



Foto: Rolf Liebermann | NDR

NDR

Sie möchten Musik live erleben?

Im NDR Ticketshop erhalten Sie Karten für folgende Konzertreihen: NDR Sinfonieorchester
NDR Chor | NDR Das Alte Werk | NDR das neue werk | Kammerkonzerte
SO: at home | NDR Familienkonzerte | NDR Jazz | Podium Rolf Liebermann
NDR Kultur Start | Sonntakte auf NDR 90,3

NDR Ticketshop im Levantehaus

1. OG | Mönckebergstraße 7 | 20095 Hamburg

Montag bis Freitag 10 bis 19 Uhr | Samstag 10 bis 18 Uhr

Vorbestellung und Kartenversand:

Telefon 0180 - 1 78 79 80* | Fax 0180 - 1 78 79 81* | ticketshop@ndr.de

www.ndrticketshop.de

*bundesweit zum Ortstarif für Anrufe aus dem deutschen Festnetz, maximal 42 Cent pro Minute aus dem Mobilfunknetz

19.04.2010

FESTKONZERT

ZUR ÜBERREICHUNG DER BRAHMS-MEDAILLE DER
STADT HAMBURG AN DEN NDR CHOR

PHILIPP AHMANN LEITUNG



NDR CHOR

BRAHMS-MEDAILLE FÜR DEN NDR CHOR

MONTAG, 19. APRIL 2010, 20 UHR
HAMBURG, ST. JOHANNIS-HARVESTEHUDE

Festkonzert zur Überreichung der Brahms-Medaille
der Stadt Hamburg an den **NDR Chor** und
zum 40 jährigen Jubiläum der Johannes-Brahms-
Gesellschaft Hamburg.

LEITUNG **PHILIPP AHMANN**

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Singet dem Herrn ein neues Lied BWV 225

GRUSSWORT

NDR Programmdirektor Hörfunk Joachim Knuth

ÜBERREICHUNG DER BRAHMS-MEDAILLE

Kultursenatorin Prof. Dr. Karin von Welck

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

Fest- und Gedenksprüche op. 109

LAUDATIO

Prof. Dr. Hermann Rauhe

KNUT NYSTEDT (*1915)

Immortal Bach

PAUSE

ARVO PÄRT

Sieben Magnificat – Antiphonen

1. O Weisheit

2. O Adonai

3. O Sproß aus Isais Wurzel

4. O Schlüssel Davids

5. O Morgenstern

6. O König aller Völker

7. O Immanuel

JOHANNES BRAHMS

Warum ist das Licht gegeben op. 74,1

JOHANN SEBASTIAN BACH

Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf BWV 226

NDR CHOR

PHILIPP AHMANN

LEITUNG

Philipp Ahmann, geboren 1974, studierte in Köln zunächst Schulmusik und Germanistik und erhielt ersten Dirigierunterricht bei Eberhard Metternich. Anschließend absolvierte er ein Dirigierstudium bei Marcus Creed. Weitere Impulse erhielt er durch die Arbeit mit Peter Neumann, Frieder Bernius und Robin Gritton.

Schon während seines Studiums bewies er im Hinblick auf Stilistik und musikalische Gattungen

unter der Leitung von Bruno Weil „Die letzten Dinge“ von Louis Spohr ein.

Von 2005 an übernahm er die künstlerische Leitung des Bonner Kammerchores und der Kartäuserkantorei Köln, zwei der renommiertesten Chöre des Rheinlandes. Gleichzeitig arbeitete er bis zum März 2008 als Lehrbeauftragter für Chorleitung an der Musikhochschule Köln weiter eng mit Marcus Creed zusammen.

Seit der Spielzeit 2005/06 ist Ahmann auch bei den Rundfunkchören des SWR, WDR und **NDR** zu Gast. Neben eigenen A-cappella-Produktionen studierte er für Dirigenten wie Heinz Holliger, Jukka-Pekka Saraste, Semyon Bychkow, Gerd Albrecht, Rafael Frühbeck de Burgos und Christoph von Dohnanyi Werke wie Strawinskys „Les Noces“, Verdis „Othello“, Wagners „Lohengrin“, Debussys „Le martyre de Saint Sébastien“ oder Mendelssohns „Lauda Sion“ ein.

Seit der Saison 2008/09 ist Philipp Ahmann Chordirektor des **NDR Chores** in Hamburg. Mit seinen Aufführungen von Bachs Magnificat, Händels Saul und mit A cappella-Werken der Romantik (Brahms) und der Moderne (Saariaho, Carter, Messiaen, Ligeti, Sörensen) hat er bereits erste Akzente gesetzt.

Die neue Abonnement-Reihe mit vier Konzerten innerhalb Hamburgs steht unter seiner Leitung. Zusammen mit dem **NDR Chor** wird er sein Engagement im Bereich der A-cappella-Musik sowie in der Zusammenarbeit mit Spezialensembles der Alten und Neuen Musik weiter ausbauen.

große Vielseitigkeit. So arbeitete er als Dirigent der Produktionen von Mozarts „Zauberflöte“ und „Cosi fan tutte“ an der Jungen Kammeroper Köln. Für das ChorWerk Ruhr führte er Ligetis „Lux Aeterna“ auf und studierte für eine CD-Produktion

NDR CHOR

Der **NDR Chor** wurde am 1. Mai 1946 gegründet. Am 1. August 2008 übernahm Philipp Ahmann die künstlerische Verantwortung für das Ensemble. Nach Max Thurn, Helmut Franz, Roland Bader, Horst Neumann, Robin Gritton und Hans-Christoph Rademann ist er der siebente Chordirektor des **NDR Chores**. In seiner zweiten Saison startet er eine neue Initiative: Zum ersten Mal in seiner über sechzigjährigen Geschichte bietet der Chor eine eigene Konzert- und Abonnementreihe an, die

staltungsreihe erweitert der **NDR Chor** seine Konzertaktivitäten beachtlich. Gleichzeitig ist dies ein konsequenter Schritt zur Schärfung seines Profils und zum Ausbau der Marke **NDR Chor**.

