

13./14./27.05.2017

ZWEIFEL GLAUBE

PHILIPP AHMANN LEITUNG



NDR CHOR

SAMSTAG, 13. MAI 2017, 20 UHR
HARBURG, FRIEDRICH-EBERT-HALLE
SONNTAG, 14. MAI 2017, 18 UHR
HAMBURG, HAUPTKIRCHE ST. NIKOLAI
SAMSTAG, 27. MAI 2017, 19.30 UHR
LÜNEBURG, ST. JOHANNIS
14.05.: Einführung um 17 Uhr im Gemeindesaal

ZWEIFEL GLAUBE

LEITUNG **PHILIPP AHMANN**

JAAKKO MÄNTYJÄRVI (*1963)

Psalm 22: Mein Gott, warum hast du mich verlassen?
Nr. 2 aus: Stuttgarter Psalmen (2009)

PETER TSCHAIKOWSKY (1840 – 1893)

Cherubinischer Lobgesang
Otce nas
Blazenni jaze izbral
Nr. 1, 6, 7 aus: Neun liturgische Chöre für gemischten Chor (1884/85)

KRZYSZTOF PENDERECKI (*1933)

Veni creator spiritus (1987)

PAUSE

FRANCIS POULENC (1899 – 1963)

Messe in G-Dur (1937)
für 8-stimmigen Chor a cappella
Kyrie
Gloria
Sanctus
Benedictus
Agnus Dei

JOHANNES BRAHMS (1833 – 1897)

Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen?
Nr. 2 aus: Zwei Motetten op. 74 (1878)

PHILIPP AHMANN

CHEFDIRIGENT

Philipp Ahmann ist seit 2008 Chefdirigent des NDR Chores in Hamburg. Unter seiner Leitung wurde eine eigene Abonnementreihe des Chores gegründet, die seither bei Publikum und Kritik begeisterten Anklang findet.

Neben der Erarbeitung der A-cappella-Literatur aller Epochen hat Philipp Ahmann sich auch einen Namen mit Interpretationen oratorischer Werke vom Barock bis zur Moderne gemacht. Dabei



arbeitete er mit Orchestern der Alten Musik wie B'Rock, Concerto con Anima, Concerto Köln, Le Concert Lorrain und dem Elbipolis Barockorchester Hamburg und Spezialensembles der Neuen Musik wie dem Raschèr Saxophone

Quartet und dem Ensemble Resonanz sowie dem Gürzenich-Orchester Köln, dem MDR Sinfonieorchester und der NDR Radiophilharmonie zusammen. Produktionen mit der NDR Bigband und NDR Brass sowie die Leitung des NDR Mitsingprojektes „Singing!“ mit über 600 Sängerinnen und Sängern unterstreichen seine Vielseitigkeit.

Philipp Ahmann war zu Gast bei renommierten Festivals wie dem Rheingau Musikfestival, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern und den Internationalen Händel-Festspielen in Göttingen.

Seine CD-Veröffentlichungen mit dem NDR Chor und dem MDR Rundfunkchor stießen bei der Kritik auf große Zustimmung.

Philipp Ahmann wurde 1974 geboren. Er studierte in Köln Dirigieren bei Marcus Creed und erhielt weitere Impulse durch die Arbeit mit Peter Neumann, Frieder Bernius und Robin Gritton.

Im Jahr 2005 begann er seine Arbeit bei Rundfunkchören. Seither war er zu Gast beim SWR Vokalensemble Stuttgart, beim WDR Rundfunkchor Köln sowie beim Rundfunkchor Berlin. 2013 ernannte ihn der MDR Rundfunkchor Leipzig für drei Jahre zum Ersten Gastdirigenten.

NDR CHOR

Der NDR Chor gehört zu den international führenden professionellen Kammerchören. Im August 2008 übernahm Philipp Ahmann die künstlerische Leitung und hat seitdem das Profil des 1946 gegründeten Chores kontinuierlich weiterentwickelt.

Das Repertoire des Chores erstreckt sich über alle Epochen von Alter Musik bis hin zu Uraufführungen. Mit seiner reich nuancierten Klangfülle und stilistischem Einfühlungsvermögen in die



verschiedenen Musikepochen liegt der Schwerpunkt der Arbeit des NDR Chores heute besonders auf der Auseinandersetzung mit anspruchsvoller A-cappella-Literatur.

Die musikalische Bandbreite des NDR Chores spiegelt sich in der von Philipp Ahmann gegründeten Abonnementreihe wider: Die Zuhörer erleben in thematisch konzipierten Konzerten eine Reise durch die ganze Musikgeschichte.

Die Musikvermittlung ist dem NDR Chor generell ein wichtiges Anliegen. Mit vielfältigen Projekten richtet sich der Chor an Schüler und Gesangsstudierende ebenso wie an gesangsbegeisterte Laien.

Als fester Partner der Orchester und Konzertreihen des NDR kooperiert der NDR Chor außerdem häufig mit anderen Ensembles der ARD und führenden Ensembles der Alten wie der Neuen Musik ebenso wie mit internationalen Sinfonieorchestern.

Dirigenten wie Daniel Barenboim, Marcus Creed, Paul Hillier, Mariss Jansons, Paavo Järvi, Stephen Layton, Andris Nelsons und Sir Roger Norrington geben dem Chor künstlerische Impulse.

Regelmäßig zu Gast ist der NDR Chor bei Festspielen wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, den Internationalen Händel-Festspielen Göttingen und in internationalen Konzerthäusern wie dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris.

