

## 2. SINFONIEKONZERT

25.26

Gustav Mahler  
Johannes Brahms



THEATER ERFURT

Unter der Leitung von Clemens Fieguth, dem Ersten Kapellmeister am Theater Erfurt, spielt das Philharmonische Orchester Erfurt im 2. Sinfoniekonzert zwei berühmte Werke der Gesangsliteratur, die den Umgang mit dem Verlust in den Fokus stellen. Friedrich Rückert hatte nach dem frühen Tod zweier seiner Kinder über 500 poetische Klagen verfasst, von denen Gustav Mahler fünf auswählte und vertonte. Vor allem seine Ehefrau Alma Mahler war von diesen *Kindertotenliedern* sehr verstört, da sich Gustav Mahler bei der Entstehung der Kompositionen an zwei lebensfrohen Töchtern erfreute. Zwei Jahre später starb seine älteste Tochter, was die Familie schwer erschütterte. Mezzosopranistin und Ensemblemitglied Marlene Gaßner debütiert mit den *Kindertotenliedern* auf der Konzertbühne.

Das in den Jahren 1865–1868 entstandene *deutsche Requiem* zählte bereits zu Johannes Brahms' Lebzeiten zu einem seiner bedeutendsten Werke und das lange, bevor der Komponist mit seinen Sinfonien sein Hauptwerk begann. Das monumentale Chorwerk sticht Mitte des 19. Jahrhunderts besonders durch die unkonventionellen Textpassagen hervor, die Brahms dem Alten und Neuen Testament entnommen und sich damit von der katholischen Liturgie abgegrenzt hatte. Robert Schumann hatte ihm in seinem Aufsatz *Neue Bahnen* 1853 einen besonderen künstlerischen Weg prophezeit. Was zunächst als große Bürde von Brahms wahrgenommen wurde, bewahrheitete sich schließlich doch. Das *deutsche Requiem* ist als wichtiger Meilenstein in seinem kompositorischen Schaffen zu bewerten. Neben dem Opernchor des Theaters sind die Solist:innen Daniela Gerstenmeyer und Ks. Máté Solyom-Nagy zu hören.

# Philharmonisches Orchester Erfurt

Generalmusikdirektor Hermes Helfricht

## 2. SINFONIEKONZERT

---

Gustav Mahler *Kindertotenlieder*

(1860 – 1911)

1. Nun will die Sonn' so hell aufgehn
2. Nun seh' ich wohl, warum so dunkle  
Flammen
3. Wenn dein Mütterlein tritt zur Tür herein
4. Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen
5. In diesem Wetter, in diesem Braus!

Pause

Johannes Brahms *Ein deutsches Requiem*

(1891 – 1953)

nach Worten der Heiligen Schrift op. 45

1. Selig sind, die da Leid tragen
2. Denn alles Fleisch, es ist wie Gras
3. Herr, lehre doch mich
4. Wie lieblich sind deine Wohnungen
5. Ihr habt nun Traurigkeit
6. Denn wir haben hie keine bleibende Statt
7. Selig sind die Toten

3

09. / 10. Oktober 2025, Großes Haus

**Dirigent**

Clemens Fieguth

**Mezzosopran**

Marlene Gaßner

**Sopran**

Daniela Gerstenmeyer

**Bariton**

Ks. Máté Sólyom-Nagy

A portrait of Clemens Fieguth, a young man with dark hair and a slight beard, wearing a dark shirt, smiling against a dark background.

## CLEMENS FIEGUTH

4

Zunächst als Orchesterschlagzeuger lernte Clemens Fieguth in jungen Jahren die Arbeit von Dirigenten wie Gert Albrecht, Semyon Bychkov und Johannes Klumpp kennen. Letzterem assistierte er über viele Jahre bei verschiedenen Orchestern. Im Rahmen seines Dirigierstudiums in Weimar stand Clemens Fieguth am Pult der Jenaer Philharmonie, der Thüringen Philharmonie Gotha-Eisenach und des Karlsbader Sinfonieorchesters sowie der Staatskapelle Weimar. 2022 gab er sein Operndebüt im Deutschen Nationaltheater Weimar, als er über Nacht eine Vorstellung von Detlev Glanerts Oper *Caligula* übernahm. Im selben Jahr trat Clemens Fieguth die Position des Dirigenten und künstlerischen Leiters des Landesjugendorchesters Thüringen an.

Für die Spielzeit 2022 / 23 kam er als Zweiter Kapellmeister ans Theater Erfurt, seit 2023 / 24 ist er hier als Erster Kapellmeister engagiert. Unter anderem hatte er hier die Musikalische Leitung von *The Boys from Syracuse*, *Zorbas* und *Peter Grimes* inne und dirigierte Vorstellungen von *Elektra*, *Die schöne Helena*, *Die Belagerung von Korinth*, *Orestes* und *Fausts Verdammnis* (DomStufen-Festspiele 2023).