In den ersten Jahren nach der Gründung lag der Schwerpunkt vor allem bei Rundfunkaufnahmen als Partner des **NDR Sinfonieorchesters**, begleitet von öffentlichen Aufführungen der erarbeiteten Werke. Dabei übernahm der Chor Pionieraufgaben:



auch in der nächsten Spielzeit fortgesetzt wird. Der Chor zeigt in Kooperation mit verschiedenen Instrumentalensembles die Weite seines Repertoires von der Musik der Barockära bis zu neuen Werken unserer Zeit. Mit dieser eigenen Veran-

Er wirkte u. a. an der konzertanten Uraufführung von Arnold Schönbergs Oper Moses und Aron mit, deren Chorpartien als nahezu unaufführbar galten. Das Spektrum der Anforderungen und Anfragen erweiterte sich kontinuierlich. Unter Helmut Franz,

dem zweiten Chordirektor, rückte die A cappella-Literatur weiter ins Zentrum der Arbeit. Die Gegenwartsmusik fand im **NDR Chor** stets einen kompetenten und engagierten Interpreten. Werke von Hans Werner Henze, Krzysztof Penderecki, György Ligeti und Karlheinz Stockhausen wurden vom **NDR Chor** aufgeführt, Leon Schidlowsky schrieb für den Chor 1996 sein Laudate.

Im Laufe der Jahre verschoben sich für den **NDR Chor** wie für die meisten Rundfunkchöre die Schwerpunkte zugunsten von Live-Auftritten. Für seine Arbeit konnte der Chor neben den prägenden Chefdirigenten immer wieder namhafte Gastdirigenten wie Eric Ericson, Marcus Creed, Michael Gläser und Rupert Huber gewinnen. Heute ist der **NDR Chor** als der professionelle Konzertchor des Nordens mit einer großen Programmviefalt im gesamten Sendegebiet des **NDR** präsent. Regelmäßig wird er zum Schleswig-Holstein Musikfestival, zum Festival Mecklenburg-Vorpommern, den Niedersächsischen Musiktagen, den Hamburger Ostertönen und den Göttinger Händelfestspielen eingeladen. Zu seinen Partnern zählen neben dem **NDR Sinfonieorchester**, der **NDR Radiophilharmonie** in Hannover und der **NDR Bigband** auch Ensembles, die sich der historischen Aufführungspraxis widmen. Er wird vom Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, vom WDR und HR Sinfonieorchester sowie vom Konzerthausorchester Berlin für gemeinsame Projekte angefragt.

Die Medienerfahrung, die den **NDR Chor** durch seine Geschichte als Rundfunkchor auszeichnet, schlägt sich in zahlreichen CD-Aufnahmen mit Repertoire aus allen Stilepochen nieder. Ein-

spielungen der A cappella-Werke von Johannes Brahms bis Max Reger wurden mit dem „Orphée d’or“ und dem Preis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. Die Verantwortung für das Neue, die Rundfunkchöre seit jeher auszeichnet, nimmt der **NDR Chor** nicht nur in seinem Repertoire, sondern auch im Engagement für die junge und jüngste Generation wahr. Die Nachwuchsarbeit bezieht sich auf die künftigen Hörer und die künftigen Profis. „Begegnungen“ heißt die Zukunftsinitiative des Chores. Sie erstreckt sich von der Arbeit mit Grundschulern über Workshops mit Musikstudierenden bis zur Beteiligung am Dirigentenforum des Deutschen Musikrats, die vor allem die Förderung chorleiterischer Spitzenbegabungen zum Ziel hat.

NDR CHOR

CHORDIREKTOR

Philipp Ahmann

VORSTAND

Regine Adam

Christa Diwiak

Andreas Pruys

SOPRAN

Regine Adam

Bettina Hunold

Angela Umlauf

Katharina Sabrowski

Stephanie Stiller

Akiko Schilke

Irmgard Mayr-Samson

Raphaela Mayhaus

Sylke Alshuth

Maren Roederer

Sonja Adam

Julia Weigel

ALT

Almut Pessara

Gabriele-Betty Klein

Ursula Ritters

Marie-Thérèse Kübel

Ina Jaks

Gesine Grube

Petra Wittenburg

Kristien Daled

Christa Diwiak

Anne Bierwirth

TENOR

Dantes Diwiak

Christian Beller

Joachim Duske

Michael Schaffrath

William Petter

Stephan Hinssen

Götz Philip Körner

Peter Ewald

BASS

Christoph Liebold

Christfried Biebrach

Frederick Martin

Andreas Pruys

Manfred Reich

Kevin Gagnon

Johannes Happel

Marius Adam

David Csizmár

IM SPANNUNGSFELD VON ALT UND NEU ZU DEN WERKEN VON BACH, BRAHMS, PÄRT UND NYSTEDT

Johann Sebastian Bach gehörte einer Generation von Musikern an, die von grundsätzlich unterschiedlichen musikalischen Strömungen beeinflusst wurde. War auf der einen Seite der höfische Kunstbetrieb, der musikalischen Neuerungen (besonders wenn sie aus Frankreich oder Italien kamen) stets aufgeschlossen gegenüberstand, vollzog sich andererseits das musikalische Leben an den Orten, die nicht direkt oder indirekt von den Höfen profitierten, in jenen traditionellen Bahnen, die seit der Reformationszeit vorgezeichnet waren; Kirche und Schule, Kantoren und Organisten waren hier nach wie vor einzige Träger einer oft sehr bescheidenen und fast ausschließlich zur Ausgestaltung des Gottesdienstes beschränkten Musikausübung, welche sich vorwiegend an älteren musikalischen Vorbildern orientierte.

Mit dieser Gegenüberstellung von bürgerlich-kirchlichem und weltlich-höfischem Musikleben verband sich auch noch Ende des 17. Jahrhunderts die Vorstellung von verschiedenen Funktionen und Stilen der Musik, deren Grenzen jedoch zusehends liquidiert wurden. So drangen in zunehmendem Maße moderne Formen, Melodie- und Satztypen des Konzert- und Theaterstils in die geistliche Musik ein, was zu einer lang andauernden Auseinandersetzung zwischen Verteidigern des Alten und Verfechtern des Neuen führte. Zum traditionellen Kirchenstil gehörten die aus geistlichem Konzert, freiem motettischem Chorsatz und unterschiedlichen Modellen der Choralbearbeitung hervorgegangenen Mischformen der sogenannten „Kirchenstücke“ für den sonntäglichen Gottesdienst sowie Orgelmusik mit Choralvorspielen, -fugnetten und -phantasien, mit Präludien, Toccaten und Fugen.

