction de chefs tels que David Robertson, William Christie, Yannick Nézet-Séguin, Philippe Jordan et Franz Welser-Möst.

[www.katelindsey.com](http://www.katelindsey.com)

Le baryton islandais **Jóhann Kristinsson** a étudié à l'Académie de musique Hanns Eisler à Berlin et a fait partie du programme des jeunes artistes du Staatsoper de Hambourg. Il a remporté le premier prix du concours international de chant « Stella Maris » et a été nommé chanteur de l'année aux Icelandic Music Awards en 2024. Il a collaboré avec des chefs tels que Kent Nagano, Herbert Blomstedt et Bertrand de Billy, et s'est produit avec des orchestres tels que l'Orchestre symphonique de la Radiodiffusion ba-

varoise, l'Orchestre symphonique de Bamberg, l'Orchestre National du Capitole de Toulouse et l'Orchestre symphonique de la Radio suédoise.

*[www.johannkristinsson.com](http://www.johannkristinsson.com)*

**Veronika Eberle** n'avait que 16 ans lorsqu'elle a joué le Concerto pour violon de Beethoven avec l'Orchestre philharmonique de Berlin et Simon Rattle. Depuis, son talent exceptionnel ainsi que la puissance et la maturité de son jeu ont été reconnus par de nombreux orchestres, l'amenant à se produire dans les salles et les festivals les plus prestigieux avec des chefs aussi réputés que Heinz Holliger, Kent Nagano et Marek Janowski. Veronika Eberle joue le Stradivarius « Ries » de 1693, grâce au généreux soutien de la Reinhold Würth Musikstiftung GmbH.

**Thomas Cornelius** se produit aussi bien à l'orgue, au piano, au célesta qu'au clavecin, seul ou au sein d'ensembles ainsi qu'avec des chœurs et des orchestres de grande dimension. Il s'est produit avec des chefs renommés tels que Herbert Blomstedt, Christoph Eschenbach, Thomas Hengelbrock, Kent Nagano et Krzysztof Urbanski dans les salles les plus prestigieuses en Europe, en Amérique du Nord et du Sud et en Asie. Cornelius a remporté de nombreux prix internationaux pour ses interprétations.

*<https://thomasemanuelcornelius.com>*

Le **Chor der Klangverwaltung**, dont le chef est Jörn Hinnerk Andresen, a été fondé en 2000 par Enoch zu Guttenberg et se compose de jeunes chanteuses et chanteurs professionnels dont certains sont membres du Chœur philharmonique de Munich, du Chœur de la Radiodiffusion bavaroise et du Collegium Vocale Gent. L'ensemble vocal a reçu des invitations de nombreux festivals en Allemagne et à l'étranger, notamment le Festival de musique de la Rheingau et le Festival Menuhin de Gstaad.

Chœur de chambre de la paroisse protestante de Blankenese à Hambourg, la **Cappella Vocale Blankenese** a été fondé en septembre 2000 par le cantor du district, Stefan Scharff, qui en est toujours le chef. L'ensemble travaille sur des projets avec des effectifs variables. Le répertoire du chœur comprend, en plus d'œuvres *a cappella* de toutes les époques (de Heinrich Schütz à Wolfram Buchenberg), des œuvres à effectif réduit avec orchestre (comme la *Passion selon Saint-Jean* et les cantates de Bach) ainsi que des œuvres de Mozart et de Haydn.

La **Kantorei St. Nikolai** a été fondée en 1957 à l'église principale Saint-Nikolas de Hambourg par le musicien d'église de l'époque, Walter Gebhard. Depuis juillet 2002, la formation vocale est dirigée par Matthias Hoffmann-Borggrefe. La Kantorei St. Nikolai compte environ 120 membres. Le répertoire de concert de l'ensemble comprend les oratorios du début de l'époque baroque jusqu'à l'époque moderne, les œuvres vocales de Bach ainsi que des œuvres de la période classique, romantique et de la musique du XX<sup>e</sup> siècle.