Es folgten 2023/24 Dirigate der preisgekrönten Inszenierung von *Titanic* und von *Rusalka*, *Das Rheingold* sowie bei den DomStufen-Festspielen 2024 *Anatevka*. In der Spielzeit 2024/25 kamen die musikalische Leitung von *Tosca*, *Hänsel und Gretel* (Wiederaufnahme) und *Dornröschen* sowie bei den DomStufen-Festspielen 2025 *La Bohème* dazu. Neben seiner Operntätigkeit dirigiert Fieguth verschiedene Sinfonie-, Festival- und Sonderkonzertformate, darunter auch die Familienkonzerte der Reihe „Clemens entdeckt“, die er selbst moderiert.

# GUSTAV MAHLER: KINDERTOTENLIEDER

**Besetzung:** Solo-Mezzosopran oder Solo-Bariton, 2 Flöten, Piccoloflöte, 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten in B und A, Bassklarinetten in B und A, 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner in F, Pauken, Glockenspiel, Tamtam, Celesta, Harfe, Streicher

**Dauer:** ca. 25 Minuten

**Entstehungszeit:** 1901–1904

**Uraufführung:** 29. Januar 1905 in Wien

## Totenlieder als Vorahnung auf einen Verlust?

Friedrich Rückert (1788–1866) verarbeitete in seiner 1834 verfassten Gedichtsammlung *Kindertotenlieder* den Tod zweier seiner Kinder: Vier waren zur Jahreswende 1833/34 schwer an Scharlach erkrankt, ein wirksames Mittel gegen den bakteriellen Erreger noch lange nicht gefunden und so starben die dreijährige Luise und der fünfjährige Ernst nach langer Leidenszeit an der Krankheit. In den folgenden sechs Monaten schrieb Rückert in rascher Folge 563 Gedichte auf einzelnen Papieren, in denen er sich mit dem Verlust auseinandersetzte. Zu Lebzeiten verzichtete der Dichter auf eine Veröffentlichung. Die Werke wurden gebündelt erst posthum im Jahr 1872 von Rückerts Sohn Heinrich mit dem Titel *Friedrich Rückerts Kindertotenlieder* aus seinem Nachlass herausgegeben. Eine weitere, nach dem Tod veröffentlichte und stark gekürzte Ausgabe brachte Rückerts Tochter Marie heraus. Titel dieser Auslese war *Lied und Leid*. Als Grundlage für Gustav Mahlers fünf *Kindertotenlieder* diente vermutlich die erstgenannte Ausgabe.

Überliefert sind weder Entstehungsdaten in den Skizzen noch in den Reinschriften der *Kindertotenlieder* Mahlers. Allerdings existieren einige Sekundärquellen, aus denen sich die Genese der einzelnen Stücke ablesen lässt. Natalie Bauer-Lechner, eine Bekannte aus der Wiener Studienzeit des Komponisten, notierte 1901 in ihrem Tagebuch, dass ihr Mahler am 10. August desselben Jahres in seinem Waldhäuschen mehrere Lieder am Klavier vortrug, die er in kurzer Zeit geschrieben hatte. In dieser Auswahl hörte sie drei der *Kindertotenlieder*; in diesem Zusammenhang sagte sie über Mahler: „Er habe sich leid getan, da er sie schreiben mußte, und die Welt tue ihm leid, die sie einmal hören müsse, so furchtbar traurig sei ihr Inhalt.“

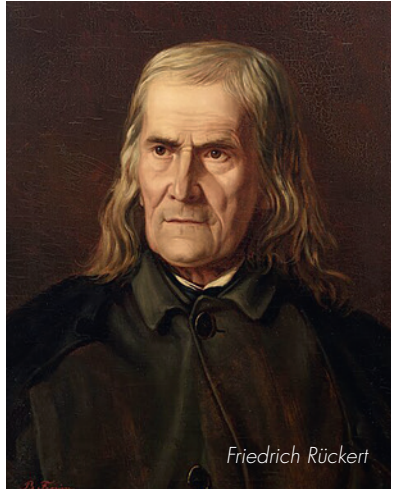
Alma Mahler berichtete: „Friedrich Rückert weinte die *Kindertotenlieder* vor sich hin, als er vom Leichenbegängnis seiner von einer Epidemie dahingerafften Kinder in sein einsames Haus zurückkehrte. Gustav Mahler wurde davon so ergriffen, daß er sie 1901 wie im Traume sang. Die drei ersten Lieder entstanden in derselben Zeit, wie die erste Niederschrift der unfertigen 5. Symphonie, was man an den sehnlichen Themen erkennen kann. Im Sommer 1902 vollendete er die 5. Symphonie und ließ die Kindertotenlieder liegen. Wir waren verheiratet und hatten ein Kind, das Mahler vergötterte. Drei Jahre später [1904] komponierte er die letzten beiden Lieder.“

