



NDR RADIOPHILHARMONIE

2014/2015

BAROCKKONZERTE

1. KONZERT RING BAROCK

FREITAG, 5. DEZEMBER 2014, 18 UHR

NDR CHOR JONATHAN COHEN DIRIGENT

1. KONZERT RING BAROCK

FREITAG, 5. DEZEMBER 2014, 18 UHR

HERRENHAUSEN, GALERIEGEBÄUDE

NDR RADIOPHILHARMONIE

NDR CHOR

(EINSTUDIERUNG: KLAAS STOK)

DIRIGENT: **JONATHAN COHEN**

SOLISTEN: **ANIA VEGRY** SOPRAN

DANIELA GERSTENMEYER SOPRAN

WIEBKE LEHMKUHL ALT

BENJAMIN BRUNS TENOR

DANIEL EGGERT BASS

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL | 1685–1759

Dixit Dominus (1707)

für Soli, Chor und Orchester HWV 232 (Psalm 110)

I „Dixit Dominus“ (Chor)

II „Virgam virtutis tuae“ (Alt-Arie)

III „Tecum principium in die virtutis tuae“ (Sopran-Arie)

IV „Juravit Dominus“ (Chor)

V „Tu es sacerdos in aeternum“ (Chor)

VI „Dominus a dextris tuis“ (Solisten, Chor)

VII „Judicabit in nationibus“ (Chor)

VIII „De torrente in via bibet“ (Sopran-Duett, Chor)

IX „Gloria Patri“ (Chor)

Spieldauer: ca. 33 Minuten

Pause

WOLFGANG AMADEUS MOZART | 1756–1791

Requiem (1791)

für Soli, Chor und Orchester d-Moll KV 626

(Fassung von Franz Xaver Süßmayr)

I *Introitus*. „Requiem aeternam“ (Chor, Sopran)

II *Kyrie* (Chor)

III *Sequenz*

„Dies irae“ (Chor)

„Tuba mirum“ (Solisten)

„Rex tremendae“ (Chor)

„Recordare“ (Solisten)

„Confutatis“ (Chor)

„Lacrimosa“ (Chor)

IV *Offertorium*

„Domine Jesu“ (Solisten, Chor)

„Hostias“ (Chor)

V *Sanctus – Osanna I* (Chor)

VI *Benedictus – Osanna II* (Chor, Solisten)

VII *Agnus Dei* (Chor)

VIII *Communio*. „Lux aeterna“ (Chor, Sopran)

Spieldauer: ca. 55 Minuten

IN KÜRZE

Im Gesamtwerk von Georg Friedrich Händel wie auch von Wolfgang Amadeus Mozart stellt Kirchenmusik im engeren Sinne eine relativ kleine Gruppe dar. Heute Abend hören Sie das früheste erhaltene geistliche Werk des einen und das letzte, nicht mehr fertiggestellte, des anderen. Mit jugendlichen 22 Jahren verfasste der frisch in Rom angekommene **Händel** sein erstes gewichtiges Werk auf dem Gebiet der Kirchenmusik, die Psalmvertonung „Dixit Dominus“. In der monumentalen Komposition, die für fünf Solisten, fünfstimmigen Chor und fünfstimmiges Streicherensemble geschrieben ist, behandelt Händel die Singstimmen weniger vokal als vielmehr instrumental.