Neu waren demgegenüber in der Instrumentalmusik Gruppen- und Solokonzerte, höfische Tänze wie Menuett und Gavotte, und in der Vokalmusik die Rezitative und die verschiedenen Arienformen der italienischen Oper sowie der Kammerkantate. Neu war aber auch eine Form des Komponierens, die dem „gelehrten“ kontrapunktischen Stil mit seinen hohen handwerklichen Ansprüchen eine melodiebetonte Schreibweise gegenüberstellte, die vom Komponisten vor allem Originalität und Einfallsreichtum verlangte.

Das gesamte 17. und 18. Jahrhundert wurde von dieser charakteristischen Konfrontation der beiden grundsätzlich unterschiedlichen Stilrichtungen geprägt, die als „stile antico“ und „stile moderno“ in die Musikgeschichte eingingen. Die „moderne“ Kompositionsweise, bei der die Melodielinie durch eine akkordische Begleitung harmonisch gestützt wurde, zeichnete sich durch das Bestreben aus, den Sinn- und Gefühlsgehalt der Musik herauszuheben und zu unterstreichen. Demgegenüber orientierte sich der „alte Stil“ am Vorbild der klassischen Vokalpolyphonie des 16. Jahrhunderts, jener Kompositionstechnik, bei der jede der Gesangsstimmen nach dem festen Reglement des Kontrapunkts melodisch selbstständig und vom Text weitgehend unabhängig geführt wurde. Diese bewusste Stilmachung einer bereits zu Bachs Lebzeiten unzeitgemäßen Schreibweise, welche im Geist der katholischen Gegenreformation weitreichende Bedeutung erlangte, findet sich vereinzelt auch in der evangelischen Kirchenmusik. Der „stile antico“ erscheint hier jedoch nicht als Glorifizierung des einzigen und wahren Kirchenstils, sondern in der Regel als Bewahrung traditioneller musikalischer

Elemente, welcher die Lutheraner ebenso positiv gegenüberstanden wie der Aufnahme von Neuerungen.

Bach komponierte nur sieben ausdrücklich als „Motetten“ bezeichnete Chorsätze, in denen er – insbesondere bei den doppelchörigen Werken – Stilprinzipien der klassischen Vokalpolyphonie rezipierte. Die Sonderstellung der im Vergleich zu den Kantaten kleinen Werkgruppe hängt zunächst mit ihrer Zweckbestimmung zusammen, hatte die Motette doch lediglich die Funktion, die Gemeinde in Form eines Introitus nach dem Orgelpräludium einzustimmen oder „sub communionem“ zu unterhalten. Motetten schrieb Bach ausschließlich für Kasualien – jene auch finanziell einträglichen Gelegenheiten also, die wichtige gesellschaftliche Ereignisse begleiteten (Trauungen, Trauerfeiern oder Gedächtnisgottesdienste). „Singet dem Herrn“ BWV 225, die wohl berühmteste Bach-Motette, welche die junge Berliner Singakademie ab 1794 als erstes Komposition Bachs in ihr Repertoire aufnahm, entstand zu einem nicht bekannten Anlass zwischen Juni 1726 und April 1727. Allgemein offenbart das doppelchörige Werk auf engstem Raum die gebräuchlichsten Satzarten und gibt so tiefen Einblick in Bachs Repertoire wortvertonender Ausdrucksformen. Im letzten Abschnitt greift Bach erneut auf die Formen Präludium und Fuge zurück, wobei die immer kürzer aufeinanderfolgenden Einsätze und Wechsel der Chöre im konzertanten Satz zum Höhepunkt führen.

Die Motette „Der Geist hilft unserer Schwachheit auf“ BWV 226 schrieb Bach – wenige Monate, bevor er das „Collegium musicum“ übernahm – anlässlich der Trauerfeier Johann Heinrich Ernestis, des langjährigen Rektors der Thomasschule und Professor für Poetik an der Leipziger Universität, der am

16. Oktober 1729 gestorben war. In dem Werk, dessen Stimmenmaterial die getrennte Aufführung der Teile Präludium/Fuge und Choral belegt, scheinen die nach oben weisende Koloraturen die zum Himmel auffahrende Seele des Verstorbenen nachzubilden, während das „unaussprechliche Seufzen“ durch die üblichen Sekundschritte akzentuiert wird. Nach einer altertümlichen Fuge, die sofort mit einer Engführung beginnt, folgt der abschließende Choral „Du heilige Brunst“, in dem die Nähe Gottes nach dem Tod erlebt wird.

Lebte Bach zu einer Zeit der musikgeschichtlichen Umbrüche, wurde Johannes Brahms (auf den Bachs



Johannes Brahms

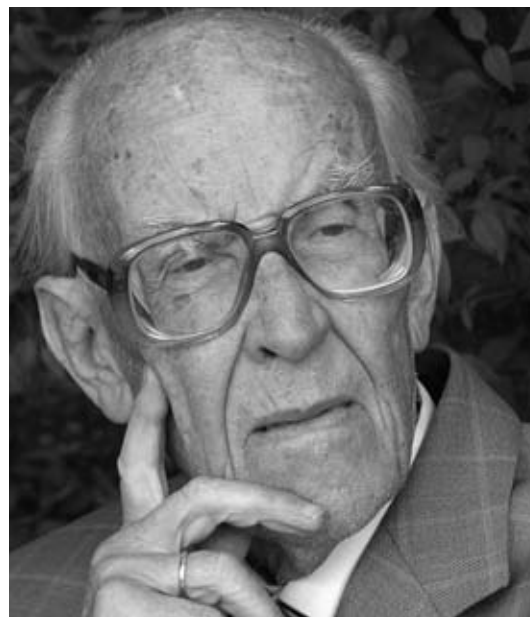
Schaffen nachweislich großen Einfluss ausübte) in eine Zeit hineingeboren, in der die aufstrebende Musikwissenschaft den Blick sogar weit hinter das Bach-Zeitalter zurücklenkte – 1851 erschien der

erste Band der großen Bach-Ausgabe – und dabei Schichten freilegte, die dem Bewusstsein der Wiener Klassiker noch unbekannt waren. Brahms erarbeitete sich systematisch die alte Kunst und lernte, sie mit seinen eigenen „progressiven“ Stilmitteln zu verbinden. Deutliche Zeugnisse dieser produktiven Bach-Rezeption sind seine drei (nur in den Briefen so bezeichneten) Motetten op. 109, die unter dem Titel „Fest- und Gedenksprüche“ im Druck erschienen sowie seine Motette „Warum ist das Licht gegeben den Mühseligen“ op. 74 Nr. 1 – nicht zufällig widmete Brahms letzteres Werk dem Bach-Forscher Philipp Spitta, der sich wie kein anderer Wissenschaftler seiner Zeit um die Wiederentdeckung von Bachs Schaffen verdient gemacht hatte.