Im Sommer 1901 entstanden die Lieder *Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n* (Nr. 1), *Wenn dein Mütterlein* (Nr. 3), *Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen* (Nr. 4); im Sommer 1904 schließlich *Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen* (Nr. 2) und *In diesem Wetter* (Nr. 5). Als Gustav Mahler die ersten drei Lieder schrieb, war er noch nicht Vater. Im Sommer 1904 jedoch war seine älteste Tochter 1 ½ Jahre alt, die jüngste gerade geboren. Daher stieß die Komposition auf völliges Unverständnis seiner Frau Alma. Sie schrieb: „Ich kann es wohl begreifen, dass man so furchtbare Texte komponiert, wenn man keine Kinder hat, oder wenn man Kinder verloren hat. Schliesslich hat auch Friedrich Rückert diese erschütternden Verse nicht phantasiert, sondern nach dem grausamen Verlust seines Lebens niedergeschrieben. Ich kann es aber nicht verstehen, dass man den Tod von Kindern besingen kann, wenn man sie eine halbe Stunde vorher, heiter und gesund, gehertzt und geküsst hat. Ich habe damals sofort gesagt: ‚Um Gottes Willen, Du malst den Teufel an die Wand!‘“

Was bewegte Mahler also dazu, 1904 noch zwei weitere Kindertotenlieder zu vertonen? Eine gut nachvollziehbare These lautet, dass der frisch zum Ehrenpräsidenten der Vereinigung schaffender Tonkünstler berufene Mahler für einen ihm gewidmeten Liederabend mit Orchesterbegleitung nicht nur lose miteinander verbundene Lieder präsentieren wollte, sondern einen veritablen Zyklus, ein zusammenhängendes Hauptwerk. Drei einzelne, zutiefst traurige Lieder hätten – inhaltlich auf den gesamten Abend gesehen – seltsam gewirkt. Daher die Annahme, dass die *Kindertotenlieder* als echter Zyklus gedacht und im Jahr 1904 wieder angegangen wurden. Zudem erschien im Druck der Erstausgabe 1905 in Leipzig eine eindeutige Anweisung des Komponisten: „Diese 5 Gesänge sind als ein einheitliches, untrennbares Gan-

zes gedacht, und es muß daher die Kontinuität derselben (auch durch Hintanhaltung von Störungen wie z. B. Beifallsbezeugungen am Ende einer Nummer) festgehalten werden.“

Am 29. Januar fand die Uraufführung im kleinen Musikvereinsaal in Wien mit dem Bariton Friedrich Weidemann und Mahler selbst am Dirigierpult statt. Durch den großen Erfolg kam es vier Tage später zu einer Wiederholung des Konzerts. Knapp zwei Jahre nach der Uraufführung seiner *Kindertotenlieder* verlor der Komponist dann tatsächlich eines seiner Kinder an die Diphtherie: Maria Anna starb am 5. Juli 1907. Mahler äußerte daraufhin an einen Freund: „Ich habe mich in die Lage versetzt, mir wäre ein Kind gestorben; als ich dann wirklich eine



Tochter verloren hatte, hätte ich die Lieder nicht mehr schreiben können.“ Alma Mahler schrieb: „Nach dem Tode unseres ältesten Kindes im Jahr 1907 konnte sich Mahler nicht mehr überwinden, die *Kindertotenlieder* einzustudieren oder zu dirigieren. Mir war diese Arbeit bei Lebzeiten der Kinder sehr unheimlich gewesen. Die beiden wunderbar begabten Kinder jubelten im Garten, und ich fühlte ein Grauen, daß er imstande war, ihren Tod zu singen...“.

## In der Tradition des Kunstliedzyklus' des ausgehenden 19. Jahrhunderts

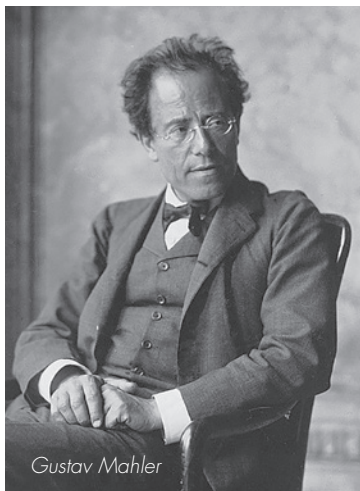
Die *Kindertotenlieder* reihen sich nahtlos ein in eine Tradition des deutschen Kunstliedes, besonders der des Liedzyklus'; angefangen bei Beethovens *An die ferne Geliebte*, über Schuberts *Schöne Müllerin*, Schumanns *Dichterliebe*, bis hin zu Schönbergs *15 Gedichte aus dem Buch der hängenden Gärten* – das deutsche Kunstlied wurde von deutschsprachigen Komponisten gepflegt. Im Falle von Mahlers *Kindertotenliedern* ist ein zyklischer Zusammenhalt der einzelnen Lieder vor allem durch die geschlossenthaltliche Thematik gegeben; in den Stücken treten verschiedene

