



NDR **RADIOPHILHARMONIE**

B2

FR 08.02.2019

Barockkonzert

Musica Alta Ripa

BAROCKKONZERT
FR 08.02.2019
18 UHR
HERRENHAUSEN
GALERIEGEBÄUDE

B2

Musica Alta Ripa

Danya Segal Blockflöte

Kornelius Unckell Blockflöte

Hans-Peter Westermann Oboe

Susanne Kohnen Oboe

Anne Röhrig Violine

Ulla Bundies Violine

Maria Pache Viola

Nora Matthies Violoncello

Matthias Beltinger Kontrabass

Bernward Lohr Leitung und Cembalo

Veronika Winter Sopran

Henryk Böhm Bass

Albert Brüggem Violoncello

Georg Philipp Telemann | 1681-1767

Suite a-Moll für zwei Blockflöten, zwei Oboen, Streicher und B. c. TWV 55:a4

(Entstehungszeit unbekannt)

Ouverture

Passepied

Bourrée

Menuet

Rondeau

Polonaise

Gigue

Carl Philipp Emanuel Bach | 1714-1788

Konzert A-Dur für Violoncello, Streicher und B. c. Wq 172 (1753)

Allegro

Largo maestoso

Allegro assai

SPIELDAUER: CA. 40 MINUTEN

PAUSE

Georg Philipp Telemann

Concerto a-Moll für zwei Blockflöten, zwei Oboen, zwei Violinen und B. c. TWV 44:42

(Entstehungszeit unbekannt)

Adagio

Allegro

Affettuoso

Allegro

Carl Philipp Emanuel Bach

Sinfonie h-Moll für zwei Violinen, Viola und B. c. Wq 182/5 (1773)

Allegretto

Larghetto

Presto

Georg Philipp Telemann „Alles redet itzt und singet“

Singgedicht im Frühling, entworfen von Barthold Heinrich Brockes – Kantate für Sopran, Bass, zwei Blockflöten, zwei Oboen, zwei Violinen, Viola und B. c. TWV 20:10 (Uraufführung 1720)

1. Arie (Duett): Alles redet itzt und singet
2. Rezitativ (Sopran): Sobald das güldne Morgenlicht
3. Arie (Sopran): Beflügelte Bürger beblätterter Zweige
4. Arioso (Bass): Hier flötet, lockt und singet
5. Arie (Duett): Auf zum Loben, zum Danken, zum Singen
6. Rezitativ (Sopran): Wie aber, schweigen wir vom Wunderschall
7. Arie (Sopran): Unbetrüglige Wald-Sirene
8. Rezitativ (Bass): Indessen wächst der Laut
9. Arie (Bass): Da Welt und Himmel jubiliert
10. Rezitativ (Sopran, Bass): Der Kuckuck schreit und ruft
11. Arie (Duett): Willst du, Mensch, da Gott zu Ehren

SPIELDAUER: CA. 50 MINUTEN

NDRkultur

Das Konzert wird aufgezeichnet und am 5. Mai 2019 um 11 Uhr auf NDR Kultur gesendet. (Hannover: 98,7 MHz)