Ausgewählte Konzerte werden innerhalb der European Broadcasting Union ausgestrahlt oder als CDs publiziert.

NDR CHOR

CHORDIREKTOR

Philipp Ahmann

VORSTAND

Gesine Grube

Joachim Duske

SOPRAN

Regine Adam

Bettina Podjaski

Dorothee Risse-Fries

Katharina Sabrowski

Stephanie Stiller

Raphaella Mayhaus

Catherina Witting

Cosima Henseler

Kamila Dziadko

Sabine Szameit

TENOR

Dantes Diwiak

Keunhyung Lee

Joachim Duske

Aram Mikaelyan

Timothy Evans

Victor Schiering

Stephan Hinssen

Michael Schaffrath

ALT

Almut Pessara

Gabriele-Betty Klein

Christa Diwiak

Ina Jaks

Gesine Grube

Katharina Heiligtag

Anna-Luise Oppelt

Alice Lackner

BASS

Christoph Liebold

Dávid Csizmár

Andreas Pruys

Fabian Kuhnen

Manfred Reich

Clemens Heidrich

Frederick Martin

Gregor Finke

DER NDR CHOR ONLINE

Alle Infos über den NDR Chor, seine Konzerte und das Abonnement gibt es natürlich auf unserer Website unter nдр.de/chor.

Oder Sie bleiben über Facebook mit uns in Kontakt facebook.com/nдрchor

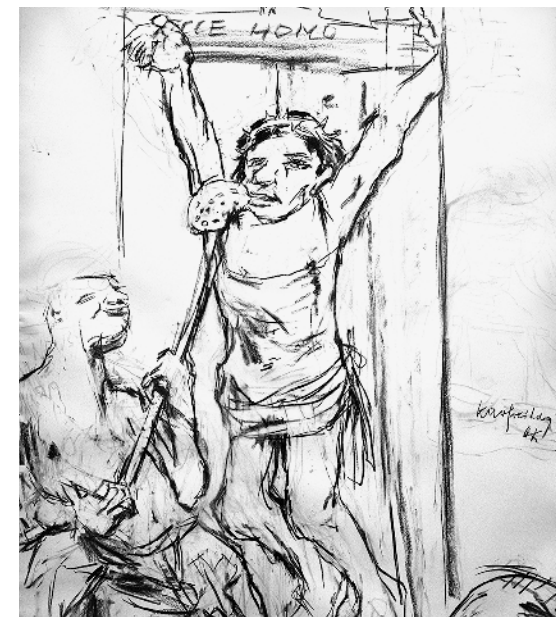
ZWEIFEL GLAUBE

Ein Programm zum Reformationsjubiläum. Vor fünfhundert Jahren ging es dem Augustinermönch Martin Luther um Glaubensfragen. Das Organ ihrer Erkenntnis und Formulierung war der Zweifel, zunächst derjenige an der kirchlichen Praxis. Blieb sie dem, was sie verkündete, auch in ihrem Handeln treu? Doch Zweifel beschränkte sich schließlich nicht nur auf das Verhältnis von Wort und Tat. Er betrifft den Glauben und das Geglaubte selbst. Die Ansicht, dass die viel gescholtenen, zum Teil ermordeten „Ketzer“ die Kirchen immer wieder auf das Wesentliche gestoßen hätten, wurde nicht nur von Gottfried Arnold, dem Zeitgenossen der Pietisten, diskutiert. Glaube und Zweifel gehören zusammen. Der Urvater Israels und damit der drei Schriftreligionen empfing den Segen, nachdem er mit Gott gekämpft und gerungen hatte.

Zwei biblische Texte kann man als Klassiker des Zweifels bezeichnen, beide finden sich im Alten Testament, das heißt: im jüdischen Fundament der Heiligen Schrift, doch wurden sie im Neuen Testament und in der aus ihm hergeleiteten Theologie immer wieder zitiert und bemüht. Der eine von ihnen ist das Buch Hiob; es erzählt von einem gottesfürchtigen Mann, der zum Spielball einer Wette zwischen Gott und dem Teufel wird und sich nicht gegen Gott aufbringen lässt, obwohl er aus einem glücklichen Leben nach und nach ins tiefste Elend gestoßen wird. Den Anfang des anderen, des 22. Psalms, soll Jesus von Nazareth kurz vor seinem Tod am Kreuz gesprochen haben: „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“ Wenn Gott sich absentiert, ist dem Glauben der Boden entzogen.

ANTWORT AUF MENDELSSOHN: MÄNTYJÄRVIS PSALM 22

Kompositionen über Ausschnitte aus diesen beiden Texten rahmen das Programm des NDR Chores. Der finnische Komponist Jaakko Mäntyjärvi, der sich in seinem Schaffen vor allem auf Chormusik verlegt hat, wurde von der Bachakademie Stuttgart darum gebeten, zu Felix Mendelssohns 200. Geburtstag Entsprechungen zu dessen drei Chorpsalmen op. 78 zu schreiben, dafür die biblischen Texte wortgetreu zu übernehmen, musikalisch aber frei



Oskar Kokoschka: „Ecce Homo“, Skizze zum Mosaik in St. Nikolai, 1972

zu verfahren. So entstanden die drei „Stuttgarter Psalmen“, die 2009 uraufgeführt wurden. Das mittlere Stück ist wie bei Mendelssohn dem Psalm 22

gewidmet. Wie ein Kehrvers zieht sich bei Mäntyjärvi die klagende, anklagende Anfangszeile durch die ganze Komposition, und zwar in deutscher und in hebräischer Sprache, wie sie im Passionsbericht des Matthäusevangeliums zitiert wird. Der Refrain wird eingeläutet durch einen Glockenschlag; die deutsche Version singen alle, die hebräische aber nur die Frauenstimmen – wie eine nicht mehr geerdete Reminiszenz.