Facetten von Leid und Trauer auf, die den Tod von nahestehenden Menschen behandeln. Auch die Tonartenabfolge zeugt von einem gewissen Bogen, in dem die Lieder angeordnet sind: Das d-Moll des ersten Lieds wird im fünften Stück wiederholt, dazwischen erklingen zwei Lieder in c-Moll und eines in Es-Dur. Gleichzeitig gibt es Merkmale, die Mahlers Werk aber auch von der zyklischen Form anderer Werke unterscheidet: zum einen die balladenähnliche Darstellungsweise, die immer auf ein lyrisches Ich bezogen ist, aber immer auch eine gewisse Distanz zum Geschehen wahrt, zum anderen Mahlers Verwendung des Orchesters, die eine ganze Bandbreite von kammermusikalischem Klang bis hin zu ausgezeigten symphonisch-orchestralen Farben bereithält.

In ***Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n*** steht die unbändige Trauer des lyrischen Ichs im Kontrast zu der unveränderten Umgebung um es herum im Fokus. Was in den ersten drei Strophen musikalisch wie symbolisch angedeutet wird, spricht das lyrische Ich in der Schlussstrophe aus: Von einer verloschenen Lampe ist die Rede,

dann von einem ewigen Freudenlicht der Welt. Die Musik endet hier nicht in erwartbarem, öffnendem Dur, sondern einer Mollvariante, die durch Abwärtsbewegung in ihren Zielton f als Mittelton des Dreiklanges d-Moll einen schwebenden Charakter bekommt.

***Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen*** wird von einem Motiv in den Celli eröffnet, welches über die gesamte



Gustav Mahler

Struktur des Liedes erkennbar ist und in Instrumentierung und Duktus sehr an das Adagietto der 5. Sinfonie erinnert. Der symbolische Gehalt des Stücks ist offensichtlich: In der ersten Strophe deuten die dunkel glühenden Flammen darauf hin, dass jenseits dieser eine größere Wirklichkeit verborgen ist, angedeutet durch die Verbindung mit den Augen. Jene sind das Licht der Seele, der inneren Wirklichkeit. Musikalische Höhepunkte bilden jeweils die letzte Zeile der zweiten und vierten Strophe – auch textlich ein

Klimax: die Herkunft der alles erleuchtenden Strahlen (aus den Augen) und ein Vergleich der Augen mit Sternen. **Wenn dein Mütterlein** changiert immerzu zwischen einem 4/4- und einem 3/2-Takt, was an der unterschiedlichen Anzahl von Silben in den Zeilen liegt. Mahler verwendet ein gerades Taktmaß in den sechssilbigen Zeilen, einen Dreiertakt in den fünfsilbigen Zeilen. Dieses Lied ist das einzige der fünf von Mahler ausgewählten, die sich auf ein einziges Kind, die Tochter, beziehen. Die Sängerin oder der Sänger muss die tiefe Lage besonders gut beherrschen, der tiefste Ton, das tiefe G (zumindest in der Originaltonart) erscheint bei zwei Schlüsselwörtern in den beiden Strophen; bei „Töchterlein“ in der ersten und „Freudenschein“ in der zweiten Strophe.

**Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen** beginnt mit einem fast feierlichen Optimismus, den Mahler mit einer synkopierten Cello-melodie anfangen lässt. In Dur beginnend schlägt das Fröhliche mit einsetzendem Gesang nach Moll um, die Trauer des lyrischen Ichs wird plötzlich deutlich. Es erklärt, dass es oftmals so scheine, dass die Kinder schlicht außer Haus wären und bald wieder zurückkämen. Doch sie machen einen Spaziergang in die Höhen, was als Synonym für den Himmel verstanden werden kann. In der dritten Strophe wird deutlich, dass sie vor den Eltern gestorben sind und dass es ein Wiedersehen auf „jenen Höh'n“ geben wird. **In diesem Wetter, in diesem Braus** evoziert durch das geballt erklingende Orchester einen Sturm. Der sich in jeder Strophe wiederholende Ausdruck „In diesem Wetter“ ist dazu passend genauso unerbittlich und untermalt den aufgewühlten Gemütszustand des lyrischen Ichs. Die abwärts gerichteten Viertelnoten in der Harfe und die Triller der tiefen Streicher eröffnen das Lied und symbolisieren seine vorwurfsvollen, hilflosen Gedanken – die Kinder sind ihm gewaltsam genommen worden. Mahler lässt das Orchester insgesamt vier Strophen lang toben. Das Glockenspiel unterbricht den Sturm und leitet über in die letzte Strophe, die Mahler mit „Langsam, wie ein Wiegenlied“ überschrieben hat. Hier herrscht Frieden von Gottes Hand.