In Kürze

Wenn große Musikerpersönlichkeiten, die in derselben Zeit lebten, einander kannten und schätzten, dürfte ein reger Musikalien- und Informationsaustausch nicht ausgeblieben sein. So sicher geschehen zwischen Johann Sebastian Bach und Georg Philipp Telemann, die sich in jungen Jahren begegnet sind, als Bach in Weimar und Telemann in Eisenach wirkte. Über ihre Freundschaft berichtete später Bachs Sohn Carl Philipp Emanuel in Briefen an den ersten Bach-Biografen Johann Nikolaus Forkel. Wie eng die Beziehung zwischen Bach und Telemann gewesen sein mag, zeigt sich nicht zuletzt darin, dass Telemann 1714, zu dieser Zeit bereits in Frankfurt wirkend, Taufpate von Carl Philipp Emanuel wurde. Diese Patenschaft wiederum führte fortan zu vielen Berührungspunkten in den Biografien der beiden Komponisten: Telemann begleitete den Patensohn künstlerisch wie sozial, er half dem Jüngeren finanziell wie auch mit Kontakten, er unterstützte ihn 1750 bei seiner (vergeblichen) Bewerbung um das Leipziger Thomaskantorat als Nachfolger von Vater Bach und stellte ihn in Hamburg mit der Aufführung einer Kirchenmusik vor. Ein reger Briefwechsel der beiden ist belegt und dass Carl Philipp Emanuel Bach etliche Kompositionen des Paten studiert und aufgeführt hat, geht aus seinen eigenhändigen Bemerkungen in Telemann'schen Manuskripten hervor. Während keiner von Telemanns Söhnen dem Vater nacheiferte, trat der Patensohn in seine Fußstapfen und übernahm 1768, ein Jahr nach des Paten Tod, dessen Amt als städtischer Musikdirektor in Hamburg. Telemann ist einer der wenigen Künstler seiner Zeit, der zu Lebzeiten nicht nur berühmt, sondern dessen Schaffen auch recht einträglich war. Mit mehreren Tausend Werken – er komponierte Instrumentalmusik aller Gattungen, zahlreiche Kantatenjahrgänge, Oratorien, Opern ... – ist der musikalische Autodidakt einer der produktivsten Komponisten der Musikgeschichte. Auch Carl Philipp Emanuel Bach war zu Lebzeiten hoch angesehen, er wurde, in der Zeit zwischen Barock und Wiener Klassik, zum Hauptvertreter des sogenannten „empfindsamen Stils“. Er setzte weniger auf formale Geschlossenheit und Strenge, als vielmehr auf den persönlichen Ausdruck von Emotionen, auf starke Kontraste und überraschende Effekte.



Musica Alta Ripa

Musica Alta Ripa besteht seit 1984 – mit der Blockflötistin Danya Segal, den Geigerinnen Anne Röhrig und Ulla Bundies, dem Cellisten Albert Brügggen und dem Cembalisten Bernward Lohr haben sich gefragte Spitzenkräfte ihres Faches zu einem Ensemble zusammengefunden, das sich der Auslotung historischer Aufführungspraktiken verschrieben hat und das ihm angemessene Repertoire erforscht. Flexibel in der Besetzung kann das Ensemble seine Größe je nach Anforderung von Solosonaten bis zu solistisch besetzten Orchesterwerken variieren, wobei neben dem künstlerisch hohen Niveau stets der üppige Klang und emotionale Reichtum der Interpretationen als Markenzeichen des Ensembles hervortreten. In zahlreichen außergewöhnlichen und preisgekrönten CD-Produktionen – die jüngsten Veröffentlichungen sind „Insane Harmony“ mit englischer Musik aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts und eine mit dem Echo Klassik prämierte Jean-Marie Leclair CD – und in immer wieder neuen Konzert- und Musiktheaterprojekten – so gab es kürzlich eine Reihe von Konzerten gemeinsam mit Musikern aus dem Orient – ist die Bandbreite des Ensemblerepertoires dokumentiert und die fantasievolle Konzeption der Programme zu bestaunen.

Veronika Winter Sopran

Der Interpretation Alter Musik gilt das vorrangige Interesse von Veronika Winter. Sie arbeitet mit renommierten Ensembles wie dem Collegium Vocale Gent, der Akademie für Alte Musik Berlin oder der Rheinischen Kantorei zusammen. Sie ist Mitglied des Ensembles Himmlische Cantorey in Hamburg, ist regelmäßig Gast bei internationalen Festivals und hat bei zahlreichen Rundfunk- und CD-Produktionen mitgewirkt. Zunehmend erweitert sie ihr Repertoire in Richtung Klassik und Romantik und auch für Konzerte mit zeitgenössischer Musik wird sie gern engagiert.