04 **Musikalisch und musikhandwerklich meisterhaft ist Händels hochdramatische Ausdeutung des Textes, wenn er z. B. den Zorn Gottes erschreckend plastisch musikalisch ausmalt, und im Kern ist hier schon vieles enthalten, was Händels spätere Oratorien und Anthems ausmachen sollte: stürmische Klangflächen der Streicher, das explosive Potential, wenn Chor und Orchester aufeinanderprallen oder der ätherische Gesang zweier Soprane über leise bebenden Streicherakkorden ... **Mozart** hatte als Kind in London Werke von Händel gehört und sollte sich Zeit seines Lebens mit Händel beschäftigen. Er überarbeitete im Auftrag Baron van Swietens' verschiedene Werke, darunter den „Messias“, und seine Wertschätzung ist den zahlreichen Händel'schen Spuren in seinem Werk in Form von Zitaten oder Entlehnungen zu entnehmen – nicht zuletzt in seinem Requiem, für dessen Introitus er z. B. auf thematisches Material aus Händels „Funeral Anthem“ von 1737 zurückgriff. Mozart starb während der Komposition an der Totenmesse, nur etwa zwei Drittel des Werkes stammen von ihm selbst. Da es sich um ein Auftragswerk handelte – anonym hatte Graf von Walsegg es anlässlich des Todes seiner Gattin 1791 bestellt –, beauftragte Mozarts Witwe Constanze seinen Schüler Franz Xaver Süßmayr, das Werk zu ergänzen und fertigzustellen. Das Requiem erklingt heute in Hannover an Mozarts Todestag, dem 5. Dezember.**



JONATHAN COHEN DIRIGENT

05 Jonathan Cohen gehört zu den herausragenden jungen Musikern aus Großbritannien. Als Cellist und Pianist, aber vor allem als Dirigent feierte er bereits außerordentliche Erfolge. Bekannt für seine Leidenschaft und sein Engagement für Kammermusik ist er ebenso zuhause im Bereich der Barockoper wie auch im klassischen sinfonischen Repertoire. Nach seinem Studium am Clare College in Cambridge machte sich Cohen zunächst einen Namen als Cellist und arbeitete mit führenden britischen Orchestern und Ensembles zusammen. Diese Erfahrungen zusammen mit seinem Interesse an historischen Instrumenten formten ihn zu einem einzigartigen Crossover-Spezialisten im Bereich der Alten Musik. Jonathan Cohen ist künstlerischer Leiter des Tetbury Festivals und neben seiner ausgedehnten Tätigkeit als Gastdirigent – u. a. fester Gastdirigent von Les Arts Florissants – leitet er sein eigenes Ensemble Arcangelo, mit dem er regelmäßig bei großen Festivals und in den wichtigen Konzerthäusern Europas auftritt und dessen Einspielungen ein breites Spektrum von Porpora und Händel bis zu Gluck und Mozart abdecken.



06

ANIA VEGRY SOPRAN

Die Sopranistin Ania Vegry erhielt ihren ersten Gesangsunterricht im Mädchenchor Hannover bei Gudrun Schröfel. Mit 17 Jahren gab sie ihr Operndebüt an der Staatsoper Hannover in Mozarts „Zauberflöte“ als erster Knabe. Sie studierte an der Musikhochschule Hannover bei Christiane Iven und Charlotte Lehmann und besuchte Liedklassen von Philip Schulze und Justus Zeyen; Meisterkurse u. a. bei Grace Bumbry, Aribert Reimann und Teresa Berganza runden ihre Ausbildung ab. Als Preisträgerin zahlreicher Wettbewerbe ist Ania Vegry seit 2007 festes Mitglied im Ensemble der Staatsoper Hannover, wo sie Partien wie Hermione (in Manfred Trojahns „Orest“), Rosina („Der Barbier von Sevilla“), oder Susanna („Le nozze di Figaro“) übernahm. Fernab der Opernbühne gibt Ania Vegry regelmäßig Liederabende und tritt als Solistin mit international renommierten Orchestern und Ensembles auf. Ihr weit gefächertes Repertoire umfasst Werke von Monteverdi und Bach über Puccini und Debussy bis hin zu Nono und Reimann. Bei der **NDR Radiophilharmonie** war sie bereits mehrfach zu Gast, zuletzt beim Gastspiel in Pisa 2013 mit Mozart unter der Leitung von Christopher Hogwood.