Für die Vertonung der 22 Psalmverse, die er nach Mendelssohns Vorbild aus den insgesamt 32 auswählte, zog Mäntyjärvi vielfältige Stilmittel heran, die ihm die Traditionen des liturgischen Gesangs und der europäischen Chormusik seit der Renaissance boten. Es finden sich quasi gregorianische Deklamationen, die durch eine Klangformel eingeleitet und vor deren langem Nachhall wie vor einem Akkordteppich vorgetragen werden („Denn die Hunde haben mich umgeben...“). Diese einstimmige Form wird an anderen Stellen in akkordisches Skandieren mit fixiertem Rhythmus, in eine Art Chorrezitativ, verwandelt („Aber du bist heilig“). Den Anfang bestimmt eine eigentümlich gefärbte Melodik über einem Halteton, sie wurde mit orientalischen Anklängen in Verbindung gebracht. Ein „gelehrter Stil“ charakterisiert die Spötter, die den Klagenden verächtlich machen. Eine konstitutive Rolle für die Komposition insgesamt spielt der fallende Halbton, das traditionelle Klagemotiv. Aus ihm ist die refrainartige Anrufung gebildet. Er erscheint als ausdrucksprägendes Zentrum der Motive und Melodiezüge, die von den hervortretenden Stimmen gesungen werden. Er gibt den gleitenden Akkordfolgen, deren Rahmentöne eine Halbtonkette, eine traditionelle Lamentfigur, durchschreiten, den Weg, die Richtung und die Schrittgröße vor. Bisweilen wird das chromatische Melos polyphon verflochten („Ich bin ausgeschüt-

tet“). Die schwindende Kraft zeichnet Mäntyjärvi sinnbildlich nach: Die Chorstimmen werden vom leisesten Singen über das Flüstern bis an den Rand des Verstummens geführt.

Die Psalmdichtung wendet sich vom härtesten Zweifel durch die Erinnerung an Gottes Wohltaten für sein Volk schließlich zur Zuversicht; in dieser Hinsicht bietet sie ein Abbild des jüdischen Disputierens und Streitens mit Gott. Mäntyjärvi bringt diese Wendung musikalisch dadurch zum Ausdruck, dass er den Chorsatz gegen Ende stärker polyphon durchgestaltet und das Stimmengeflecht rhythmisch intensiver belebt.

TSCHAIKOWSKYS KIRCHENMUSIK

Die Hauptstücke und die Gesänge der gottesdienstlichen Liturgie sind in allen christlichen Konfessionen über den Zweifel erhaben. Sie bitten um Gnade für die Fehlbarkeit und die Missetaten der Menschen, rühmen und loben Gott, rahmen die Verkündigung des biblischen Wortes und bekennen den Glauben, fechten ihn nicht an. Das gilt für die orthodoxen Kirchen nicht minder als für die katholische und weit mehr als für die Protestanten. In den russisch-orthodoxen Gottesdienstordnungen war Instrumentalmusik verboten, es gab daher in ihren Sakralbauten keine Orgeln. Auch kunstvoll mehrstimmiger Gesang wurde lange nicht geduldet, weil er die Aufmerksamkeit der Gemeinde stärker auf sich selbst als auf seinen Wortinhalt lenken könnte. Im 19. Jahrhundert begann sich dies durch eine Reformbewegung, die erheblichen Widerständen begegnete, allmählich zu verändern. Komponisten wie Peter Tschaikowsky und Sergej Rachmaninow vertonten die Chrysostomos-Liturgie, die in Aufbau und Funktion ungefähr der katholischen Messe entspricht, und die sogenannte Ganznächtlige Vigil, die an Vorabenden hoher Fest-

und Feiertage zelebriert wurde. Zar Alexander III., der von 1881 bis 1894 mit eiserner Hand regierte und die orthodoxe Kirche als wichtige Machtstütze betrachtete, fand an den belebenden Reformen seinen Gefallen. Von ihm ging 1884 die Anregung aus, Tschaikowsky möge nach Chrysostomos-Liturgie und Ganznächtliger Vigil noch einmal etwas für die Kirche schreiben. Den formellen Auftrag erteilte dann der Verleger Pjotr Jurgenson. Tschaikowsky zeigte sich von der Offerte wenig begeistert, begab sich aber dennoch an die Arbeit und komponierte zwischen November 1884 und August 1885 neun Chöre auf Texte aus der Chrysostomos-Liturgie, der Liturgie des Totengedenkens

schen Lobgesangs (aus der Chrysostomos-Liturgie), eine Komposition des Vaterunsers und des Abendmahlsverses aus der Totenliturgie.