La **Compagnia Vocale Hamburg** connaît une activité chorale aussi intense que variée. Les 24 membres et leur directeur artistique Hans-Jürgen Wulf accordent une importance particulière aux œuvres sacrées *a cappella* de toutes les époques. Depuis sa création en 1998, les concerts à Hambourg et dans ses environs font partie des moments importants de son activité et incluent depuis de nombreuses années sa participation à la Nuit des Chœurs à St. Johannis Eppendorf. Enfin, le chœur a également réalisé des tournées tant à travers l'Allemagne et ailleurs en Europe.

Fondé à nouveau en 1946 après la fin de la guerre, le **Franz-Schubert-Chor Hamburg** fait aujourd'hui partie des grands chœurs de concert renommés de la ville hanséatique. Une centaine de chanteuses et de chanteurs participent aux réalisations vocales vocal de ce chœur mixte dont le répertoire comprend aussi bien la littérature *a cappella*

à deux chœurs que les œuvres symphoniques et chorales modernes. Depuis 2009, l'ensemble est dirigé par Christiane Hrasky. Le chœur se produit régulièrement à la Salle Laeisz de Hambourg.

Les origines du **Hamburger Bachchor St. Petri**, dont le chef est Thomas Dahl, remontent au chœur du Johanneum fondé en 1529, l'école de latin située près de l'église Saint-Pierre. La pierre de touche de son activité est l'animation musicale des services religieux le dimanche et à l'occasion d'événements particuliers, avec des cantates, des motets et des chants liturgiques. Bien que les œuvres de Bach soient au cœur du répertoire de ce chœur, celui-ci s'étend de la fin de la Renaissance au XX<sup>e</sup> siècle en passant par la période romantique.

Autour de 40 jeunes, à partir de la septième année, font aujourd'hui partie de la **Jugendkantorei Volksdorf**, dont le chef est Timo Rinke. L'ensemble vocal se consacre à un répertoire qui couvre les styles les plus variés incluant la pop et le gospel. En plus de l'animation des services religieux et de ses concerts, le travail du Jugendkantorei comprend des concerts à l'extérieur de l'Allemagne et des tournées. Le chœur a ainsi pu chanter dans de nombreuses églises importantes.

Le **Kammerchor Cantico** a été fondé en 1995 en tant que chœur de chambre pour des projets musicaux précis, pour des chefs de chœur à temps partiel et les choristes de niveau avancés de l'archevêché de Hambourg. Des œuvres de toutes les époques de la musique chorale sont travaillées et exécutées avec des formations comptant de 12 à 40 participants, avec un intérêt particulier pour les oratorios de l'époque baroque exécutés dans une pratique d'exécution historique.

Le **Vokalensemble conSonanz** a été créé le Vendredi saint 2004 afin de succéder au chœur œcuménique de jeunes de St. Ansgar/Kleiner Michel, dissout après le décès de

son chef, Gerhard Dickel. Le chœur, qui compte de 16 à 20 membres, se consacre à la musique polyphonique, allant de la Renaissance à des arrangements populaires en harmonie serrée. Cet ensemble vocal, ainsi que le Kammerchor CANTICO mentionné précédemment, sont dirigés par Norbert Hoppermann.

Le **Philharmonisches Staatsorchester Hamburg** est le plus grand et le plus ancien orchestre de Hambourg et a une longue histoire musicale. La fusion de l'« Orchestre philharmonique » et l'« Orchestre du Théâtre municipal de Hambourg » en 1934 a permis la rencontre de deux ensembles musicaux à la tradition riche. Dès 1828, des concerts philharmoniques ont été donnés tandis que des musiciens tels Clara Schumann, Franz Liszt et Johannes Brahms étaient des invités réguliers. L'histoire de l'opéra remonte à encore plus loin car le théâtre musical existe à Hambourg depuis 1678. Aujourd'hui encore, le Philharmonisches Staatsorchester marque de son empreinte la signature sonore de la ville hanséatique et est à la fois orchestre de concert et d'opéra. Il donne chaque saison environ 35 concerts à Hambourg en plus d'assurer plus de 240 représentations du Staatsoper et du Ballet de Hambourg faisant de lui l'ensemble musical le plus occupé de la ville. Kent Nagano a été le directeur musical de Hambourg ainsi que chef d'orchestre principal de l'Orchestre philharmonique d'État et de l'Opéra d'État de Hambourg de 2015 à 2025. Depuis juin 2023, Nagano en est également le chef d'orchestre honoraire. [www.staatsorchester-hamburg.de](http://www.staatsorchester-hamburg.de)