07

DANIELA GERSTENMEYER SOPRAN

2014 wurde die Sopranistin Daniela Gerstenmeyer als einzige Deutsche zur Preisträgerin des internationalen Wettbewerbs Concours Reine Elisabeth in Brüssel. Die mehrfache Bundespreisträgerin bei „Jugend musiziert“ erhielt ihre Gesangsausbildung von Charlotte Lehmann und studierte an der Universität Mozarteum in Salzburg und an der Musikhochschule Hannover. Bereits während des Studiums gab sie ihr Operndebüt am Theater Hildesheim mit der Partie der Micaëla in Bizets „Carmen“. Seit 2011 gehört sie dem Ensemble des Theater Erfurt an. Zu ihren Opernpartien gehören Pamina („Die Zauberflöte“), Cleopatra („Giulio Cesare“), Gretel („Hänsel und Gretel“), Servilia („La clemenza di Tito“), Ännchen („Der Freischütz“), Frasquita („Carmen“) oder Diane („Orpheus in der Unterwelt“). Als Konzertsängerin mit einem breitgefächerten Repertoire konzertierte Daniela Gerstenmeyer bereits mit namhaften Orchestern wie den Stuttgarter Philharmonikern, der Camerata Salzburg oder dem Bach-Collegium Stuttgart und sang im Rahmen der Bachwoche der Internationalen Bachakademie mehrmals unter der Leitung von Helmuth Rilling.



08

WIEBKE LEHMKUHL ALT

Die Altistin Wiebke Lehmkuhl erhielt ihre Gesangsausbildung an der Musikhochschule in Hamburg, wo sie im Mozartjahr 2006 mit dem Mozart-Preis ausgezeichnet wurde. Nach Gastengagements am Opernhaus Kiel und an den Staatsopern Hamburg und Hannover trat sie 2008 noch während ihres Studiums ihr erstes Festengagement am Opernhaus Zürich an. 2011 sang sie die Dritte Dame („Die Zauberflöte“) bei der Mozartwoche Salzburg unter René Jacobs und 2012 bei den Salzburger Festspielen unter Nikolaus Harnoncourt. Sie gastierte im „Ring des Nibelungen“ an der Opéra Bastille und sang die Erste Norn und Floßhilde an der Bayerischen Staatsoper. Im Dezember 2013 feierte sie ihr Debüt bei den Berliner Philharmonikern in Schumanns „Szenen aus Goethes Faust“ und im Mai 2014 gab sie auf dem Festival Ré Majeure unter Marc Minkowski ihr Rollendebüt als Glucks Orfeo. Auch auf den internationalen Konzertpodien ist Wiebke Lehmkuhl eine gefragte Solistin und sie tritt regelmäßig bei den Festivals u.a. in Schleswig-Holstein, Lucerne und La Folle Journée in Nantes auf. Bei der **NDR Radiophilharmonie** war sie bereits 2008 und 2011 unter Reinhard Goebel zu Gast.



09

BENJAMIN BRUNS TENOR

Der Tenor Benjamin Bruns begann seinen sängerischen Werdegang als Alt-Solist im Knabenchor seiner Heimatstadt Hannover, studierte an der Musikhochschule Hamburg bei Renate Behle und ist Preisträger mehrerer internationaler Wettbewerbe. Noch während des Studiums wurde ihm vom Bremer Theater ein Festengagement angeboten. Über Ensembleverträge an der Oper Köln und der Sächsischen Staatsoper Dresden ging sein Weg zur Wiener Staatsoper, der er seit 2010 angehört und wo er die großen lyrischen Partien seines Stimmfaches wie Tamino, Don Ottavio und Ferrando singt. Gastspiele führten ihn u.a. an die Berliner Staatsoper und die Deutsche Oper Berlin, das Münchner Staatstheater sowie an das Teatro Colón in Buenos Aires und zu den Bayreuther Festspielen. Oratorium und Liedgesang sind für Benjamin Bruns wichtige Gegenpole zu seinem Bühnenschaffen. Den Kern seines umfangreichen Konzert-Repertoires bilden die großen sakralen Werke von Bach, Händel, Haydn, Mozart, Schubert und Mendelssohn. Bei der **NDR Radiophilharmonie** war er bereits im September 2013 als Steuermann im „Fliegenden Holländer“ zu hören.