# JOHANNES BRAHMS: EIN DEUTSCHES REQUIEM NACH WORTEN DER HEILIGEN SCHRIFT OP. 45

**Besetzung:** Solo-Sopran, Solo-Bariton und vierstimmiger Chor; Orchester: 2 Flöten, Piccoloflöte, 2 Oboen, 2 Klarinetten in A und B, 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, 2 Harfen, Orgel, Streicher

**Dauer:** ca. 70 Minuten

**Entstehungszeit:** 1865–1868

**Uraufführung:** die ersten drei Sätze im Dezember 1867 in Wien, sechs Sätze am 10. April 1868 in Bremen

## Entstehung des *deutschen Requiems*

Für Johannes Brahms war die Zeit um 1860 eine schwierige Übergangszeit: So hatte er vergeblich auf eine angemessene Anstellung in seiner Heimatstadt Hamburg gehofft, der Musikverlag Breitkopf und Härtel schlug sich auf die Seite der Neudeutschen Schule um Franz Liszt und ging somit zu Brahms auf Distanz. Zudem wurde er in der Öffentlichkeit bis dahin in erster Linie als Pianist wahrgenommen. Robert Schumann prophezeite Brahms in seinem Aufsatz „Neue Bahnen“ in seiner *Neuen Musikzeitung* 1853 eine große musikalische Zukunft, die letzterer als große Bürde wahrnahm. Brahms wurde nach seiner Abgrenzung gegenüber der Neudeutschen Schule, deren Anhänger wie Franz Liszt das Musikdrama und die programmatische Musik als fortschrittlichste Formen für die Musik der Zukunft hielten, bewusst, dass er sich neu besinnen, musikalisch umorientieren musste.

In diese Zeit um 1860 fiel die Beschäftigung mit einer Trauerkantate; und damit die ersten Schritte in Richtung einer geistlichen Komposition. Kurze Zeit später notierte Brahms dann die Texte, auf deren Grundlage in der Folgezeit die Vertonung des *deutschen Requiems* folgte. Im Jahr 1865 muss die Arbeit dann in vollem Gange gewesen sein, wie Briefe von und an Clara Schumann bezeugen. Er muss es ihr in Teilen auch präsentiert haben, denn sie notierte in ihr Tagebuch: „Das Requiem hat mich [...] bewegt, es ist voll zarter und wieder kühner Gedanken. Wie es klingen wird, das kann ich mir nicht so klar vorstellen, aber in mir klingt es herrlich.“

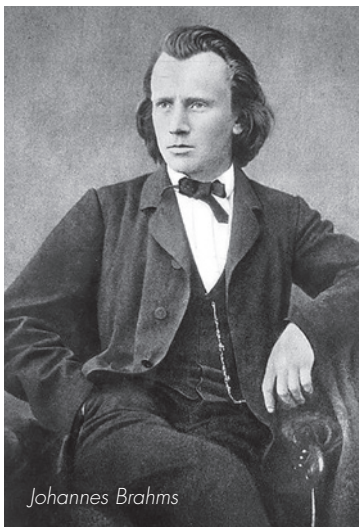
Möglich ist als letzter Kompositionsanstoß der Tod der Mutter am 1. Februar 1865, denn seit diesem Zeitpunkt verfolgte er unge-

brems die Arbeit an dem Werk. Es wurde am 10. April 1868 im Dom zu Bremen unter der Leitung von Brahms selbst uraufgeführt. Statt der sieben Sätze seiner heutigen Form wurden sechs Sätze gespielt – der fünfte existierte damals noch nicht. Ein halbes Jahr zuvor waren in einem Gedenkkonzert an Franz Schubert bereits die ersten drei Sätze im Großen Redoutensaal in Wien erklingen. Bei der Uraufführung in Bremen wurden die sechs Sätze in einem sehr breit gefächerten Programm dargeboten und nicht am Stück gespielt. Das *Requiem* wurde in zwei Teilen aufgeführt, zwischen dem ersten Part (die Sätze eins bis drei) und dem zweiten Part (die Sätze vier, sechs und sieben) wurden Arien und Chöre aus Johann Sebastian Bachs *Matthäus-Passion* und Georg Friedrich Händels *Messias* sowie weitere Gesangs- und Violinstücke von Bach und Giuseppe Tartini aufgeführt; zudem erklang Robert Schumanns Kunstlied *Anfangs wollt ich fast verzagen* aus dem *Liederkreis* op. 24. Grund hierfür war die Gewohnheit des Publikums, ein geistliches Werk im Kontext anderer, vom Inhalt ähnlicher Werke geboten zu bekommen. Das Schumann-Lied zeigt Brahms' Verbundenheit mit seinem Mentor. Interessant in diesem Zusammenhang war eine Notiz Schumanns, die Brahms nach dessen Tod im Nachlass gefunden hatte. Hier hatte sich Schumann „Ein deutsches Requiem“ notiert – ob dies ein potentielles kompositorisches Vorhaben war, ist unklar, in jedem Fall war dies eine Inspirationsquelle für Brahms' eigene Umsetzung.