Während es sich bei den 1888 entstandenen, hymnischen „Fest- und Gedenksprüchen“ für achtstimmigen Chor a cappella um Brahms'sche Spätwerke handelt, die der Komponist anlässlich seiner Ernennung zum Ehrenbürger der Freien und Hansestadt Hamburg „seiner Magnificenz dem Herrn Bürgermeister Dr. Carl Petersen [...] verehrungsvoll zugeeignet“ hat, entstand „Warum ist das Licht gegeben den Mühseligen“ op. 74 Nr. 1 laut Brahms' eigenem Verzeichnis im Sommer 1877 in Pörtschach am Würthersee zwischen der Zweiten Sinfonie und dem Violinkonzert. Den Kanon aus dem zweiten Satz dieses Werkes, „Lasset uns unser Herz samt den Händen aufheben“, hat der Musikwissenschaftler Siegfried Kross allerdings als „das einzige Überbleibsel der verlorenen ‚Missa canonica‘“ identifiziert, die bereits um 1856 entstanden ist. „Der zweite Satz der ‚Warum?‘-Motette“, so Kross, „führt uns also mitten hinein in jene frühen Düsseldorf Studien- und Krisenjahre, in die Auseinandersetzung mit der kontrapunktischen Strenge der alten Musik und, damit unlösbar verbunden, in die

Bewältigung des großen künstlerischen Erlebnisses, das die noch von Schumann angeregte Beschäftigung mit der klassischen Vokalpolyphonie für ihn bedeutete.“ Im ersten, noch vierstimmigen Satz des Werkes, in dem das Hauptthema eine so enge Symbiose mit dem Text eingeht, dass man es für eine bewusste Nachzeichnung der Sprachmelodie halten könnte, gliedern die wiederholten Exklamationen „Warum?“ des gequälten Hiob nach dem Sinn alles irdischen Leids diesen Teil in seine drei Abschnitte. Während die Fragen am Anfang noch wie ein aufbegehrender Aufschrei wirken, haben sie am Ende den Charakter einer resignierende Klage angenommen. Der zur Sechsstimmigkeit erweiterte zweite Satz („Lasset uns unser Herz samt den Händen aufheben“) weist ebenfalls eine enge Textbindung auf, obgleich es sich bei der Musik um einen Teil der bereits erwähnten frühen Kanon-Messe handelt. Im dritten Satz, der musikalisch den Schluss des zweiten und inhaltlich die Hiob-Thematik des ersten wieder aufgreift (nun aus neutestamentarischer Sicht), wird der Chor aufgespalten („Die Geduld Hiob“), wobei nicht Frauen- und Männerstimmen sondern 1. Sopran, Alt und 2. Bass sowie 2. Sopran, Tenor und 1. Bass zu zwei Gruppen zusammengefasst werden, die einen wechselchörigen Satz entfalten. Ganz im Sinne Bachs lässt Brahms seine wohl bedeutendste Motette mit der Strophe eines Luther-Chorals enden, genauer mit Luthers Paraphrase des kanonischen „Canticum Simeonis“ (Luk. 2, 29-32) und dessen mit Adagio bezeichneten Schlussworten „Der Tod ist mir Schlaf worden“. Obgleich die Musik auch allgemein das Gepräge Bachscher Choralsätze trägt, ist dieser Schlusschoral weit von einer bloßen Stilkopie entfernt, trägt die expressive Harmonik doch unverkennbar die Handschrift eines Komponisten, der dem späten 19. Jahrhundert angehört.

Als Hommage an Johann Sebastian Bach versteht sich „Immortal Bach“ für fünf vierstimmige gemischte Chöre von Knut Nystedt – eine Klangstudie für im Raum verteilt aufgestellte Chorgruppen, die den norwegischen Komponisten weit über die Grenzen seiner Heimat berühmt gemacht hat. Nystedt, 1915 in Oslo geboren, studierte u. a. bei Aaron Copland Komposition, und war von 1946 bis 1982 Organist an der Thorshov Kirche sowie Professor für Chorleitung in seiner Heimatstadt. Von 1950 bis 1990 leitete er das Vokal-Ensemble „Det norske solistkor“, mit dem er internationale Tourneen unternahm, sowie von 1964 bis 1985 die Schola Cantorum der Universität Oslo. Sein



Knut Nystedt

Œuvre umfasst rund 300 Kompositionen – Kirchenmusik, Orgel- und Orchesterwerke sowie weltliche Chorsätze und Lieder. Über seine kompositorische Entwicklung sagte der Komponist: „Ich begann

kompositorisch als ein nationaler norwegischer quasi romantischer Komponist während des Krieges.“ Was folgte, war eine experimentellere Phase, in der Nystedt schließlich zu seinem farbenreichen und nuancierten Stil fand, bei dem die menschliche Stimme eindeutig ins Zentrum seiner Arbeit rückte: „Die menschliche Stimme hat doch fantastische Möglichkeiten, eine reichere Ausdrucksskala als sie in bisheriger Chorpraxis genutzt wurde. Ich begab mich also in eine neue Welt des Chorklangs, man könnte von einer Art Kaleidoskop sprechen, um ganz neue Klangfarben zu entdecken.“ Hierbei bekannte sich Nystedt – trotz mancher avancierter Techniken – stets zur Urform des europäischen Kunstgesangs: „Meine Wurzeln liegen [...] im Gregorianischen Choral. Auch wenn ich also in einem modernen, experimentellen Stil schreibe, verbinde ich diesen doch mit Elementen einer sehr alten Musik.“ Deutliches Beispiel hierfür ist „Immortal Bach“, denn Ausgangspunkt des Werkes ist der Bach-Choral „Komm, süßer Tod“ aus Schemellis Gesangbuch BWV 478, dem Nystedt eine harmonisch verfremdete Version gegenübergestellt. Mit Hilfe einer einfachen, aber höchst raffinierten Clustertechnik entfaltet die Musik dabei ein überwältigenden im architektonischen Raum aufgefächerten Klang.