10

DANIEL EGGERT BASS

Der 1980 geborene Bassist Daniel Eggert studierte zunächst Schulmusik und Germanistik und dann Operngesang an der Musikhochschule Hannover. Er besuchte Meisterkurse u. a. bei Barbara Bonney, Deborah Polaski und Daniel Ferro. Erste Bühnenerfahrung sammelte er als Bartolo („Figaro“) und Claudius („Agrippina“), aber auch in zeitgenössischen Werken, z. B. als Bom in Holligers „What where“. Der junge Bass war Stipendiat von Yehudi Menuhins Live Music Now und des Richard Wagner Verbands Hannover. Gastengagements führten ihn u. a. an das Festspielhaus Bayreuth, das Prinzregententheater München, die Berliner Staatsoper und das Opernhaus Zürich. Von 2010 bis 2012 im Ensemble der Jungen Oper Hannover, ist der Bassist seit Herbst 2012 Ensemblemitglied der Staatsoper Hannover, wo er Anfang 2015 im „Maskenball“ oder „La Traviata“ zu erleben ist. Auch im Konzert- und Liedfach ist er ein zunehmend gefragter Interpret. Sein Repertoire reicht von vokaler Solo- und Ensemblesmusik der Renaissance bis zu den 2014 uraufgeführten Trautmann-Liedern Stefan J. Hanks. Mit der **NDR Radiophilharmonie** konzertierte er im Oktober 2013 bereits bei einer Wagner-Gala.



11

NDR CHOR

1946 gegründet, ist der **NDR Chor** heute einer der führenden professionellen Kammerchöre Deutschlands. Seit 2008 hat Philipp Ahmann die künstlerische Verantwortung für das Ensemble. Neben Konzertauftritten und Rundfunkaufnahmen vor allem mit Ensembles des **NDR** und als Partner aller anderen ARD-Chöre und -Sinfonieorchester liegt der Schwerpunkt des **NDR Chores** heute besonders auf der Auseinandersetzung mit anspruchsvoller A-cappella-Literatur aller Epochen. Der Chor gibt Konzerte im Sendegebiet des **NDR** und ist regelmäßig zu Gast bei Festivals wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival, den Händel-Festspielen Göttingen oder dem Rheingau Musik Festival. Häufig tritt der **NDR Chor** auch mit renommierten Ensembles außerhalb der ARD auf, wie Concerto Köln, den Hamburger Philharmonikern und Symphonikern, dem Mahler Chamber Orchestra, dem Royal Concertgebouw Orchestra oder dem London Symphony Orchestra. Sehr aktiv ist der **NDR Chor** in seinem Engagement für die junge Generation, das von Familienkonzerten und dem Besuch in Schulen über Workshops mit Gesangsstudenten bis hin zur Beteiligung an der **NDR** Konzertreihe „Podium der Jungen“ reicht.

HÄNDELS VISITENKARTE

„Sicherlich gibt es keinen Ort auf dieser Welt, der dem Reisenden größere Freude und mehr Gewinn bringt, als Italien. Es ist die große Schule der Malerei und der Musik. Wer nie Italien besucht hat, wird sich stets unterlegen fühlen, denn er hat nicht gesehen, was jeder Mensch sehen sollte.“ Diese Worte, mit denen Joseph Addison seine 1705 veröffentlichten Reiseerinnerungen beginnt, werden Prinz Gian Gastone de' Medici aus der Seele gesprochen haben, als er – so berichtet Georg Friedrich Händels erster Biograph John Mainwaring – ebenfalls 1705 in Hamburg einen blutjungen und ziemlich arroganten deutschen Musiker einlud, auf seine Kosten zum Studium nach Italien zu reisen. „Dieser Prinz war ein großer Liebhaber derjenigen Kunst, welchwegen sein Vaterland so berühmt ist. Er versicherte, dass kein Land in der Welt einem jungen Anfänger vortheilhafter sein könnte, beklagte vielmals, dass Händel mit den italienischen Tonkünstlern nicht bekannt wäre und zeigte ihm eine weitläufige Sammlung ihrer besten Musikalien. Worauf Händel offenerzig gestund, dass er in den vorgezeigten Stücken nichts finden könnte, welches mit demjenigen hohen Wert übereinstimmte, die Seine Durchlaucht ihnen beigelegt hätte.“