### **Unkonventionelle Auswahl an biblischen Texten**

Brahms äußerte sich selten zur Intention seiner Kompositionen. Über die Auswahl der von ihm verwendeten Bibelpassagen ist die folgende Aussage überliefert: „Was den Text betrifft, will ich bekennen, daß ich recht gern auch das ‚Deutsch‘ fortließe und einfach den ‚Menschen‘ setzte, auch mit allem Wissen und Willen Stellen [...] entbehrte. Hinwieder habe ich nun wohl manches genommen, weil ich Musiker bin, weil ich es brauchte, weil ich meinen ehrwürdigen Dichtern auch ein ‚von nun an‘ nicht abdisputieren oder streichen kann. Aber – ich höre nicht auf, ohne ausgesprochen zu haben.“ Brahms wählte also nicht den konventionellen

liturgischen katholischen Text (mit Kyrie, Agnus Dei und Sanctus), sondern selbst zusammengestellte Textstellen aus der lutherischen Übersetzung. Zu erklären ist dies mit Brahms' kritischer Distanz zur (katholischen) Kirche. Zwar war er in einer evangelisch geprägten Familie aufgewachsen, im Jugendalter mit der Bibel vertraut und las auch verschiedene religionsbehandelnde Texte. Die Distanz setzte sich fort in einem Verzicht, sich für die Reform einer Kirchenmusik einzusetzen oder zusätzliche Bibeltexte einzufügen, die sich auf Jesus oder den Erlösungstod des Herren konzentrierten. Brahms äußerte sich schriftlich zum Verzicht solcher Bibelstellen wie der folgenden aus Evang. Joh. Kap. 3, Vers 16: „Also hat Gott die Welt geliebt, dass er seinen eingeborenen Sohn gab, auf dass alle, die an ihn glauben, nicht verloren gehen, sondern das ewige Leben haben.“



Johannes Brahms

nen Sohn gab, auf dass alle, die an ihn glauben, nicht verloren gehen, sondern das ewige Leben haben.“

Brahms bediente sich (scheinbar unbekümmert) an verschiedenen Texten des Alten und Neuen Testaments sowie den Apokryphen, religiösen Texten, die zwar christlich respektive jüdischen Ursprungs sind, jedoch nicht dem Kanon der Heiligen Schrift entsprechen. Dazu kombinierte er die entnommenen Textpassagen nicht chronologisch, sondern konzentrierte sich vor allem auf den Duktus der Musik, die ihm vorschwebte und besonders deren „Logik“, die er zu unterstützen versuchte. Die Zusammenstellung der Texte folgt einem inhaltlichen bzw. thematischen Anliegen, das sich sehr von der katholisch-liturgischen Totenmesse unterscheidet: Handelt jenes von der Bitte um Gnade von der Erlösung der Verstorbenen, einer bevorstehenden Rechtsprechung eines Weltgerichts und der Verheißung eines Lebens nach dem Tod, so wählt Brahms Textstellen, die ein Bild des Todes als ruhevolle Heimkehr heraufbeschwören, als ein Ende des Lebens und ein ewiger Schlaf. Hier ist die existenzielle Erfahrung des Todes im Fokus, ein Erleben der Hinterbliebenen, die ohne die Verstorbenen auf der

Welt zurecht kommen müssen. Die Zuwendung in den Texten gilt den Trauernden; die Toten bewegen sich in einem unbewussten Zustand.

## **Tod und Trauer beinhalten Trost und Hoffnung für die Hinterbliebenen**

Schon der Beginn, die ersten Zeilen des **ersten Satzes** aus der Bergpredigt (Matthäus 5,4) gehen in diese Richtung: „Selig sind, die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden./die Tränen säen, werden mit Freuden ernten.“ Leid, Trost, Tränen und Freude – allein in diesen Begriffen versammelt sich schon vieles davon, was für Brahms das Essentielle an seinem Werk darstellt. Den Menschen wird bewusst gemacht, dass der Tod unumgänglich und omnipräsent ist. Das Leben und der Tod gehören zusammen, daraus kann mit der richtigen Einstellung Trost gewonnen werden. Vertieft werden diese Gedanken noch im **zweiten Satz**, in dem das Leben als vergänglich dargestellt wird. Im Text aus dem ersten Brief Petrus 1,24 heißt es dazu: „Denn alles Fleisch ist wie Gras und alle Herrlichkeit des Menschen wie des Grases Blumen. Das Gras ist verdorret und die Blumen abgefallen.“ Ein Naturbild als Metapher, die aber nur die Hälfte beschreibt. Es fehlt der Aspekt des erneuten Anfanges, denn im Vergehen liegt ein Wiederbeginn. Brahms setzt den naturgegebenen Kreislauf mit dem Vertrauen auf Gott in einen inneren Zusammenhang. Die folgenden Verse lauten: (Jesaja 35,10): „Die Erlöseten des Herrn werden wiederkommen, gen Zion kommen mit Jauchzen; ewige Freude wird über ihrem Haupte sein; Freude und Wonne werden sie ergreifen, und Schmerz und Seufzen wird weg müssen.“ Der Sinn geht nicht in Richtung Wiedergeburt, sondern die Erlösung ist Teil der individuellen Glaubenskraft – in letzterem befindet sich Trost und Hoffnung und damit Erlösung. Der **dritte Satz** beginnt mit der Zeile „Herr, lehre doch mich, dass ein Ende mit mir haben muss“ – zum ersten Mal tritt eine Stimme, ein Bariton, solistisch auf, dessen Passagen immer wieder antiphonal durch den Chor ergänzt werden. Hier verschränkt der Text Leben und Tod zu einer ganz persönlichen Erfahrung. Daraus entspringen gleichermaßen Tröstung und Hoffnung, die textlich in folgende zwei Passagen münden: „Nun Herr, wes soll ich mich trösten? Ich hoffe auf dich.“ Und zuletzt „Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand, und keine Qual rühret sie an.“ (aus der Luther-Bibel von 1892, Weisheit 3,1).