Henryk Böhm Bass

Als Kruzianer im Dresdner Kreuzchor begann der lyrische Bariton Henryk Böhm seine musikalische Laufbahn. Er war Preisträger beim Robert-Schumann-Wettbewerb und beim Bundeswettbewerb Gesang Berlin. Auf der Opernbühne ist er in bedeutenden Rollen seines Faches zu erleben, als Mozarts Figaro, Puccinis Marcello oder Tschaikowskys Eugen Onegin, er widmet sich aber auch einer umfangreichen Konzerttätigkeit, vor allem im Bereich Lied und singt in den großen Konzertsälen im In- und Ausland. Seit 2013 ist er Professor für Gesang an der Musikhochschule Hannover.

Albert Brügggen Violoncello

Während seines Studiums am Konservatorium in Amsterdam war Albert Brügggen Solocellist im Holländischen Jugendorchester. Er besuchte Meisterkurse von Natalia Gutman und Colin Carr, war von 1988 bis 1991 Mitglied des Kammerorchesters Nieuw Symfonietta Amsterdam und gewann 1992 den zweiten Preis bei einem internationalen Wettbewerb in Eindhoven. Als Continuo-Spieler und Kammermusikpartner äußerst gefragt, ist er Mitglied und Gast in vielen Alte-Musik-Orchestern, u. a. beim Freiburger Barockorchester, dem Orchester des 18. Jahrhunderts oder Musica Alta Ripa.

Georg Philipp Telemann: Meister der Vielfalt

Ein Lully wird gerühmt; Corelli lässt sich loben; Nur Telemann allein ist übers Lob erhoben.“ Mit diesen bemerkenswerten Versen ergänzte Johann Mattheson die 1740 in der „Grundlage einer Ehrenpforte“ erschienene Autobiografie Georg Philipp Telemanns. Sie bezeugen gerade im Zusammenhang mit dieser gewichtigen biografischen Enzyklopädie das hohe Ansehen, das Telemann nicht nur in Hamburg als Musikdirektor genoss, sondern auch als einer der innovativsten und produktivsten Komponisten seiner Zeit. Vergleichbar mit Johann Sebastian Bach und Johann Joachim Quantz, die beide früh zu Vollwaisen wurden, war auch Telemann durch den frühen Tod des Vaters gezwungen, der eigenen musikalischen Begabung entschieden nachzugehen (im Alter von zwölf Jahren schrieb er bereits eine erste Oper). Als er 1701 in Leipzig ein Jura-Studium aufnahm, wirkte dies wie ein Alibi, denn Telemann bekam regelmäßig Kompositionsaufträge, gründete das Collegium musicum der Universität, wurde Musikdirektor an der Universitätskirche und leitete Operaufführungen. Bereits mit 24 Jahren auf einem ersten Höhepunkt seiner Laufbahn angekommen, wechselte Telemann 1705 als Hofkapellmeister in das ländliche Sorau, heute nahe der polnisch-deutschen Grenze gelegen. Über eine ähnliche Anstellung in Eisenach kam er schließlich 1712 als Musikdirektor nach Frankfurt am Main – um künstlerisch wie ökonomisch unabhängiger von den Zwängen und der Willkür eines adeligen Hofes zu sein. So findet sich in Telemanns Autobiografie von 1740 ein Satz, der dem mittelalterlichen „Stadtluft macht frei“ erstaunlich nahekommt: „Wer Zeit Lebens fest sitzen wolle [eine feste Anstellung haben wolle], müsse sich in einer Republik niederlassen“; in den ständischen und nicht absolutistischen Verhältnissen einer Reichsstadt sah Telemann „die angenehme Freiheit im Leben.“