Über den genauen Zeitpunkt, die Route und Etappen seiner Reise herrscht heute völlige Ungewissheit. Doch irgendwie gelangte Händel schließlich auf eigene Kosten nach Italien. Wahrscheinlich im Dezember 1706 traf er in Rom ein. Die erste historische Quelle – der Tagebucheintrag eines gewissen Francesco Valesio vom 14. Januar 1707 – zeigt den 21-jährigen Lutheraner schon an der Orgel der Bischofskirche des Papstes in Rom. „Ein Sachse ist in der Stadt eingetroffen, ein ausgezeichnete Cembalist und Komponist. Er hat heute über alle Maßen mit seinem Können an der Orgel der Kirche von San Giovanni brilliert, zum größten Erstaunen aller.“ Die Römer zu „erstaunen“, das hatte sich der junge unbekannte Ausnahmemusiker aus der norddeutschen Provinz offensichtlich vorgenommen. Und Händels Strategie ging auf, denn über seine rasante römische Karriere, über seine Förderung von allen Seiten in den allerhöchsten Kreisen durch Kardinäle und Prinzen kann man heute ebenfalls nur erstaunen. Schon im April 1707, zur Fastenzeit, präsentierte sich Händel in Rom mit seiner ersten groß angelegten geistlichen und katholischen Komposition überhaupt, einer monumentalen Vertonung des 110. Psalms (nach der Vulgata-Zählung

der 109. Psalm). Zur Entstehung von Händels „Dixit Dominus“ in Rom sind keinerlei Zeugnisse bekannt und Zeitpunkt und Anlass der Uraufführung sind weitgehend unklar. Von der Komposition liegt aus Händels Zeit in Italien lediglich die handschriftliche Kompositionspartitur vor. Die Wasserzeichenanalyse des Papiers hat ergeben, dass er die Sätze eins bis sieben auf venezianisches und nur die letzten Sätze auf Papier römischer Provenienz notierte. Dies könnte bedeuten, dass Händel die Komposition in Venedig vor seiner Ankunft in Rom begonnen hatte. Aber venezianisches Papier wurde auch in Rom gerne gekauft und verwendet (allerdings weicht auch das noch eher ungelente Schriftbild der „venezianischen“ Teile deutlich von den flüssigeren „römischen“ ab). Noch „venezianischer“ als das Papier ist auf jeden Fall die Musik dieser ersten Teile, und Händel hatte bei der Komposition zumindest akustische Eindrücke der Lagunenstadt im Kopf: So erinnern sie in ihrer kompositorischen Anlage stark an Kirchenmusik, insbesondere an die Psalmenvertonungen venezianischer Komponisten, wie etwa jene des sieben Jahre älteren Antonio Vivaldi. Pate stand hier aber vor allem das äh-



Georg Friedrich Händel, nach einem Gemälde von James Thornhill, ca. 1720.

lich monumentale „Dixit Dominus“ von Antonio Lotti (1667–1740), dessen Schlussfugen Händel sogar zitierte.