Gelang es Komponisten aus den unterschiedlichsten Zeitaltern immer wieder zwischen alter und neuer Musik zu vermitteln, scheint das Œuvre des in Berlin lebenden Esten Arvo Pärt – zumindest das, welches nach seiner Zeit des kreativen künstlerischen Schweigens Ende 1960/ Anfang 1970 entstanden ist – die Gegensätze zwischen alt und neu völlig aufzuheben. Denn Pärt, der sich während dieser Neuorientierung intensiv mit dem gregorianischen Choral und der frühen Vokalpolyphonie auseinandergesetzt hat, fand zu einem komposito-

rischen Prinzip, das von einer radikalen Reduktion auf das Elementare bestimmt wird und dessen Klangbild der Alten Musik verpflichtet ist. Bis heute bilden diatonisch fortschreitende Tonleitern und Dreiklänge die Grundlage seines auf den Gegensätzen von Bewegung und Stillstand beruhenden Komponierens. Pärt selbst nannte den neuen Stil „Tintinnabuli“, nach dem lateinischen „tintinnare“: „klingen“ bzw. von „tintinnabulum“: „Klingel“, „Schelle“ oder „Glocke“. „Ich habe entdeckt“, so der Komponist, „dass es genügt, wenn ein einziger Ton schön gespielt wird. Dieser eine Ton, die Stille oder das Schweigen beruhigen mich. Ich arbeite mit wenig Material, mit einer Stimme, mit zwei



Arvo Pärt

Stimmen. Ich baue aus primitivstem Stoff, aus einem Dreiklang, einer bestimmten Tonalität. Die drei Klänge eines Dreiklangs wirken glockenähnlich. So habe ich es Tintinnabuli genannt.“

Pärt betrachtet den Dreiklang als einen Klangkern, dessen Leuchtkraft eine ganze Komposition hindurch wirken soll. Dabei liegt in der Tatsache, dass er sich in seinem Schaffen auf Vokalwerke konzentriert – Stücke, die entweder ausschließlich für Stimmen oder für Stimmen mit Instrumenten geschrieben sind –, eine der vielen Parallelen seiner Musik zu der des Vorbarock. Doch ganz anders als in der Vokalpolyphonie der Renaissance sind bei Pärts Tintinnabuli-Technik sowohl die lineare musikalische Bewegung als auch die vertikale Schichtung zu Akkorden Funktionen ein und desselben technischen Prozesses. Dieser Prozess variiert zwar von Werk zu Werk, lässt sich jedoch in jedem Stück, das der Komponist nach seiner schöpferischen Neuausrichtung geschrieben hat, nachweisen.

Grundsätzlich lassen sich in Pärts nach 1976 entstandenen Partituren zwei Arten von melodischen Linien erkennen – eine, die sich schrittweise um einen Zentralton herum bewegt und eine, die auf den Tonhöhen eines Dur- oder Molldreiklangs sprunghaft fortschreitet. Beide Linien stehen in enger Beziehung zueinander, da die Melodiestimme immer die Tonhöhe der Dreiklangs- oder Tintinnabuli-Stimme bestimmt. Der Verlauf der Melodiestimme, deren Tonvorrat Pärt innerhalb eines Werkes meist aus der gleichen Tonleiter gewinnt, wird in der Regel vom Text bestimmt, allerdings nicht im Sinne einer dramatischen Textausdeutung oder subjektiven Interpretation. Vielmehr leitet der Komponist den Verlauf der Melodiestimme systematisch aus dem Sprachkörper ab, nach Kriterien wie der Silbenanzahl (die Längen der einzelnen Worte bestimmen die Ausdehnung der Skalen-Ausschnitte), dem Gewicht und der Position der Silben innerhalb eines Wortes sowie der Stellung des einzelnen Wortes innerhalb des Satzganzen. (Wie fundamental dieses Ausgehen vom – christ-

lichen – Wort ist, belegt die Tatsache, dass Pärt auch rein instrumentale Werke nach Texten schrieb.)

Die sieben Magnificat-Antiphonen komponierte Pärt 1988 für den Rias-Kammerchor, der die Stücke am 11. Oktober 1988 unter der Leitung von Markus Creed in der Berliner Philharmonie zur Uraufführung brachte. Die Texte basieren auf den lateinischen O-Antiphonen, den in der katholischen Liturgie seit sehr früher Zeit (mindestens seit dem 7. Jahrhundert) bekannten Antiphonen zum Magnificat, die in der Vesper der letzten sieben Adventstage vor dem Heiligen Abend gesungen werden (17. bis 23. Dezember) und sich auf die alttestamentlichen Verheißungen beziehen. Sie beginnen jeweils mit einer dem Alten Testament entnommenen bildhaften Anrede des erwarteten Messias (z. B. „O sapientia“), preisen sein ersehntes Wirken, um schließlich mit dem Ruf „Veni!“, „Komm!“, zu enden. Pärt vertont die Texte in deutscher Übersetzung – mit der für seine Musik so typischen suggestiven Klanglichkeit, die ihn zu einem der weltweit populärsten Gegenwartskomponisten gemacht hat.