Heimathafen Hamburg

Seine endgültige Bestimmung fand Telemann schließlich 1721 als Direktor der Hamburger Kirchenmusik. Hier wirkte er mit anhaltender Schaffenskraft nahezu 46 Jahre – in einer im 18. Jahrhundert seltenen und heute noch verblüffenden Kontinuität und Dauer, auch weil er mit 86 Jahren ein weit über der damaligen Lebenserwartung liegendes Alter erreichte. Hinzu kam, dass Telemann sich durch den Verlag und Vertrieb der eigenen Werke ein für seine Stellung kaum vorstellbares Vermögen erarbeitete. Er musste freilich die ruinösen, die Höhe mehrerer Jahresgehälter betragenden Spielschulden seiner auch sonst zu Eskapaden neigenden

Frau begleichen. Die aus den Fugen geratene Ehe wurde Ende der 1730er-Jahre geschieden. Telemann war aber nicht nur ein in hohem Maße begabter, fleißiger, kommunikativer und vor allem sympathischer Mensch, sondern er besaß darüber hinaus auch ein mit Cleverness gepaartes Verhandlungsgeschick. So nutzte er, nur ein Jahr nach seinem Umzug an die Elbe, die Chance, seine Position in der Hansestadt weiter zu festigen und auszubauen: Als ihn nämlich der Rat der Stadt Leipzig zum Probespiel für die Stelle des Thomaskantors einlud und auch noch einstimmig wählte, waren die Voraussetzungen für erfolgreiche Nachverhandlungen in Hamburg gegeben. Durch Telemanns Absage (wie auch die des Darmstädter Hofkapellmeisters Christoph Graupner) ging die Leipziger Stelle schließlich an den auf Platz 3 gesetzten Köthener Hofkapellmeister Johann Sebastian Bach. Auch er hatte aus Gründen der Absicherung seiner jungen Familie nach einer städtischen Anstellung Ausschau gehalten...

Georg Philipp Telemann,
Kupferstich von Georg Lichtensteger, 1744.

„Lust und Fleiß kann Wege finden...“

Schon 1718 wies Telemann in einer Lebensbeschreibung darauf hin, wie sehr sich für ihn schöpferischer Fleiß mit musikalischer Lust verband. Tatsächlich gehört er zu den produktivsten Komponisten der Musikgeschichte – ein Umstand, der allerdings seinen Nachruhm nicht eben beförderte. Schnell, oder besser vorschnell, ist man mit dem bösen Wort des „Polygraphen“, des Vielschreibers, bei der Hand gewesen, obwohl sich kaum jemand mit dem nur schwer zu überblickenden Œuvre beschäftigt hat. Bekannt sind vor allem seine noch heute im Instrumentalunterricht beliebten Sonaten und Konzerte, weniger jedoch



das um vieles wertvollere Vokalwerk (Kantaten und Passionen) wie auch die Kompositionen für Orchester. Erst im Zuge der historischen Aufführungspraxis, in der man besonderen Wert auf die korrekte und individuelle Darstellung der unterschiedlichen musikalischen Sprachstile des frühen 18. Jahrhunderts legt, begann man nun auch wieder, die beträchtliche Leistung Telemanns zu schätzen.