Mit seinem „Dixit Dominus“ erfand sich Händel im Alter von gerade mal 22 Jahren sozusagen aus dem Stand als Chorkomponist. Hier ist im Kern schon alles enthalten, was seine späteren Oratorien und Anthems ausmachen sollte: stürmische Klangflächen der Streicher (sicher inspiriert vom unglaublich exakten und kraftvollen Spiel

der römischen Streicher, damals unter der Leitung von Arcangelo Corelli); die majestätische Wirkung eines Cantus firmus über bewegten Unterstimmen; das explosive Potential, wenn Chor und Orchester aufeinanderprallen („donec ponam inimicos tuos“); das stufenweise Aufsteigen des Soprans in höchste Höhen (wie später im Halleluja des „Messias“); sein Mut, einen ganzen Satz auf einer einzigen rastlosen Unisono-Fuge der Streicher aufzubauen und ihn von zwei Solostimmen bis hin zur vollen Fünfstimmigkeit des Chores zu steigern („dominus a dextris tuis“); der ätherische Gesang zweier Soprane über leise bebenden Streicherakkorden, zu denen unversehens ein Cantus firmus der Männerstimmen tritt („de torrente in via bibet“); und schließlich die gewaltige Schlussfuge über einem Thema, das er von einem anderen Komponisten, nämlich von Antonio Lotti, entlehnt hatte („et in saecula saeculorum“).

Musikalische und musikhandwerkliche Meisterschaft erlangt Händels hochdramatische Ausdeutung eines kruden, schwer verständlichen Textes. Händel legte das dramatische Potential dieses Textes sehr persönlich aus, indem er unterschiedliche Erzählweisen und bestimmte affekthaltige Wörter musikalisch-rhetorisch darstellte und den Text gewissermaßen in Rollen aufteilte, die er Chor (Erzählfunktion, Kommentar) und Soli (direkte Rede Gottes) zuwies, wodurch der Text eine weit größere Spannung erhielt. Als habe er in Rom einen Crashkurs bei Alessandro Scarlatti, dem Altmeister kunstvoll musikalischer Textausdeutung, absolviert, lässt Händel den Zorn Gottes und sein Wüten gegen die Feinde erschreckend plastisch in der Musik deutlich werden, indem er ihn sprichwörtlich musikalisch ausmalt: etwa den Glanz der Heiligen („splendoribus sanctorum“) durch lange Triolenketten und funkelnde Koloraturen, oder den Tag des Zorns („in die irae suae“) mithilfe peinigender Dissonanzen. Im siebten Teil bricht dann das Jüngste Gericht herein in einem rasanten kontrapunktisch dichten fugierten Chor-Satz: hämmernde Akkorde und rhythmische Chorskandierungen, die über 25 Takte die Worte „implebit ruinas“ wiederholen, bringen das Unheil über die Menschheit. Dabei schickt Händel seine Sänger durch einen Parcours aus halsbrecherischen Sechzehnteln bis an die Grenzen ihres Stimmumfangs.

Mit diesem „Dixit Dominus“ gibt Händel in Rom ein musikalisches Statement. Es ist seine furiose Visitenkarte: Was Ihr könnt, das kann ich auch. Aber anders, und: es ist erst der Anfang!

MOZARTS ABSCHIEDSBILLETT

„Je deviendrai immortal comme Handel et Hasse“ („gern würde ich unsterblich wie Händel und Hasse“) – das konstatierte der neunjährige Wolfgang Amadeus Mozart im Januar 1765 in London als Widmungstext seiner Sonaten Opus 3 an Königin Charlotte von England. Da besaß Händel – sechs Jahre zuvor verstorben – in England den Rang eines musikalischen Nationalheiligen. Auch Mozart hat in London Werke Händels gehört und sollte sich Zeit seines Lebens mit Händel beschäftigen (allein Motive aus Händels „Messias“-Halleluja finden sich im „Regina Coeli“ KV 321b, in der c-Moll-Messe KV 417, in der Linzer-Sinfonie KV 415 oder im Gesang der drei Knaben in der „Zauberflöte“ von 1791). Besonders wichtig war in diesem Zusammenhang Mozarts Begegnung mit Baron Gottfried van Swietens, der in den 1780er-Jahren die Gesellschaft der Associierten Cavaliere gründete, eine Versammlung musikinteressierter Adliger, die regelmäßig Konzerte mit Musik Barocker Meister veranstalteten und deren Leitung Mozart 1787 übernahm. Die Gesellschaft beauftragte



Die letzten von Mozart mit eigener Hand geschriebenen Takte seines Requiems.