Harald Hodeige

DIE GESUNGENEN TEXTE

JOHANN SEBASTIAN BACH
Singet dem Herrn ein neues
Lied BWV 225

JOHANNES BRAHMS
Fest- und Gedenksprüche
op. 109

KNUT NYSTEDT
Immortal Bach

ARVO PÄRT
Sieben Magnificat-Antiphonen

JOHANNES BRAHMS
Warum ist das Licht gegeben
op. 74,1

JOHANN SEBASTIAN BACH
Der Geist hilft unser Schwach-
heit auf BWV 226

JOHANN SEBASTIAN BACH SINGET DEM HERRN EIN NEUES LIED BWV 225

*Singet dem Herrn ein neues Lied;
die Gemeinde der Heiligen sollen ihn loben.
Israel freue sich des, der ihn gemacht hat.
Die Kinder Zion sei'n fröhlich über ihrem Könige,
sie sollen loben seinen Namen im Reihen;
mit Pauken und mit Harfen sollen sie ihm spielen.*¹
Wie sich ein Vater erbarmet
Gott, nimm dich ferner unser an,
Über seine junge Kinderlein,
So tut der Herr uns allen,
So wir ihn kindlich fürchten rein.
Er kennt das arm Gemächte,
Gott weiß, wir sind nur Staub,
Denn ohne dich ist nichts getan
Mit allen unsern Sachen.
Gleichwie das Gras vom Rechen,
Ein Blum und fallend Laub.
Der Wind nur drüber wehet,
So ist es nicht mehr da.
Drum sei du unser Schirm und Licht,
Und trügt uns unsre Hoffnung nicht,
So wirst du's ferner machen.
Also der Mensch vergehet,
Sein End, das ist ihm nah.²
Wohl dem, der sich nur steif und fest
Auf dich und deine Huld verlässt.³
*Lobet den Herrn in seinen Tagen, lobet ihn
in seiner großen Herrlichkeit!*
*Alles, was Odem hat, lobe den Herrn, halleluja!*⁴

¹ Psalm 149, 1-3

² Strophe 3 von „Nun lob, mein Seel, den Herren“
(Johann Gramann, 1530)

³ Aria unbekannter Herkunft

⁴ Psalm 150, 2 und 6

JOHANNES BRAHMS FEST- UND GEDENKSPRÜCHE OP. 109

I.
Unsere Väter hofften auf dich;
und da sie hofften,
halfst du ihnen aus.
Zu dir schrien sie,
und wurden errettet,
sie hofften auf dich,
und wurden nicht zu Schanden.
Der Herr wird seinem Volk Kraft geben,
der Herr wird sein Volk segnen mit Frieden.
Psalm 22, 5+6 u. Psalm 29, 11

II.
Wenn ein starker Gewappneter,
seinen Palast bewahret,
so bleibet das Seine mit Frieden.
Aber:
so es mit ihm selbst uneins wird,
das wird wüste,
und ein Haus fället über das andere.
Wenn ein starker Gewappneter,
seinen Palast bewahret,
so bleibet das Seine mit Frieden.
(Lukas 11, 21, 17b)

III.
Wo ist ein so herrlich Volk,
zu dem Götter also nahe sich tun
als der Herr unser Gott, so oft wir ihn anrufen.
Hüte dich nur und bewahre deine Seele wohl,
dass du nicht vergessest der Geschichte,
die deine Augen gesehen haben,
und dass sie nicht aus deinem Herzen komme
alle dein Leben lang.
Und sollt deinen Kindern
und Kindeskindern kundtun.
Amen.
(5. Mose 4, 7-9)

KNUT NYSTEDT

IMMORTAL BACH

Komm, süßer Tod. Komm, sel'ger Ruh'.
Komm führe mich in Friede.

(aus dem Schemelli-Gesangbuch, Verfasser unbekannt)

ARVO PÄRT

SIEBEN MAGNIFICAT-ANTIPHONEN

O Weisheit, hervorgegangen aus dem Munde des
Höchsten, die Welt umspannst du von einem Ende
zu andern, in Kraft und Milde ordnest du alles:
O komm und offenbare uns den Weg der Weisheit
und der Einsicht, O Weisheit.

O Adonai, der Herr und Führer des Hauses Israel,
im flammender Dornbusch bist Du dem Mose
erschienen, und hast ihm auf dem Berg das Gesetz
gegeben. O komm und befreie uns mit deinem
starken Arm.

O Spross aus Isais Wurzel, gesetzt zum Zeichen
für die Völker, vor dir verstummen die Herrscher
der Erde, dich flehen an die Völker: o komm und
errette uns, erhebe dich, säume nicht länger.

O Schlüssel Davids, Zepter des Hauses Israel, du
öffnest, und niemand kann schließen, du schließt,
und keine Macht vermag zu öffnen: o komm und
öffne den Kerker der Finsternis und die Fessel
des Todes.

O Morgenstern, Glanz des unversehrten Lichtes:
Der Gerechtigkeit strahlende Sonne: o komm
und erleuchte, die da sitzen in Finsternis, und im
Schatten des Todes.

O König aller Völker, ihre Erwartung und Seh-
sucht, Schlussstein, der den Bau zusammenhält,
o komm und errette den Menschen, den du aus
Erde gebildet!

O Immanuel, unser König und Lehrer, du Hoffnung
und Heiland der Völker: o komm, eile und schaffe
uns Hilfe, du unser Herr und unser Gott.

(Anonymus)

JOHANNES BRAHMS

WARUM IST DAS LICHT GEGEBEN OP. 74,1

Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen,
und das Leben den betrübten Herzen,
die des Todes warten und kommt nicht,
und grüben ihn wohl aus dem Verborgenen,
die sich fast freuen und sind fröhlich,
dass sie das Grab bekommen,
und dem Manne, deß Weg verborgen ist,
und Gott vor ihm denselben bedeckt?

Hiob III, 20-23

Lasset uns unser Herz
samt den Händen aufheben
zu Gott im Himmel.

Klagelieder Jeremias III, 41

Siehe, wir preisen selig, die erduldet haben.

Die Geduld Hiob habt ihr gehöret,
und das Ende des Herrn habt ihr gesehen;
denn der Herr ist barmherzig
und ein Erbarmer.

Jacobus-Brief V, 11

Mit Fried und Freud ich fahr dahin,
in Gottes Willen,
Getrost ist mir mein Herz und Sinn,
sanft und stille.

Wie Gott mir verheißen hat:
der Tod ist mir Schlaf worden.