Zum letzten Mal stellte sich Tschaikowsky in einem Vokalwerk dem Problem, eine westlich geschulte harmonische Technik mit einer melodischen Art zu vereinen, die auf die musikalischen Traditionen in der orthodoxen Kirche eingeht. Er beachtete die Kirchentonarten, vermied es, innerhalb eines Abschnitts von der Grundtonart in andere abzuschweifen. Innerhalb dieses Rahmens macht er sich alle Möglichkeiten vom akkordischen Satz bis zur komplexen Polyphonie zu eigen (Mitte des „Vater-



Wladimir Jegorowitsch Makowski: „Chorsänger in der Kirche“, Gemälde, 1870

und der Liturgie eines Vesperoffiziums, das vor allem in der Fasten- und Passionszeit gefeiert wurde. Aus den neun Stücken wählte Philipp Ahmann drei aus: eine der drei Vertonungen des Cherubini-

unser“). Im Schlusstück entsteht durch rasch wechselnde Gruppen und deren Antwortspiel eine filigrane, äußerst belebte Achtstimmigkeit.

DER SCHÖPFER GEIST

Im Œuvre des polnischen Komponisten Krzysztof Penderecki gewann geistliche Musik im Laufe der Jahre zunehmend an Bedeutung. Eines seiner bekanntesten Werke aus dieser Abteilung, die Lukaspassion, markiert den Übergang vom Avantgardismus der 1960er-Jahre, als sich der 1933 Geborene auch provokanter Mittel bediente, hin zu einem Stil, der auch wieder Dreiklänge und tonale Inseln zuließ. Ihr C-Dur-Schluss wurde von manchem, der sich in der Tradition der Moderne eingerichtet hatte, als restaurativer Stein des Anstoßes empfunden. Das Chorstück über den Pfingsthymnus „Veni creator spiritus“ entstand gut zwanzig Jahre später. Geändert hatte sich in der Zwischenzeit die ästhetische Erfahrung des Komponisten, sie war weiter auf dem Weg der Synthese zwischen Tradition und Modernismus vorangeschritten; kontemplative Musik aus Osteuropa, aus Polen und seinen nördlichen Nachbarländern, ließ im nachavantgardistischen Westen aufhorchen und entwickelte sich rasch vom Geheimtipp zum Publikums-magneten. Die Stellung der katholischen Kirche hatte sich durch das Pontifikat Johannes Pauls II., vormals Erzbischof von Krakau, erheblich gefestigt.

Dem Hymnus aus dem 9. Jahrhundert liegt die paulinische Auffassung zugrunde, dass „der Geist unserer Schwachheit aufhelfe“ und die Menschen zum Glauben führe. Für Luther durfte er unter den Gesängen für evangelische Christen nicht fehlen, er übertrug ihn daher ins Deutsche und glättete die gregorianische Melodie, um sie dem Gemeinde-gesang leichter zugänglich zu machen. Penderecki komponierte von den insgesamt sieben Strophen nur vier, die zweite, dritte und sechste ließ er weg. Den größten Raum nimmt bei ihm die fünfte ein, die um Bewahrung vor Feinden und um Frieden bittet. Als kompositorische Zelle dient ihm das

Halbtonpendel bzw. der Halbtonmäander, die er sukzessive in größere Tonräume ausdehnt. Dadurch dass Stimmen, die im Gleichklang singen, an verschiedenen Stellen auf einem Ton innehalten, entstehen Cluster, welche die Anmutung eines großen, halligen Raums erwecken. Haltetöne, über denen und um die sich melodische Stimmen flechten, erzeugen harmonische Grundspannungen, die als Gegenkraft zur Detailbewegung über längere Zeiträume wirken. Penderecki schrieb keinen avantgardistischen, aber auch keinen neo-tonalen oder neoromantischen Stil.

„EIN AKT DES GLAUBENS“: POULENC'S MESSE

In Francis Poulenc stecke etwas von einem Mönch und etwas von einem Schelm, meinte der Musik-schriftsteller Claude Rostand. Der Komponist führte den im Bonmot überzeichneten Dualismus auf seine Eltern zurück: Der Vater, erfolgreicher Pharma-Unternehmer, stammte aus einem gläubig katholischen Milieu im südfranzösischen Département Aveyron, die Mutter aus einer weltlichen Pariser Familie von Künstlern und Handwerkern. Was Rostand den Mönch in Poulenc nannte, trat musikalisch erst hervor, als sich der Komponist mit Balletten, Konzert- und Kammermusikwerken bereits einen Namen gemacht hatte und dem Umkreis von Eric Satie und Igor Strawinsky zugerechnet wurde, musikalischen Individualisten, die ihren Weg gingen und sich auch um Normen der Modernität nicht kümmerten.

Zwei Ereignisse weckten die schlummernde Religiosität in ihm: der plötzliche Tod des Komponistenfreundes Pierre-Octave Ferroud, der als Konzertorganisator sehr viel für die Verbreitung neuer Musik bewirkt hatte, durch einen Autounfall, und eine Wallfahrt, die Poulenc zur Kirche Notre Dame

in Rocamadour unternahm. Beides geschah im Sommer 1936. Noch im selben Jahr beginnt die Reihe geistlicher Kompositionen, die fortan einen ergänzenden Strang zu Poulencs weltlichen Werken bildeten. Das zweite aus der Phase des wiedergewonnenen Glaubens ist die Messe in G-Dur, komponiert im August 1937. Auffälliges äußeres Merkmal: Es fehlt das Zentralstück des Messordinariums, das Glaubensbekenntnis. Gewiss enthalten auch die anderen Sätze, insbesondere das Gloria, bekenkende Passagen, aber weder gehen sie darin so weit wie das Credo, noch erreichen sie dessen lehrhafte Systematik. Mit Zufällen oder anderen äußeren Gründen ist dieser dogmatische



*Francis Poulenc im Gespräch mit einem Mönch,
Foto, 1959*

Verzicht nicht zu erklären. Poulenc blieb vielmehr auch nach seiner Rückkehr zur katholischen Konfession ein Zweifler und ein Überzeugter zugleich;

Äußerungen in die eine oder in die andere Richtung hingen oft mit Phasen seiner manisch-depressiven Veranlagung zusammen. Klarer als in seiner Messe lässt sich der innere Zusammenhang der Gegensätze, die das Thema dieses Programms bilden, kaum darstellen.