Mozart auch mit der Überarbeitung von Händel-Kompositionen zur Aufführung im zeitgenössischen Geschmack.

Komposition und Entstehung von Mozarts Requiem waren von Anfang an Gegenstand von Anekdoten und Legenden gewesen: angefangen beim mysteriösen Auftraggeber („der graue Bote“) bis zu Mozarts vermeintlicher Ahnung, er komponiere diese Totenmesse für sich selbst, da man ihn vergiftet habe. Dabei sind längst Auftrag-

geber, -anlass und Uraufführungsort bekannt. Offenbar im Sommer 1791 hatte Mozart den anonymen Kompositionsauftrag von Franz Graf von Walsegg angenommen, einem Musik- und Theaterliebhaber mit kompositorischen Ambitionen, der regelmäßig Quartettabende und sogar Theateraufführungen in seinem Wohnsitz in Schloss Stuppach veranstaltete und dabei gerne Werke berühmter Meister als seine eigenen ausgab. Anlass zur Beauftragung Mozarts mit dem Requiem war der Tod der erst 21-jährigen Gattin des Grafen gewesen. Auch bei Mozarts Requiem erzählt schon die Analyse des Notenpapiers etwas über seine Entstehung, nämlich, dass Mozart es wahrscheinlich erst nach seiner Rückkehr von den Prager Krönungsfeierlichkeiten und der Uraufführung seiner Oper „La clemenza di Tito“, also Mitte September oder gar Anfang Oktober begonnen hat. Die Analyse des durchweg „gesunden“ und klaren Notenschriftbilds räumt wiederum mit der Legende auf, Mozart habe noch auf dem Totenbett daran weiter geschrieben.

16 Tatsache ist: Mozart hinterließ eine vollständige Partitur von Introitus und Kyrie sowie eine Entwurfspartitur – d. h. Vokalsatz mit stellenweiser Skizzierung der obligaten Instrumentalstimmen – der Sequenz in sechs Sätzen (wobei das Lacrimosa unvollendet blieb) und des Offertoriums in zwei Sätzen. Um die Lieferung an den Ungekannten zu sichern, bemühte sich Mozarts Witwe nach seinem Tod um Ergänzung und Fertigstellung durch Schüler ihres Mannes. Schließlich führte der damals 25-jährige Franz Xaver Süßmayr die Arbeit alleine zu Ende, möglicherweise unter Berücksichtigung von heute verlorenen Skizzen oder mündlichen Angaben Mozarts.

Mozart folgte in der formalen Anlage seines Requiems dem im Wiener Umfeld üblichen Missale Romanum, der verbindlich festgelegten liturgischen Ordnung, von 1570. Seine sehr individuelle Handhabe desselben beginnt aber schon mit der Wahl der Tonart d-Moll, die nach dem Tonartenverständnis der Zeit als dunkle, verklärende, aber auch Schrecken ankündigende Tonart verstanden wurde. Es ist die Grundtonart des „Don Giovanni“ und „der Hölle Rache“ fordernden Königin der Nacht. Stilistisch überlagern sich in Mozarts Requiem zeitlich höchst unterschiedliche Ebenen und Elemente, als ziehe er hier seine persönliche Quintessenz aus einem Vierteljahrhundert Kirchenmusik. So griff er in der Geschichte der Begräbnismusiken weit zurück ins Jahr 1737 und entlehnte einen Teil des thematischen Materials für den Introitus seines Requiems von Händel, nämlich aus