Martin Luther

JOHANN SEBASTIAN BACH

DER GEIST HILFT UNSER SCHWACHHEIT AUF BWV 226

Der Geist hilft unser Schwachheit auf,
denn wir wissen nicht, was wir beten sollen,
wie sich's gebühret;
sondern der Geist selbst vertritt uns
aufs beste mit unaussprechlichem Seufzen.¹
Der aber die Herzen forschet,
der weiß, was des Geistes Sinn sei;
denn er vertritt die Heiligen
nach dem, was Gott gefällt.²
Du heilige Brunst, süßer Trost,
Nun hilf uns, fröhlich und getrost
In deinem Dienst beständig bleiben,
Die Trübsal uns nicht abtreiben.
O Herr, durch dein Kraft uns bereit
Und stärk des Fleisches Blödigkeit,
Dass wir hie ritterlich ringen,
Durch Tod und Leben zu dir dringen.
Halleluja, halleluja.³

¹ Röm. 8, 26

² Röm. 8, 27

³ Strophe 3 von „Komm, Heiliger Geist, Herre Gott“
(Martin Luther, 1524)

ABONNEMENT / KONZERTVORSCHAU

ABONNEMENT 55 €

Auch nächste Saison gibt es den **NDR Chor** im Abonnement. Die Karten für die Saison 2010–2011 können Sie ab Anfang Mai vorbestellen.

Mit einem Abonnement haben Sie die freie Auswahl. Buchen Sie den Platz Ihrer Wahl. Egal, ob in der Kirche St. Johannis-Harvestehude, St. Jacobi oder St. Nikolai am Klosterstern. Überall sitzen Sie in der besten Reihe. Wenn Sie möchten für die nächsten Jahre. Dazu sparen Sie zusätzlich etwa 25% des Einzelkartenpreises.

PREISE

EINZELKARTEN

NDR CHOR 2010/2011

Einzelkartenpreise der ABO-Konzerte
St. Johannis-Harvestehude, St. Jacobi und
St. Nikolai am Klosterstern:
Karten 18,00 €
Ermäßigt 9,00 €

NDR Ticketshop

Mönckebergstraße 7 | 20095 Hamburg
Tel. 0180 - 1 78 79 80* | Fax 0180 - 1 78 79 81*
E-Mail ticketshop@ndr.de | www.ndrticketshop.de
montags bis freitags von 10.00 bis 19.00 Uhr,
samstags von 10.00 bis 18.00 Uhr

(* bundesweit zum Ortstarif für Anrufe aus dem deutschen Festnetz, maximal 42 Cent pro Minute aus dem Mobilfunknetz)

KONZERTE DES NDR CHORES:

**NDR SONDERPREIS DES CHORWETTBEWERBES
„CHORALLE“
FÜR DEN KAMMERCHOR CONSONARE
SA, 24.04.2010, 20 UHR
HAMBURG, ROLF-LIEBERMANN-STUDIO**

**NDR CHOR
KAMMERCHOR CONSONARE NORDERSTEDT**
Moderation
FRIEDRIKE WESTERHAUS

VYTAUTAS MISKINIS
Gloria

OTTO OLSSON

Jesu corona celsior

JOHANN HERMANN SCHEIN

Die mit Tränen säen

JONAS KOKKONEN

Laudate Dominum

NDR DAS NEUE WERK

SA, 19.06.2010, 20 UHR

HAMBURG, ROLF-LIEBERMANN-STUDIO

Dirigent

PHILIPP AHMANN

RASCHÈR SAXOPHONE QUARTETT

NDR CHOR

ENSEMBLE „L'ART POUR L'ART“

MAURICIO KAGEL

Acustica

für experimentelle Klangerzeuger und Lautsprecher

Les Inventions d'Adolphe Sax

Kantate für Kammerchor und Saxophonquartett

NDR DAS ALTE WERK ABONNEMENTKONZERT

ABO-KONZERT 6

DO, 29.04.2010, 20 UHR

HAMBURG, LAEISZHALLE, GROSSER SAAL

ZEFIRO

ALFREDO BERNARDINI OBOE UND LEITUNG

HENRY PURCELL

Schauspielmusik zu

The Gordian Knot Unty'd Z 588

ANTOINE DORNEL

Sonate en quatuor a-moll

ANTONIO VIVALDI

Concerto e-moll für Streicher
und B. c. RV 134

GEORG PHILIPP TELEMANN

Ouvertüre D-Dur für drei Oboen,
Fagott, Streicher und B. c.