Was Telemann bei seinen Zeitgenossen so beliebt machte, war der von ihm glänzend beherrschte „vermischte Geschmack“, bei dem die rhythmische Kraft des italienischen Stils mit der geschmeidigen Melodik des französischen Stils kombiniert wurde. So setzte er weniger auf kontrapunktische Techniken, wie etwa Johann Sebastian Bach dies in seinem Schaffen tat, ihm ging es vielmehr um griffige Motive und Themen, um neue Klangfarben, um einen gleichermaßen kreativen wie innovativen Umgang mit der tönenden Kunst. Besonders schön zu hören ist das etwa in der Suite a-Moll TWV 55:a4, bei der der eröffnenden Ouvertüre verschiedene Tänze folgen, oder in dem viersätzigen Concerto TWV 44:42, das auf sehr inspirierende Weise, und ähnlich den „Brandenburgischen Konzerten“ Johann Sebastian Bachs, Elemente konzertanter und kammermusikalischer Musik miteinander verbindet. Auf der Höhe der Zeit und geradezu modern war seinerzeit die Frühlingskantate „Alles redet itzt und singet“, die 1720 zu Schiff auf der Hamburger Alster erstmals aufgeführt wurde. Es war ein gesellschaftliches Event, zumal die naturalistische Dichtung von Barthold Heinrich Brockes (1680–1747) stammt, der als wohlhabender Patrizier nur wenig später zum Ratsherrn gewählt wurde und als frühaufklärerischer Poet bis heute einen Platz in der Literaturgeschichte hat. Brockes sieht in der bunten Vielfalt der Schöpfung, in der Fauna und Flora, den Schöpfer verborgen und er weist die Strophen seines Singgedichts der „Aufmunterung“ und der „Betrachtung“ zu. Telemann seinerseits besetzt diese beiden allegorischen Personen mit Sopran und Bass und bezieht in den musikalischen Satz lautmalersiche Naturklänge mit ein, sodass es zum Beispiel beim Erwachen des Tages (Nr. 8) geradezu summt, murmelt, zischt, lärmt, brummt und schwärmt.

Carl Philipp Emanuel Bach: Genie und Leidenschaft

„In der Komposition und im Clavierspielen habe ich nie einen anderen Lehrmeister gehabt, als meinen Vater.“ Nicht ohne Stolz verkündet dies Carl Philipp Emanuel Bach in seiner „Autobiographischen Skizze“ aus dem Jahre 1773. Tatsächlich muss er schon in jungen Jahren ein hervorragender Cembalist gewesen sein. Bei seiner Ankunft in Berlin – der ersten Station auf einer großen Europareise, die er als Hofmeister des Grafen Heinrich Christian Keyserlingk unternehmen wollte – wurde er sofort vom damaligen Kronprinzen, dem späteren König Friedrich II. von Preußen, für dessen Rheinsberger Kapelle engagiert. Die Ehre war groß, doch das Gehalt zählte auch später noch zu den kleinsten unter den Musikeralären. Als

Flötenkonzert Friedrichs des Großen in Sanssouci, Gemälde von Adolph von Menzel, 1850.
Ganz rechts: Johann Joachim Quantz; zweiter von rechts, mit Violine: Franz Benda;
vierter von links, stehend: Carl Heinrich Graun; am Cembalo: Carl Philipp Emanuel Bach.



Komponisten wurden dort zudem Johann Joachim Quantz (der Flötenlehrer), Carl Heinrich und Johann Gottlieb Graun sowie Franz und Johann Benda sehr geschätzt. Trotz zahlreicher Angebote blieb Carl Philipp Emanuel dennoch für genau drei Jahrzehnte in preußischen Diensten. Erst 1767 nahm er als Nachfolger seines einstigen Patenonkels Telemann das Amt des Musikdirektors der Stadt Hamburg an, das ihm auf lange Sicht mehr musikalische Möglichkeiten, größeren Einfluss und vor allem mehr ökonomische Sicherheit bot. Viele Jahre wurde Carl Philipp Emanuel Bach in seinem Wirken und seiner Bedeutung unterschätzt. Heute stehen wir mitten in der Wiederentdeckung eines Komponisten, dem selbst das Dreigestirn der Wiener Klassik mit Bewunderung und Verehrung begegnete. So äußerte Joseph Haydn, dass er „dem Emanuel Bach sehr vieles verdanke, dass ich ihn verstanden und fleißig studiert habe.“ Wolfgang Amadeus Mozart notierte in seiner trefflichen Art: „Er (Emanuel Bach) ist der Vater; wir sind die Bubn. Wer von uns was Rechts kann, hats von ihm gelernt.“ Und noch Beethoven legte dem jungen Carl Czerny gleich in der ersten Unterrichtsstunde Bachs „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen“ (1753) ans Herz.