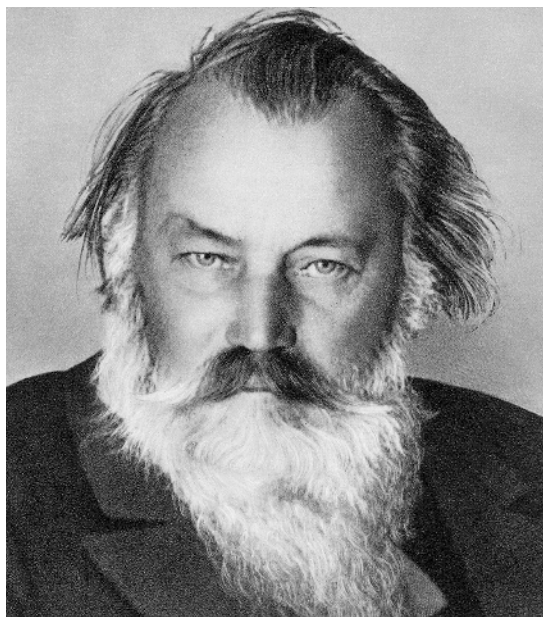
Mit knapp zwanzig Minuten Dauer sperrt sich Poulencs Komposition nicht gegen eine Verwendung im Gottesdienst. Sie zeigt auch dort, wo sie in Ansätzen polyphon gestaltet ist, den Sinn für wechselnde Farben und Dichten klanglicher Prozesse und für die expressiv prägende Kraft des Rhythmus. Diese tritt im Kyrie besonders deutlich hervor, in einem Satz also, in dem man dies nicht unbedingt erwarten würde. Die Büßerattitüde tritt hier zurück gegenüber der Freude über das göttliche Erbarmen. Demgegenüber ist das Sanctus ziemlich ruhig gehalten; Poulenc strebt darin nicht nach der Symbolisierung von Gottes Majestät, sondern eher nach dem Ausdruck von Andacht, Ehrfurcht und Schönheit. Im Gesamtzusammenhang erscheint es fast wie ein Vorspiel zum Benedictus, das traditionell lyrisch gehalten ist. Poulenc widmete seine Messe dem Gedenken an seinen Vater, der 1917 gestorben war (der Komponist war damals 18 Jahre alt), und bemerkte: „Durch meine Herkunft aus dem Aveyron, einerseits Bergregion, andererseits mediterran, galt meine besondere Vorliebe stets dem romanischen Stil. Ich habe deshalb versucht, diesen Akt des Glaubens – denn das ist eine Messe – in diesem herben und geradlinigen Stil zu schreiben.“ Ein Beispiel dafür gibt das Sopran-Solo des Agnus Dei, das anfangs und auch im weiteren Verlauf über größere Strecken völlig allein steht, ohne chori-sche Begleitung und Grundierung: Es wirkt klar, einfach und unmittelbar und ist doch mit großem Raffinement komponiert.

PLÄDOYER FÜR DEN ZWEIFEL: BRAHMS' „WARUM?“

Johannes Brahms' Komponieren zeichnete sich unter anderem dadurch aus, dass er zu vielen Werken ergänzende Entsprechungen schuf. Für seine Instrumentalmusik wird dies immer wieder betont – für die beiden Serenaden, die ersten Klavier- und Streichquartette, die Streichquintette und -sextette, die Violin-, die Klarinetten-, die Cellosonaten, die späten Klaviertrios und vor allem für die beiden Symphoniepaare. Das Phänomen komplementärer Konzeptionen findet sich aber auch im Verhältnis von Instrumental- und Vokalmusik, die beide ungefähr gleichen Anteil an seinem Œuvre haben. Parallel zu seiner Zweiten Symphonie, die als seine helle, lyrische gilt, arbeitete er an der Motette „Warum ist das Licht gegeben den Mühseligen?“, dunkle Stellen, Einbrüche von Trauermusik in die Symphonie, vor allem in ihr Eröffnungsstück, hängen mit der schöpferischen Nachbarschaft der Gegensätze zusammen.

Wie in allen geistlichen Werken, im „Deutschen Requiem“ ebenso wie in den „Vier ernsten Gesängen“, stellte Brahms, der Bibelfeste und regelmäßige Bibelleser, die Texte selbst zusammen. Sie stammen nicht aus dem Fundus der „Sprüche“, die man im protestantischen Religionsunterricht auswendig lernen musste, sondern zum Teil aus Passagen, auf die man nur bei systematischer Lektüre stößt. Wie im „Requiem“ und den „ersten Gesängen“ wählte er Verse aus beiden Teilen der christlichen Bibel, dem Alten und dem Neuen Testament, vermied aber jeglichen Hinweis auf die Christologie. Mehr noch: Kennt man die Quellen und die Umgebung der Bibelstellen und des Schlusschorals, so gewinnt man den Eindruck, Brahms wolle sich vom kirchenoffiziellen Jesus- als Christus-Bild abgrenzen. Der Text des dritten Teils,

der wie ein figurierter Choral gesetzt ist, stammt aus dem Jakobus-Brief und ist in der Diktion der Seligpreisungen aus dem Matthäusevangelium gehalten. Der Autor hätte auf Jesus verweisen können, wenn es um das Erdulden von Leiden geht; er verwies aber auf Hiob und damit auf die jüdische Auffassung, dass es für Leiden keinen externen Sinn und keine Entschädigung gebe, auch nicht in einem Leben nach dem Tod. Leiden trage den Sinn in sich selbst; wer es für sich geistig und existenziell fassen könne, bewältige und besiege es. – Als Schlusschoral zog Brahms Luthers Nachdichtung des Simeonischen Lobgesangs heran. Dem alten, gottesfürchtigen Mann war versprochen,