Im **vierten Satz** auf die Texte aus Psalm 84 (Verse 2, 3 und 5) wird die Glaubenskraft in eine weitere Metapher gekleidet. Im Fokus steht nun die Heimstatt, die Wohnungen und Vorhöfe des Herrn, die den letzten Lebensweg vor Eintritt des Todes darstellen. Zum Ende hin singt der Chor „Wohl denen, die in Deinem Hause wohnen, die loben Dich immerdar.“ Im **fünften Satz** wendet Brahms seinen Blick zurück auf die von den Toten Verlassenen, die die Trauer ablegen und zur (Lebens-) Freude zurückfinden. „Ich will euch trösten, wie einen seine Mutter tröste!“ heißt es im letzten Vers aus Jesaja 66, 13. Der komplette Satz wurde im Mai 1868 nachträglich hinzugefügt und spielt offensichtlich auf Brahms' eigenen Verlust der Mutter an. Das Bild der tröstenden Mutter enthält die Minderung des Leids, erlittener Schmerz ist aushaltbar, wird gelindert und löst sich womöglich ganz auf. Passend dazu ist hier die Solistin im Wechselgesang mit dem Chor zu hören. Für den **sechsten Satz** hat Brahms drei verschiedene Textstellen aus dem Alten Testament gewählt und nach diesen auch das Musikalische gestaltet. Die Themen der Texte sind Vergänglichkeit, die Vorstellung durch die Verwandlung durch den Tod und die Ehrerbietung Gottes als Schöpfer von allem. Mit dem **siebten Satz** schließt Brahms einen Bogen zum ersten: Die Toten werden im Reich der Seligkeit gesehen. Leben besteht aus Arbeit, am Ende summiert sich alles auf und es ist abzulesen, wie der einzelne Mensch gewirkt hat. Darin ist wohl Brahms' selbstreflektierende Sicht seines eigenen Werks und deren Anstrengung abzulesen.

## **Gustav Mahler – Kindertotenlieder**

1. Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n,  
Als sei kein Unglück die Nacht gescheh'n!  
  
Das Unglück geschah nur mir allein!  
Die Sonne, sie scheint allgemein!  
  
Du musst nicht die Nacht in dir verschränken,  
Musst sie ins ew'ge Licht versenken!  
  
Ein Lämplein verlosch in meinem Zelt!  
Heil sei dem Freudenlicht der Welt!
2. Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen  
Ihr sprühtet mir in manchem Augenblicke.  
– O Augen! – Gleichsam, um voll in einem Blicke  
Zu drängen eure ganze Macht zusammen.

Doch ahnt' ich nicht, weil Nebel mich umschwammen,  
Gewoben vom verblendenden Geschicke,  
Dass sich der Strahl bereits zur Heimkehr schicke,  
Dorthin, von wannen alle Strahlen stammen.

Ihr wolltet mir mit eurem Leuchten sagen:  
Wir möchten nah dir bleiben gerne!  
Doch ist uns das vom Schicksal abgeschlagen.

Sieh' uns nur an, denn bald sind wir dir ferne!  
Was dir nur Augen sind in diesen Tagen:  
In künft'gen Nächten sind es dir nur Sterne.

- 3.** Wenn dein Mütterlein  
Tritt zur Tür herein,  
Und den Kopf ich drehe,  
Ihr entgegen sehe,  
Fällt auf ihr Gesicht  
Erst der Blick mir nicht,  
Sondern auf die Stelle,  
Näher nach der Schwelle,  
Dort, wo würde dein  
Lieb Gesichtchen sein,  
Wenn du freudenhelle  
Trättest mit herein,  
Wie sonst, mein Töchterlein.

Wenn dein Mütterlein  
Tritt zur Tür herein,  
Mit der Kerze Schimmer,  
Ist es mir, als immer  
Kämst du mit herein,  
Huschtest hinterdrein,  
Als wie sonst ins Zimmer!  
O du, des Vaters Zelle,  
Ach, zu schnell, zu schnell,  
Erlosch'ner Freudenschein!

- 4.** Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen,  
Bald werden sie wieder nach Hause gelangen,  
Der Tag ist schön, o sei nicht bang,  
Sie machen nur einen weiten Gang.