Carl Philipp Emanuel Bach, Aquarell, um 1770.



Musikalische Empfindsamkeit...

Entsprechend seinen Tätigkeiten in Berlin und Hamburg ist das kompositorische Schaffen von Carl Philipp Emanuel Bach ebenso umfangreich wie vielseitig. Hatte er sich etwa bei kirchenmusikalischen Werken an bestimmte Vorgaben zu halten (Choral und Kontrapunkt), so nutzte er in der Instrumentalmusik alle in jener Zeit möglichen (und unmöglichen) gestalterischen Freiheiten – bis hin zu jenen radikalen Abbrüchen und emotionalen Eruptionen, die man auch als musikalischen „Sturm und Drang“ bezeichnet. Kaum weniger kühn, aber deutlich empfindsamer im Ausdruck ist allerdings das Violoncello-Konzert A-Dur Wq 172 gehalten, das 1753 in Berlin entstand und bei dem aufgrund der überlieferten Quellen vollkommen unklar ist, ob es ursprünglich für Cembalo, Violoncello oder Flöte konzipiert war: Die Fassungen sind den Instrumenten entsprechend idiomatisch ausgearbeitet und

auch im Werkverzeichnis durch unterschiedliche Nummern ausgewiesen: Wq 29 (Cembalo) und Wq 168 (Flöte). Besonders charakteristisch für die musikalische Sprache Carl Philipp Emanuel Bachs ist jedenfalls der Beginn des Kopfsatzes mit seinem nur zweistimmig (!) präsentierten Ritornell, gefolgt von ebenso empfindsam wie virtuos geprägten Solo-Passagen. Die damit verbundene Ausdruckskraft spricht sich vor allem im anschließenden Largo aus, in dem die sich nur mühsam entwickelnde Melodik einen melancholischen Dialog mit sich selbst führt. Einen markanten Kontrast dazu bietet das forsch einsetzende Finale.

... klingender Sturm und Drang

Weitaus radikaler im Tonsatz und Ausdruck sind Carl Philipp Emanuel Bachs Sinfonien, sowohl die vier Werke für großes Orchester „mit 12 obligaten Stimmen“ (Wq 183) als auch die sechs als Sammlung gedachten Kompositionen für Streichorchester (Wq 182) – Werke, in welchen sich Bach dem Wunsch des Auftraggebers folgend „ganz gehen liess, ohne auf die Schwierigkeiten Rücksicht zu nehmen, die daraus für die Ausübung notwendig entstehen mussten.“ In der Tat schuf er auf diese Weise in seinem letzten Lebensabschnitt Partituren, die noch im 21. Jahrhundert von ihrer Frische kaum etwas verloren haben. Im ersten Satz der Sinfonie h-Moll Wq 182/5 überraschen etwa die starken dynamischen Kontraste, die zudem durch harsche harmonische Ausweichungen geschärft werden. Vorwärtstreibende Sequenzbewegungen stehen direkt neben synkopierten Seufzerfiguren, aus denen sich dann im Satzverlauf plötzliche fortissimo-Ausbrüche herausentwickeln. Alle drei Sätze der Sinfonie gehen ineinander über. Und obwohl der langsame Satz und das dahinfliegende Finale mehr an konventionellen Mustern angelehnt sind, so bleibt die Komposition doch Ausdruck eines höchst persönlichen ästhetischen Empfindens jenseits aller Schemata. Oder in den Worten von Johann Friedrich Reichardt: „Schwerlich ist je eine musikalische Composition von höherm, keckerem, humoristischem Charakter einer genialen Seele entströmt.“

MICHAEL KUBE

Georg Philipp Telemann

„Alles redet itzt und singet“

1. Arie (Duett)

Alles redet itzt und singet,
alles tönet und erklinget,
Gott, von deiner Wundermacht!
Wem ist itzt dein Heil verborgen?
Jeder Tag erzählt's der Nacht
und die Nacht dem andern Morgen.