**Kent Nagano** est considéré comme l'un des chefs d'orchestre les plus remarquables, tant pour le répertoire d'opéra que pour le répertoire de concert. Il a été directeur musical et chef d'orchestre principal du Staatsoper de Hambourg et directeur musical du Philharmonisches Staatsorchester de 2015 à 2025. Depuis 2006, il est chef honoraire du Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, depuis 2019 de Concerto Köln et depuis 2021 de l'Orchestre symphonique de Montréal ainsi que, depuis 2023, du Philharmonisches Staatsorchester de Hambourg. Chef invité très demandé, Kent Nagano travaille

régulièrement avec d'autres ensembles de premier plan comme l'Orchestre symphonique de la Radiodiffusion bavaroise, l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Orchestre de l'Opéra national de Paris, les Orchestres symphoniques de Chicago et de Détroit et l'Orchestre symphonique de Vienne.

En septembre 2021, Kent Nagano a publié son second livre, *10 Lessons of my Life* (Berlin Verlag), dans lequel il évoque des moments importants de sa carrière. Auparavant, en 2015, il avait publié *Erwarten Sie Wunder! Expect the Unexpected* (Berlin Verlag), un plaidoyer pour la musique classique. Kent Nagano a reçu en 2024 le prestigieux prix Brahms de la Société Brahms de Schleswig-Holstein. [www.kentnagano.com](http://www.kentnagano.com)

# Johannes Brahms

## Ein deutsches Requiem

### **DISC 1** **1** I. Selig sind, die da Leid tragen

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

Matthäus 5:4

Die mit Thränen 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 und 6

### **DISC 1** **2** II. Denn alles Fleisch, es ist wie Gras

Denn alles Fleisch, es ist wie Gras  
und alle Herrlichkeit des Menschen  
wie des Grases Blumen.

Das Gras ist verdorret  
und die Blume abgefallen.

1. Petrus 1:24

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

Jakobus 5:7

### **I. Blessed are they that mourn**

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

Matthew 5:4

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.

Psalm 126:5 and 6

### **II. For all flesh is as grass**

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.

1 Peter 1:24

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

Be patient therefore.

James 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 Herren Wort bleibet in Ewigkeit.

1. Petrus 1:24 und 25

Die Erlöseten des Herrn werden  
wiederkommen und gen Zion  
kommen mit Jauchzen;  
Freude, ewige Freude,  
wird über ihrem Haupte sein;  
Freude und Wonne werden sie  
ergreifen, und Schmerz und Seufzen  
wird weg müssen.

Jesaja 35: 10

### **DISC 1 3 III. Herr, lehre doch mich**

Herr, lehre doch mich, dass ein Ende  
mit mir haben muss und mein Leben  
ein Ziel hat und ich davon muss.  
Siehe, meine Tage sind einer Hand  
breit vor Dir, und mein Leben ist  
wie nichts vor Dir.  
Ach wie gar nichts sind alle Menschen,  
die doch so sicher leben.  
Sie gehen daher wie ein Schemen  
und machen ihnen viel vergebliche  
Unruhe; sie sammeln und wissen nicht,  
wer es kriegen wird.  
Nun, Herr, wes soll ich mich trösten?  
Ich hoffe auf Dich.

Psalm 39: 5–28

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.