Jawohl, sie sind nur ausgegangen  
Und werden jetzt nach Hause gelangen!  
O, sei nicht bang, der Tag ist schön!  
Sie machen nur einen Gang zu jenen Höh'n!  
Sie sind uns nur vorausgegangen  
Und werden nicht wieder nach Hause gelangen!

Wir holen sie ein auf jenen Höh'n  
Im Sonnenschein! Der Tag ist schön auf jenen Höh'n!

5. In diesem Wetter, in diesem Braus,  
Nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus;  
Man hat sie hinausgetragen,  
Ich durfte nichts dazu sagen.  
In diesem Wetter, in diesem Saus,  
Nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus,  
Ich fürchtete sie erkranken;  
Das sind nun eitle Gedanken.

In diesem Wetter, in diesem Graus,  
Nie hätt' ich gelassen die Kinder hinaus;  
Ich sorgte, sie stürben morgen,  
Das ist nun nicht zu besorgen.

In diesem Wetter, in diesem Braus,  
Nie hätt' ich gesendet die Kinder hinaus;  
Man hat sie hinausgetragen,  
Ich durfte nichts dazu sagen.

In diesem Wetter, in diesem Saus, in diesem Braus,  
Sie ruh'n als wie in der Mutter Haus,  
Von keinem Sturm erschreckt,  
Von Gottes Hand bedeckt.  
Sie ruh'n wie in der Mutter Haus!

## **Johannes Brahms – *Ein deutsches Requiem* op. 45**

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

Die mit Tränen säen,  
werden mit Freuden ernten.  
Sie gehen hin und weinen  
und tragen edlen Samen,  
und kommen mit Freuden  
und bringen ihre Garben.

- II. Denn alles Fleisch, es ist wie Gras  
und alle Herrlichkeit des Menschen  
wie des Grases Blumen.  
Das Gras ist verdorret  
und die Blume abgefallen.  
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 empfahe den Morgenregen und Abendregen.  
So seid geduldig.  
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.

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.

- III.** 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.

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

- IV.** 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.

**V.** Ihr habt nun Traurigkeit;  
aber ich will euch wiedersehen,  
und euer Herz soll sich freuen,  
und eure Freude soll niemand von euch nehmen.  
Ich will euch trösten,  
wie einen seine Mutter tröstet.

Sehet mich an: Ich habe eine kleine Zeit  
Mühe und Arbeit gehabt  
und habe großen Trost gefunden.

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

Siehe, ich sage Euch ein Geheimnis:  
Wir werden nicht alle entschlafen,  
wir werden aber alle verwandelt werden;  
und dasselbige plötzlich in einem Augenblick,  
zu der Zeit der letzten Posaune.

Denn es wird die Posaune schallen  
und die Toten werden auferstehen unverweslich;  
und wir werden verwandelt werden.  
Dann wird erfüllet werden das Wort,  
das geschrieben steht.  
Der Tod ist verschlungen in den Sieg.  
Tod, wo ist dein Stachel?  
Hölle, wo ist dein Sieg?

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.

**VII.** 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.

# IMPRESSUM

Theater Erfurt | [www.theater-erfurt.de](http://www.theater-erfurt.de)

Malte Wasem, Christine Exel

## Programmheft 2. Sinfoniekonzert (9./10. Oktober 2025)

Texte und Redaktion: Bartholomäus Pakulski

Grafik: Bernadette Israel

Druck: ReproPartner Erfurt

### Quellen:

Bockmaier, Claus und Mauser, Siegfried (beides Hrg.): *Johannes Brahms – Interpretation seiner Werke, Band 1*; Laaber-Verlag, Laaber 2013

Revers, Peter und Korte, Oliver (beides Hrg.): *Gustav Mahler – Interpretation seiner Werke, Band 1*; Laaber-Verlag, Laaber 2011

Sandberger, Wolfgang (Hrg.): *Brahms Handbuch*; J.B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH, Stuttgart 2009

Sponheuer, Bernd und Steinbeck, Wolfram (beides Hrg.): *Mahler Handbuch*; J.B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH, Stuttgart 2010

### Bildnachweise:

Foto Clemens Fieguth © Lutz Edelhoff 2023

Foto Gustav Mahler © Moritz Nähr 1907

Foto Johannes Brahms © unbekannter Fotograf um 1866

Foto Friedrich Rückert © Bertha Frorieb 1864

Mit freundlicher Unterstützung der Blumenwerkstatt Erfurt

Verkaufspreis: 2,50 EUR

## VORSCHAU

### 3. SINFONIEKONZERT

Claude Debussy: *Prélude à l'après-midi d'un faune*

Camille Saint-Saëns: Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1 a-Moll op. 33

Johannes Brahms: Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73

**Dirigent:** Hermes Helfricht

**Violoncello:** Jan Vogler

Do, 30.10. | Fr, 31.10.2025, Großes Haus

[www.theater-erfurt.de](http://www.theater-erfurt.de)