2. Rezitativ (Sopran)

Sobald das güldne Morgenlicht
die graue Dämmerung durchbricht,
so bricht der Vögel muntres Heer,
da Erd und Luft fast aller Töne leer,
der dunklen Nächte tiefe Stille.
Sie öffnen gleich, nach Nacht und Nebel
entzückt ob der Sonnen Strahl,
die tön- und liederreichen Schnäbel,
und füllen Wälder, Berg und Tal.
Es gurgeln ihre kleine Kehlen,
des Schöpfers Wunder zu erzählen.

3. Arie (Sopran)

Beflügelte Bürger beblätterter Zweige,
befiederte Sängere, ihr preiset, ihr rühmt,
da alles belaubet, da alles beblümt,
die Güte des Schöpfers, und ich schweige?
Nein: Dies durch die Geschöpfe gerührte Gemüte
lobsinget des Schöpfers unendliche Güte,
und wünschet, ihm ewiglich dankbar zu sein.

4. Arioso (Bass)

Hier flötet, lockt und singet,
dort zwitschert, schläget, ruft und pfeift
der Vögel schnelles Heer, wenn es bald fliegt, bald läuft,
durch Laub und Blätter schlüpft, von Zweig auf Zweige springet,
die Häuse dreht, die Köpfe rührt,
vom Sehen nimmer satt, sich wundert, sich ergetzet,
und, durch des Frühlings Pracht, fast aus sich selbst gesetzt,
dem großen Schöpfer dankt, und jauchzend jubiliert.
Dort steigt die gurgelnde, behaubte muntre Lerche
lobsingend in die Luft; hier rühmt mit starker Schar,
den warmen Sonnenstrahl der Stieglitz, Spatz und Star,
der Dross- und Amseln Heer, die Specht' und Klapperstörche;
so Dohl als Häher schreit, die schnellen Schwalben schwirren,
das kleine Zeisgen pfeift, die Wachtel lockt und schlägt,
die Grasmücke singt, die Turteltauben girren.
Kurz: Alles jauchzt, was sich in Lüften regt.

5. Arie (Duett)

Auf zum Loben, zum Danken, zum Singen,
preiset und rühmet den herrlichen Gott!
Nichts soll auf der Welt erklingen,
als dein Ruhm, du großer Gott!

6. Rezitativ (Sopran)

Wie aber, schweigen wir vom Wunderschall
der Wälder Königin, der Nachtigall?
Sie lasset Tag und Nacht, zu ihres Schöpfers Ehren,
viel tausend süße Lieder hören,
womit sie Feld und Wald, Luft, Herz und Ohren füllt.
Ihr kleiner Hals, woraus ein flötend Glucken quillt,
lockt, schmeichelt, girret, lacht, singt feurig, schlägt, pfeift;
erst zieht sie lange, dehnt und schleift,
dann wirbelt sie den Ton, zerteilet, fügt ihn wieder,
und ändert wunderschnell die mannigfaltgen Lieder.
Fast aller Singevögel Klang,
Manieren, Melodie, Gesang,
hat der Naturgeist, wie es scheint,
in einer Nachtigall vereint.

7. Arie (Sopran)

Unbetrüglige Wald-Sirene,
deiner unerschöpflichen Töne
süßes Locken lockt mein Herz.
Durch dein künstlich und liebliches Singen
fliegt auf feurigen Andachtsschwingen
mein Gemüte himmelwärts.