Johannes Brahms, Foto, um 1890

„er solle den Tod nicht sehen, er hätte denn zuvor den Christus des Herrn gesehen“ (Lukas 2,26). Er ging in den Tempel, als der vierzig Tage alte Jesus dort „dargestellt“ wurde, erkannte in ihm

den „Heiland“ und sang dann den Hymnus, der als „Nunc dimittis“ in die lateinische Liturgie einging. Brahms brachte ihn in einen ganz anderen Kontext.

Musikalisch verläuft die Dramaturgie vom kunstvoll motettischen Satz über mehrere Stufen zum einfachen Choralsatz. Den ersten Teil gliedern die vier doppelten „Warum?“-Fragen. Sein Anfangsabschnitt ist, wie häufig in Trauermusiken, sehr streng komponiert: als Kanon der vier Stimmen, die tonal im Abstand aufsteigender Quinten, real in absteigender Folge vom Sopran zum Bass einsetzen. Brahms griff dabei auf Material aus einer „Missa canonica“ zurück, die er bereits 1859, fast zwanzig Jahre vor der Motette, komponiert hatte. Gleiches gilt für den zweiten Teil, der aus dem Benedictus der Missa geformt ist. Brahms komponierte die „Warum?“-Motette in Kenntnis der Musik von Palestrina bis Bach, ließ sich durch ihre Verfahren anregen, aber verfiel nicht in Stilkopien. Sinnbildlich durchmaß er das Panorama der wichtigsten Äußerungsformen geistlicher A-cappella-Musik: die Motette, den imitatorisch aufgelockerten Satz, den Choral mit kontrapunktisch durchgestaltetem Unterbau und den schlichten Choral. Er fand damit zu einer eigenen musikalischen und inhaltlichen Aussage, die nicht allein dem Glauben, sondern auch dem Zweifeln und Hadern die Kraft zur Gotteserkenntnis zutraut.

Habakuk Traber

JAAKKO MÄNTYJÄRVI

PSALM 22

Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen? – Eli, eli lama asabthani?

Ich heule; aber meine Hilfe ist fern. Mein Gott, des Tages rufe ich, so antwortest du nicht; und des Nachts schweige ich auch nicht. Aber du bist heilig, der du wohnst unter dem Lobe Israels. Unsre 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. Ich aber bin ein Wurm und kein Mensch, ein Spott der Leute und Verachtung des Volks. Alle, die mich sehen, spotten meiner, sperren das Maul auf und schütteln den Kopf: „Er klage es dem Herrn, der helfe ihm aus und errette ihn, hat er Lust zu ihm.“

Ich bin ausgeschüttet wie Wasser, alle meine Gebeine haben sich zertrennt; mein Herz ist in meinem Leibe wie zerschmolzenes Wachs. Meine Kräfte sind vertrocknet wie eine Scherbe, und meine Zunge klebt an meinem Gaumen, und du legst mich in des Todes Staub. Denn die Hunde haben mich umgeben, und der Bösen Rotte hat mich umringt; sie haben meine Hände und Füße durchgraben. Ich möchte alle meine Gebeine zählen; aber sie schauen und sehen ihre Lust an mir. Sie teilen meine Kleider unter sich und werfen das Los um mein Gewand.

Aber du, Herr, sei nicht ferne; meine Stärke, eile, mir zu helfen. Errette meine Seele vom Schwert, meine einsame von den Hunden. Hilf mir aus dem Rachen des Löwen und errette mich von den Einhörnern. Ich will deinen Namen predigen meinen Brüdern; ich will dich in der Gemeinde rühmen. Rühmet den Herrn, die ihr ihn fürchtet; es ehre

ihn aller Same Jakobs, und vor ihm scheue sich aller Same Israels, denn er hat nicht verachtet noch verschmäht das Elend des Armen und sein Antlitz vor ihm nicht verborgen; und da er zu ihm schrie, hörte er es.

Dich will ich preisen in der großen Gemeinde, ich will mein Gelübde bezahlen vor denen, die ihn fürchten.

Die Elenden sollen essen, dass sie satt werden, und die nach dem Herrn fragen, werden ihn preisen; euer Herz soll ewiglich leben.

Ehre sei dem Vater und dem Sohne und dem Heiligen Geiste, jetzt und immerdar, und von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Denn der Herr hat ein Reich, und er herrscht unter den Heiden. Amen.

PETER TSCHAIKOWSKY

AUS: NEUN LITURGISCHE CHÖRE

Cheruvimskaja pesn'

Iže cheruvimy, tajno obrazujušče.

I životvorjaščeje Trojce trisvjatuju

Pesn' pripevajušče.

Vjaskoe nyne žitjskoe otložim popečnie. Amin.

Jako da Carja vsech podymem,

angel'skimi nevidimo dorinosima činmi.