1. Peter 1:24 and 25

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.

Isaiah 35: 10

### **III. Lord, make me to know**

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 handbreadth; and mine age is  
as nothing before thee.  
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.

Psalm 39: 5–28

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

Weisheit Salomos 3: 1

#### **DISC 1** [7] **IV. Wie lieblich sind Deine Wohnungen**

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.

Psalms 84:2, 3 and 5

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

Wisdom of Solomon 3: 1

#### **IV. How amiable are they tabernacles**

How amiable are they 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.

Psalms 84:2, 3 and 5

#### **DISC 1** [8] **VI. Denn wir haben hie**

Denn wir haben hie keine bleibende  
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.

#### **VI. For here have we**

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

Hebrews 13: 14

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.

Tod, wo ist dein Stachel?

Hölle, wo ist dein Sieg?

1 Korinther 15: 51, 52, 54, 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 Johannes 4: 11

## **DISC 1** 9 **VII. Selig sind die Toten**

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

O death, where is they sting?

O grave, where is they victory?

1 Corinthians 15: 51, 52, 54, 55

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.

Revelation 4: 11

## **VII. Blessed are the dead**

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.

Revelation 14: 13

# Johann Sebastian Bach

**DISC 2** **1** **Erbarme dich** from the *St Matthew Passion*

Erbarme dich,  
Mein Gott, um meiner Zähren willen!  
Schaue hier,  
Herz und Auge weint vor dir  
Bitterlich.

Christian Friedrich Henrici (Picander)

Have mercy,  
my God, for the sake of my tears!  
Look here –  
[my] heart and eyes weep before you  
bitterly.

# Georg Friedrich Händel

from **Der Messias**, in the arrangement by W. A. Mozart

## **DISC 2** **2** **Kommt her und seht das Lamm!**

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

## **DISC 2** **3** **Ich weiß, dass mein Erlöser lebet**

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  
Denn Christ ist erstanden von dem Tod,  
ein Erstling derer, die schlafen.  
1. Korinther 15: 20

## **DISC 2** **4** **Halleluja!**

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

## **Behold the Lamb of God**

Behold the Lamb of God,  
that taketh away  
the sin of the world.  
John 1:29

## **I know that my Redeemer liveth**

I know that my Redeemer liveth and that  
He shall stand at the latter day upon the earth.  
And tho' worms destroy this body,  
yet in my flesh shall I see God.  
Job 19: 25–26  
For now is Christ risen from the dead,  
the first fruits of them that sleep.  
1 Corinthians 15: 20

## **Hallelujah!**

Hallelujah! For the Lord God Omnipotent reigneth!  
Hallelujah! [And the Lord shall be king;]  
The Kingdom of this world is become the  
Kingdom of our Lord and of His Christ,  
and He shall reign for ever and ever.  
King of Kings and Lord of Lords.  
Hallelujah!  
Revelation 19: 6, 16; 11: 15

Philharmonisches Staatsorchester Hamburg · Kent Nagano

Photo: © Felix Broede



The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

#### **Recording Data**

Recording: 27th & 28th August 2022 at public concerts at the Elbphilharmonie, Grosser Saal, Hamburg, Germany  
Producer: Robert Suff  
Sound engineer: Carl Talbot (Musicom Productions)

Equipment: Microphones from DPA, Schoeps and Neumann; Lawo mixing desk; Pyramix workstation;  
Geithain and Focal monitors; Oppo and Sennheiser headphones  
Original format: 24-bit / 48 kHz

Post-production: Editing and mixing: Carl Talbot

Executive producer: Robert Suff

#### **Booklet and Graphic Design**

Cover text: © Prof. Dr. Wolfgang Sandberger 2025  
Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)  
Front cover design: David Kornfeld  
Back cover photo: by courtesy of the Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck  
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30

info@bis.se www.bis.se

BIS-2720 © & © 2025 BIS Records AB, Sweden



BIS-2720

Johannes Brahms, 1868