8. Rezitativ (Bass)

Indessen wächst der Laut, da Mensch und Vieh erwacht,
die Stille scheidet samt der Nacht,
man höret ein verwirretes Getön
allmählich in der Luft entstehn.
Da stellen sich in dem beblühten Grünen,
das durch den Tau geschmückt mit demantgleichem Schein,
die emsigen, die unverdrossnen Bienen,
mit summendem Gemurmeln ein;
worunter bald hernach der Flügel tönend Zischen
die scherzenden geschwinden Fliegen mischen:
Man wundert sich, wie stark ihr schwebend Gaukeln lärmt,
die Brems und Hummel summt, der Käfer brummt und schwärmt;
hier brüllt ein fetter Ochs, dort wiehern muntre Pferde,
im Grase rauscht und knirscht der Biss der fetten Herde.
Es schnattert Ent und Gans, es kräht der frühe Hahn,
dort blökt ein zartes Lamm, hier meckern junge Ziegen,
der muntre Tauber teilt der dünnen Lüfte Bahn
mit klatschendem Geräusch und girret vor Vergnügen.

9. Arie (Bass)

Da Welt und Himmel jubiliert,
da die Natur selbst musiziert,
da alles was nur lebet singt:
Auf! auf! mein Herz mit Stimm und Saiten
des Schöpfers Wunder auszubreiten,
von dem allein die Harmonie entspringt.

10. Rezitativ (Sopran, Bass)

Der Kuckuck schreit und ruft: Guck! Guck des Frühlings Pracht!
Guck in der schönsten Welt des großen Schöpfers Macht
mit froher Andacht an! Ja, wenn er sie beschaut,
und, dass die Welt so wunderschön,
nun eine Zeit lang angesehen,
lacht er vor Unmut überlaut.
Die Schneppe schnarrt und ächzet
im feuchten Schilf, vor Lust, ein junger Rabe krächzet,
es quakt der feuchte Frosch, es rauscht der rege Bach,
es saust der laue West, es lispeln Zweig und Blätter,
und in verdünnter Luft und lauem, heitern Wetter,
vermehrt der Widerhall den Schall und ahmt ihm nach.

11. Arie (Duett)

Willst du, Mensch, da Gott zu Ehren
alles tönet, schallt und spricht,
tauben Ottern gleich, nicht hören?
Höre, rühme, schweige nicht!
Lass da selbst von harten Klippen
schöne Töne rückwärts prallen,
lass die durchs Ohr gereizten Lippen
Gott ein Danklied widerschallen!

Konzertvorschau

Ihr nächstes Barockkonzert:

3. BAROCKKONZERT

FR 12.04.2019

18 UHR

HERRENHAUSEN | GALERIEGEBÄUDE

Andreas Staier Leitung und Cembalo
NDR Radiophilharmonie

Georg Philipp Telemann

Ouvertüre (Suite) D-Dur TWV 55:D1

Carl Philipp Emanuel Bach

Cembalokonzert c-Moll Wq 43 Nr. 4

Cembalokonzert G-Dur Wq 43 Nr. 5

Johann Sebastian Bach

Orchestersuite Nr. 3 D-Dur BWV 1068

Karten erhalten Sie beim NDR Ticketshop
und bei den üblichen Vorverkaufskassen.

ndr.de/radiophilharmonie

IMPRESSUM

Herausgegeben vom Norddeutschen Rundfunk
Programmdirektion Hörfunk
Bereich Orchester, Chor und Konzerte
NDR Radiophilharmonie

Bereich Orchester, Chor und Konzerte
Leitung: Achim Dobschall

NDR Radiophilharmonie
Manager: Matthias Ilkenhans
Redaktion des Programmheftes:
Bettina Wohliert

Der Einführungstext ist ein Originalbeitrag
für den NDR. Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit Genehmigung des NDR gestattet.

Fotos: Christian Wyrwa (Umschlag, S. 6);
akg-images (S. 9, 11, 12)

NDR | Markendesign
Gestaltung: Klasse 3b
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.
Druck: Eurodruck in der Printarena

”

In jedem Konzert habe ich eine Verabredung mit dem Publikum.

“

ANDREW MANZE

NDR kultur

DIE KONZERTE DER NDR RADIOPHILHARMONIE
HÖREN SIE AUF NDR KULTUR