Allilulia.

(Chrysostomos-Liturgie)

Otče naš

Otče naš, Iže esi na nebesech!

Da sviatitsja imja Tvoe,

da priidet carstvie Tvoe,

da budet volja Tvoja,

jako na nebesi i na zemli.

Chleb naš na suščnyj dažd' nam dnes';

I ostavi nam dolgi naša,

jakože i my ostavljaem dolžnikom našim;

i ne vedi nas vo iskušenie,

no izbavi nas ot lukavago.

Amin.

Blaženni jaže izbral

Blaženni jaže izbral

I prijal esi, Gospodi!

I pamjat' ich v rod i rod.

Allilulia.

(Totenliturgie, Abendmahlsvers)

Cherubinischer Lobgesang

Die wir die Cherubim geheimnisvoll darstellen

Und der lebendig machenden Dreieinigkeit

Das dreimalige Loblied singen:

Lasst uns nun jede irdische Sorge ablegen. Amen.

Damit wir den König des Weltkreises aufnehmen,

der von Engelscharen unsichtbar begleitet wird.

Alleluja.

Vaterunser

Vater unser im Himmel,

geheiligt werde dein Name,

dein Reich komme,

dein Wille geschehe

wie im Himmel so auf Erden.

Unser tägliches Brot gib uns heute,

und vergib uns unsere Schuld,

wie auch wir vergeben unseren Schuldigern.

Und führe uns nicht in Versuchung,

sondern erlöse uns von dem Bösen.

Amen.

Glücklich, die du auserwählt

Glücklich, die du auserwählt

Und aufgenommen hast, Herr!

Ihr Gedächtnis währt von Geschlecht zu Geschlecht.

Alleluja.

KRZYSZTOF PENDERECKI

VENI CREATOR SPIRITUS

Veni, Creator Spiritus,
mentes tuorum visita:
imple superna gratia,
quae tu creasti pectora.

Accende lumen sensibus,
infunde amorem cordibus,
infirma nostri corporis
virtute firmans perpeti.

Hostem repellas longius
pacemque dones protinus;
ductore sic te praevio
vitemus omne noxium.

Deo Patri sit gloria
et Filio, qui a mortuis
surrexit, ac Paraclito,
in saeculorum saecula.

(Hrabanus Maurus)

KOMM, GOTT SCHÖPFER, HEILIGER GEIST

Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist,
besuch das Herz der Menschen dein,
mit Gnaden sie füll, denn du weißt,
dass sie dein Geschöpfe sein.

Zünd uns ein Licht an im Verstand,
gib uns ins Herz der Lieb Inbrunst,
das schwach Fleisch in uns, dir bekannt,
erhalt fest dein Kraft und Gunst.

Des Feindes List treib von uns fern,
den Fried schaff bei uns deine Gnad,
dass wir dei'm Leiten folgen gern
und meiden der Seelen Schad.

Gott Vater sei Lob und dem Sohn,
der von den Toten auferstand;
dem Tröster sei dasselb getan
in Ewigkeit alle Stund.

(Übersetzung: Martin Luther, 1524)

FRANCIS POULENC

MESSE G-DUR

I. Kyrie

Kyrie, eleison!
Christe, eleison!
Kyrie, eleison!

II. Gloria

Gloria in excelsis Deo,
et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te, benedicimus te, adoramus te,
glorificamus te.
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam
tuam.
Domine Deus, rex coelestis, Deus pater
omnipotens.
Domine Fili unigenite, Jesu Christe,
Domine Deus, agnus Dei, Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.

Qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.

Quoniam tu solus sanctus Dominus, tu solus
altissimus.
Cum sancto spiritu in gloria Dei Patris. Amen.

III. Sanctus

Sanctus Dominus Deus Sabaoth,
pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Osanna in excelsis!

I. Kyrie

Herr, erbarme dich!
Christus, erbarme dich!
Herr, erbarme dich!

II. Gloria

Ehre sei Gott in der Höhe,
und auf Erden Friede den Menschen guten Willens.
Wir loben dich, wir preisen dich, wir beten dich
an, wir verherrlichen dich.
Wir sagen dir um deines großen Ruhmes willen
Dank.
Herr, Gott, himmlischer König, allmächtiger Vater,

Herr, eingeborener Sohn, Jesus Christus,
Herr Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters,
der du trägst die Sünden der Welt, erbarme
dich unser.

Der du die Sünden der Welt trägst, erhöre
unser Flehen!
Der du zur Rechten des Vaters sitzt, erbarme dich
unser.

Denn du allein bist heilig, du allein bist der Herr,
du allein bist der Höchste.
Mit dem Heiligen Geist in der Herrlichkeit Gottes
des Vaters. Amen.

III. Sanctus

Heilig ist der Herr Gott Zebaoth.
Himmel und Erde sind seines Ruhmes voll.
Hosianna in der Höhe!

IV. Benedictus

Benedictus, qui venit in nomine Domini!
Osanna in excelsis!

V. Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem!

IV. Benedictus

Gelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn.
Hosianna in der Höhe!

V. Agnus Dei

Lamm Gottes, du trägst die Sünden der Welt,
erbarme dich unser.

Lamm Gottes, du trägst die Sünden der Welt,
erbarme dich unser.

Lamm Gottes, du trägst die Sünden der Welt,
gib uns Frieden!

JOHANNES BRAHMS

WARUM IST DAS LICHT GEGEBEN

Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen,
und das Leben den betrübten Herzen,
die des Todes warten und er 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 bedecket?