dessen „Funeral Anthem“ HWV 264 zur Beisetzung von Queen Caroline: „The ways of Zion do mourn“, der Eröffnungschor und das darin eingebettete Hauptthema des Eingangschors (in g-Moll), das Händel in einem späteren Chorsatz des Anthems dann ebenfalls in d-Moll und in der gleichen synkopischen Gestaltung als Fugensubjekt verwendet hat, wie Mozart es in seinem Introitus tat. Das Thema fußt seinerseits wiederum auf einem weit älteren protestantischen Choral „Herr Jesu Christ, du höchstes Gut“, den Mozart dann im Sopransolo „Te decet hymnus“ als erweiterte melodische Variante erklingen ließ. Bei der Verwendung solchen thematischen Materials erzielte Mozart durch neue polyphone Verflechtungen ganz neue Wirkungen. Dazu ließ er sich bei seiner Satztechnik über die kontrapunktischen Verfahrensweisen Händels und Bachs hinaus sogar von der klassischen Vokalpolyphonie des 16. Jahrhunderts inspirieren – jenem Palestrina-Stil, den er selbst als Kind in Rom erlebt hatte. Auch Textausdeutung im ur-barocken Sinne mittels musikalischer rhetorischer Figuren sind in Mozarts gesamtem Requiem präsent. Ein stetes Gegenüber von allgemeiner Aussage und subjektiver



„Mozarts Tod“, Gemälde von Henry Nelson O'Neil, um 1860.

17 Reaktion wird musikalisch ausgestaltet und erlebbar: wie etwa zu Beginn der Sequenz im „Dies irae“, das durchweg von der Vorstellung des Lebendigen mit „tremor“-Figuren in Chor und Orchester durchzogen ist, die rezitatorische Darstellung des „Liber scriptus“ (des großen Buches) oder die Seufzertematik des „Lacrimosa“. Mozarts Requiem stellt auch hier den Abschluss einer Epoche dar und sein persönliches Abschiedsbillet.

Sabine Radermacher

KONZERTVORSCHAU

Ihr nächstes Konzert im Ring Barock

2. KONZERT RING BAROCK
FREITAG, 20. MÄRZ 2015, 18 UHR
HERRENHAUSEN, ORANGERIE

NDR RADIOPHILHARMONIE
DIRIGENT: RICHARD EGARR

JOHANN SEBASTIAN BACH
Orchestersuite Nr. 1 C-Dur BWV 1066
Orchestersuite Nr. 2 h-Moll BWV 1067
Orchestersuite Nr. 3 D-Dur BWV 1068
Orchestersuite Nr. 4 D-Dur BWV 1069

WEIHNACHTSKONZERT FÜR KINDER AB 8 JAHREN
SONNTAG, 21. DEZEMBER 2014, 14 UHR UND 16.30 UHR
NDR, GROSSER SENDESAAL

NDR RADIOPHILHARMONIE
DIRIGENT: VASSILIS CHRISTOPOULOS

Das kalte Herz
Orchesterhörspiel von HENRIK ALBRECHT
Nach dem Märchen von WILHELM HAUFF

Karten erhalten Sie beim **NDR Ticketshop** und den üblichen Vorverkaufskassen. www.ndrticketshop.de

Besuchen Sie uns im Internet und erfahren Sie mehr über die Konzerte, die Musiker und alle Aktivitäten der **NDR Radiophilharmonie**: ndr.de/radiophilharmonie

IMPRESSUM

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

Bereich Orchester, Chor und Konzerte
Leitung: Andrea Zietzschmann

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

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

Fotos:
Freeman Photographics (Titel, S. 5)
Nicolas Kröger (S. 6)
Lutz Edelhoff (S. 7)
Anne von Öhsen (S. 8)
Marek Kruszewki (S. 10)
Michael Müller (S. 11)
akg-images / De Agostini Picture Lib. / G. Dagli Orti (S. 13)
akg-images (S. 15, S. 17)

NDR | Markendesign
Gestaltung: Klasse 3b
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.
Druck: Nehr & Co. GmbH

In Hannover auf 98,7
Weitere Frequenzen unter
ndr.de/ndrkultur



Jetzt auch im
» DIGITALRADIO
ndr.de/digitalradio

NDR kultur

Die Konzerte der
NDR Radiophilharmonie
hören Sie auf NDR Kultur

Hören und genießen