TWV 55:B10

Konzert B-Dur für drei Oboen, drei Violinen,
Streicher und B. c. TWV 44:43

JOHANN SEBASTIAN BACH

Ouvertüre D-Dur BWV 1069

19 Uhr: Einführungsveranstaltung
im Kleinen Saal der Laeiszhalle

BEETHOVEN-ZYKLUS

NDR SINFONIEORCHESTER ABONNEMENTKONZERT

REIHE A9

SO, 02.05.2010, 11 Uhr

HAMBURG, LAEISZHALLE, GROSSER SAAL

BEETHOVEN-ZYKLUS I

CHRISTOPH VON DOHNÁNYI Dirigent

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonie Nr. 1 C-Dur op. 21

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 36

Sinfonie Nr. 5 c-moll op. 67

10 Uhr: Einführungsveranstaltung

11–13 Uhr Mit-Mach-Musik

REIHE B9

MO, 03.05.2010, 20 Uhr

HAMBURG, LAEISZHALLE, GROSSER SAAL

BEETHOVEN-ZYKLUS II

CHRISTOPH VON DOHNÁNYI Dirigent

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonie Nr. 4 B-Dur op. 60

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 „Eroica“

19 Uhr: Einführungsveranstaltung

REIHE D7

Mi, 05.05.2010, 20 Uhr

HAMBURG, LAEISZHALLE, GROSSER SAAL

BEETHOVEN-ZYKLUS III

CHRISTOPH VON DOHNÁNYI Dirigent

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68 „Pastorale“

Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92

19 Uhr: Einführungsveranstaltung

SONDERKONZERT SK2

SO, 09.05.2010, 20 Uhr

HAMBURG, LAEISZHALLE, GROSSER SAAL

BEETHOVEN-ZYKLUS IV

CHRISTOPH VON DOHNÁNYI Dirigent

MICHAELA KAUNE Sopran

JANINA BAECHLE Alt

KLAUS FLORIAN VOGT Tenor

THOMAS J. MAYER Bass

NDR CHOR

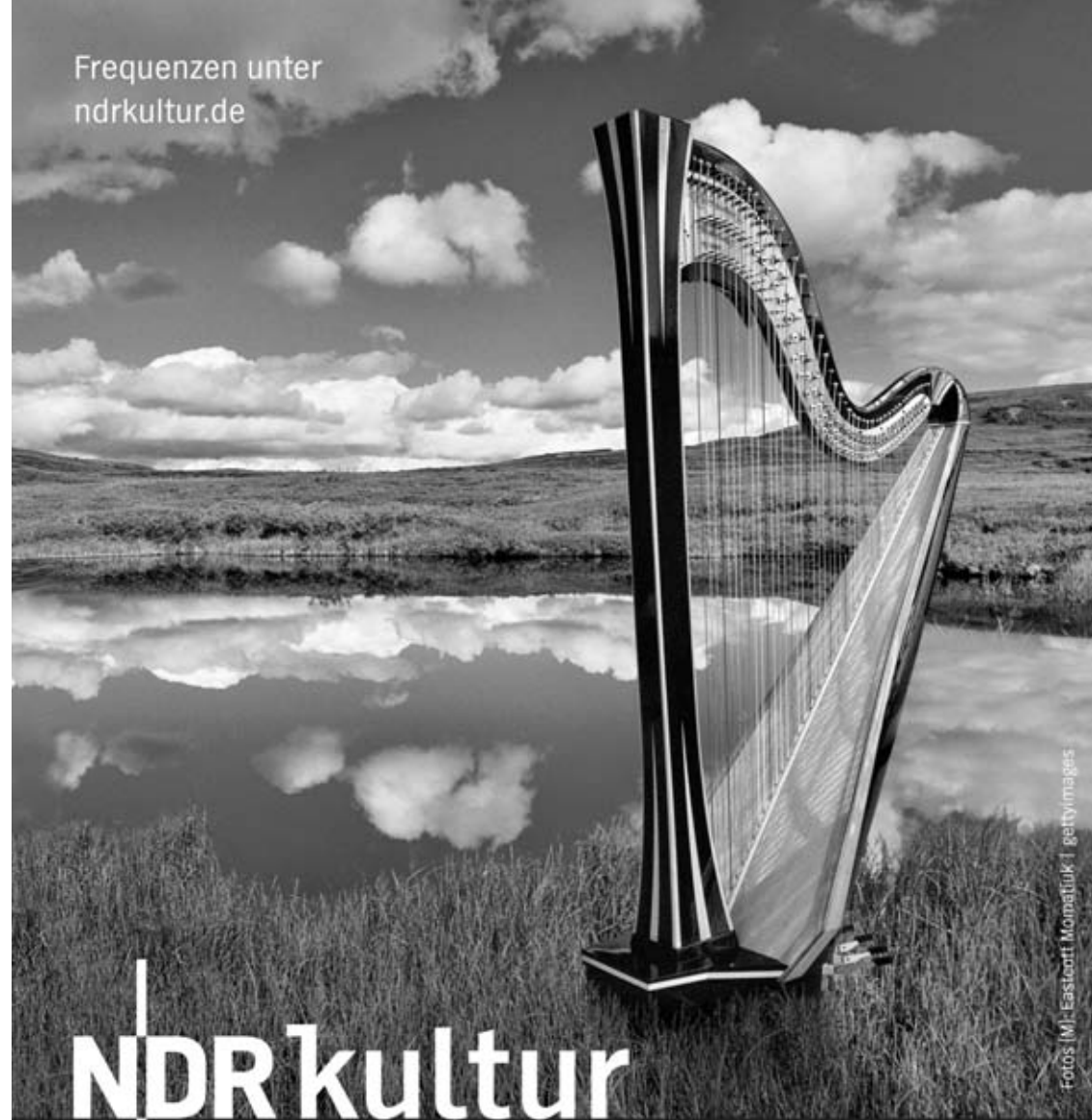
RIAS-KAMMERCHOR

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonie Nr. 8 F-Dur op. 93

Sinfonie Nr. 9 d-moll op. 125

Frequenzen unter
ndrkultur.de



NDR kultur

Die Konzerte des NDR Chores
hören Sie auf NDR Kultur.

Hören und genießen

IMPRESSUM

NDR BEREICH ORCHESTER UND CHOR

Herausgegeben vom

**NORDEUTSCHEN RUNDFUNK
PROGRAMMDIREKTION HÖRFUNK
BEREICH ORCHESTER UND CHOR**

Leitung: Rolf Beck

Redaktion **NDR Chor**:

Michael Traub

Redaktionsassistentz:

Maria Oehmichen

Svetlana Höfener

Redaktion Programmheft:

Michael Traub, Maria Oehmichen

Der Text von Dr. Harald Hodeige
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos:

Klaus Westermann | NDR (Titel)

Marieke Brost (S. 4)

Klaus Westermann | NDR (S. 5)

akg-images (S. 9)

Carus-Verlag (S. 11)

picture-alliance | dpa (S. 13)

NDR | Markendesign

Gestaltung: Klasse 3b, Hamburg

Litho: Reproform

Druck: KMP Print Point

NDR Chor im Internet:

www.ndr.de/chor

chor@ndr.de

Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.

BRAHMS-MUSEUM

DER JOHANNES-BRAHMS-GESELLSCHAFT, HAMBURG



ÖFFNUNGSZEITEN

SOMMERHALBJAHR (15.03.-15.10) Dienstag bis Sonntag, 10 bis 17 Uhr

WINTERHALBJAHR (16.10.-14.03.) Dienstag, Donnerstag, Samstag, Sonntag 10 bis 17 Uhr

Eintritt 4 € (2€)

Führungen nach tel. Anmeldung (040) 41 91 30 86

U-Bahn St. Pauli (7 Min.) | Bushaltestelle Hamburgmuseum Linie 112

Peterstraße 39 | 20355 Hamburg

NEUE KABINETTAUSSTELLUNG

KREISLER SENIOR & KREISLER JUNIOR

Robert Schumann und der junge Brahms

2. April bis 30. Dezember