(Hiob 3,20-26)

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

(Klagelieder 3,41)

Siehe, wir preisen selig, die erduldet haben.
Die Geduld Hiobs habt ihr gehört,
und das Ende des Herrn habt ihr gesehen;
denn der Herr ist barmherzig und ein Erbarmer.

(Jakobus-Brief 5,11)

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)

ABONNEMENT

ABONNEMENT 88 €

Mit einem Abonnement verpassen Sie keines der vier Konzerte und können sich Ihren Wunschplatz reservieren. Wenn Sie möchten, für die nächsten Jahre. Dazu sparen Sie knapp 30% im Vergleich zu den Einzelkartenpreisen.

EINZELKARTEN

Einzelkartenpreise der Konzerte ABO 1+3 in der Hauptkirche St. Nikolai, ABO 2 in der Laeiszhalle, ABO 4 im Kleinen Saal der Elbphilharmonie. Alle Preise inkl. 10% Vorverkaufsgebühr, Ticket-systemgebühr, Plaza-Gebühr (nur ABO 4) und HVV-Kombiticket

ABO 1: 26,40 € / ermäßigt 13,20 €

ABO 2: 37,40 € / ermäßigt 18,70 €*

ABO 3: 26,40 € / ermäßigt 13,20 €

ABO 4: 35,00 € / ermäßigt 17,50 €

Beginn des Abonnementverkaufs: **26.04.2017**

Beginn des Einzelkartenverkaufs: **12.06.2017**

Schriftliche Vorbestellungen im NDR Ticketshop sind vorher möglich. Daraus können jedoch keine Ansprüche gegen den NDR abgeleitet werden. Die Bearbeitung der Vorbestellungen erfolgt ab dem jeweils oben angegebenen Datum.

* Einzelkarten zu ABO 2 in verschiedenen Preiskategorien erhältlich:
42,90 € | 37,40 € | 29,70 € | 23,10 € | 14,30 €

ERMÄSSIGUNGEN

U30: 50% ERMÄSSIGUNG FÜR KONZERTBESUCHER UNTER 30 JAHREN

50% Preisvorteil im Abo gegenüber dem Einzelkartenkauf

50% Ermäßigung auf ein begrenztes Kartenkontingent im Vorverkauf und an der Abendkasse

ONLINE-BUCHUNG

Bequem am eigenen Rechner buchen, sofort ausdrucken, aufs Handy laden oder per Post schicken lassen.

nдр.de/chor | ndrticketshop.de

NDR Ticketshop

Mönckebergstraße 7 | 20095 Hamburg

Tel. (040) 44 192 192 | Fax (040) 44 192 193

E-Mail ticketshop@nдр.de | ndrticketshop.de

montags bis freitags von 10.00 bis 19.00 Uhr

samstags von 10.00 bis 18.00 Uhr

ABO 2017/2018



NDR CHOR

DANSKE KLANGE

ABO 1 | FR 22.09.2017 | 19.30 UHR
HAMBURG | HAUPTKIRCHE ST. NIKOLAI
PHILIPP AHMANN DIRIGENT
WERKE VON MENDELSSOHN BARTHOLDY,
GADE, NIELSEN, NØRGÅRD, SØRENSEN

TAG DES GERICHTS

ABO 2 | SO 03.12.2017 | 20 UHR
HAMBURG | LAEISZHALLE
PHILIPP AHMANN DIRIGENT
AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN
SOLISTEN
WERKE VON TELEMANN

SALVE REGINA

ABO 3 | SO 11.02.2018 | 18 UHR
HAMBURG | HAUPTKIRCHE ST. NIKOLAI
DENIS COMTET DIRIGENT
WERKE VON OCKEGHEM, A. SCARLATTI, BRUCKNER,
POULENC, DUSAPIN, ESCAICH, VILLARD

LE VIN HERBÉ

ABO 4 | SO 10.06.2018 | 19.30 UHR
HAMBURG | ELBPHILHARMONIE, KLEINER SAAL
PHILIPP AHMANN DIRIGENT
FABERGÉ-QUINTETT & FRIENDS | SOLISTEN
FRANK MARTIN
Le Vin Herbé (Der Zaubertrank) – Oratorium für zwölf
Singstimmen, sieben Streichinstrumente und Klavier

Foto: Marcus Höhn | NDR

IMPRESSUM

Herausgegeben vom

NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK

Programmdirektion Hörfunk

Bereich Orchester, Chor und Konzerte

Leitung: Andrea Zietzschmann

NDR Chor

Redaktion: Marita Prohmann

Redaktionsteam:

Maria Oehmichen, Huberta Crombach,

Tanja Siepje, Anja Viering

Redaktion Programmheft:

Dr. Ilja Stephan

Der Text von Habakuk Traber

ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos:

Marcus Höhn | NDR (Titel, S. 5)

Steven Haberland | NDR (S. 4)

AKG-Images (S. 7, S. 9)

Daniel Frasnay / AKG-Images (S. 11)

AKG-Images / IAM (S. 12)

NDR | Markendesign

Gestaltung: Klasse 3b; Druck: Nehr & Co. GmbH

Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

NDR Chor im Internet:

ndr.de/chor | chor@ndr.de

Nachdruck, auch auszugsweise,

nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.



” Ich möchte so viel
unbekanntes Terrain
wie möglich betreten.

“
IRIS BERBEN

NDR kultur

DIE KONZERTE DES NDR CHORES HÖREN SIE AUF NDR KULTUR

