

09./10./11.02.2018

SALVE REGINA

DENIS COMTET LEITUNG

SAISON 2017/2018 ABONNEMENTKONZERT 3



NDR CHOR

FREITAG, 9. FEBRUAR 2018, 19.30 UHR
KIEL, ST. NIKOLAI
SAMSTAG, 10. FEBRUAR 2018, 18 UHR
WISMAR, ST. GEORGEN
SONNTAG, 11. FEBRUAR 2018, 18 UHR*
HAMBURG, HAUPTKIRCHE ST. NIKOLAI

*Einführung um 17 Uhr im Gemeindesaal

SALVE REGINA

LEITUNG **DENIS COMTET**

ANTON BRUCKNER Ave Maria (1861)

GREGORIANISCHER CHORAL Salve Regina

PASCAL DUSAPIN (*1955) Umbrae mortis (1997)

FRANCIS POULENC (1899 – 1963) Salve Regina (1941)

ALESSANDRO SCARLATTI (1660 – 1725) Exultate Deo (1708)

FRANCK VILLARD (*1966) Christus factus est (2011, deutsche Erstaufführung)

FRANCIS POULENC Exultate Deo (1941)

ANTON BRUCKNER (1824 – 1896) Christus factus est (1884)

GREGORIANISCHER CHORAL Salve Regina

JOHANNES OCKEGHEM (CA. 1410 – 1497) Salve Regina

THIERRY ESCAICH (*1965) Salve Regina (2016, deutsche Erstaufführung)

ANTON BRUCKNER Os justi (1879)

PAUSE

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

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, Tõnu Kaljuste, 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, dem Festival Anima Mundi in Pisa 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.

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



NDR CHOR

CHORDIREKTOR

Philipp Ahmann

VORSTAND

Gesine Grube

Joachim Duske

SOPRAN

Regine Adam

Keiko Enomoto

Raphaela Mayhaus

Johanna Mohr

Bettina Podjaski

Dorothee Risse-Fries

Katharina Sabrowski

Stephanie Stiller

Sabine Szameit

TENOR

Stefan Berghammer

Joachim Duske

Stephan Hinssen

Keunghyung Lee

Aram Mikaelyan

Satoshi Mizukoshi

Michael Schaffrath

Michael Zabanoff

ALT

Christa Diwiak

Gesine Grube

Alexandra Hebart

Andrea Hess

Ina Jaks

Gabriele Betty Klein

Almut Pessara

Tiina Zahn

BASS

Dávid Csizmár

Clemens Heidrich

Andreas Heinemeyer

Christoph Liebold

Werner Matusch

Andreas Pruys

Manfred Reich

Frederick Martin

DER NDR CHOR BEI FACEBOOK

Alle Infos über den NDR Chor, seine Konzerte und das Abonnement gibt es natürlich auf unserer Homepage.

Sie können aber auch über Facebook mit uns in Kontakt bleiben!

DENIS COMTET

LEITUNG

Denis Comtet ist derzeit einer der gefragtesten französischen Chorleiter in der internationalen Musikszene und besonders auf zeitgenössische Kompositionen und französische Musik des 20. Jahrhunderts spezialisiert. Von 2000 bis 2006 war er Erster Gastdirigent des Kammerchores Accentus, später gründete er auf Anregung von Emmanuelle Haïm den Chœur du Concert d'Astrée. Seit 2011 ist Denis Comtet künstlerischer Leiter des Kammermusik-Festivals Arsterra und über-



nahm im letzten Jahr die künstlerische Leitung des 2016 gegründeten Vokalensembles Les Discours.

Regelmäßig ist er zu Gast bei dem Chœur de Radio France, dem Chœur de l'Opéra de Lyon, dem

lettischen Staatschor Latvija, dem koreanischen Nationalchor und den deutschen Rundfunkchören des WDR, NDR, MDR, SWR sowie dem Berliner Rundfunkchor. Besonders eng ist die Zusammenarbeit mit dem RIAS Kammerchor in Berlin. Seit 2012 leitet Denis Comtet hier als Einstudierer und Dirigent Dutzende Produktionen und erarbeitete mit dem Chor ein Repertoire, das von Barock und Klassik bis zu Uraufführungen reicht. Hierzu gehören ebenso Konzerte in Zusammenarbeit mit den Berliner Philharmonikern wie auch zahlreiche Neukompositionen wie z. B. „Disputatio“ von Pascal Dusapin mit Uraufführungen in Paris, München und Berlin.

Nachdem Denis Comtet im Zuge eines Wettbewerbs zum Gastdirigenten des Ensembles Intercontemporain ernannt wurde, dirigierte er viele andere international renommierte Orchester wie das Orchestre des Lauréats du CNSM, das Orchestre de l'Opéra de Rouen, das Orchestre National de Lille, das Darlington Festival Orchestra und das SWR Symphonieorchester. Er tritt an Konzerthäusern auf wie dem Théâtre des Champs-Élysées, der Cité de la Musique in Paris, den Opernhäusern in Paris, Dijon und Lille, dem Capitole de Toulouse und dem Grand Théâtre de Bordeaux ebenso wie auf den Festspielen in Schwetzingen, den Donaueschinger Musiktagen und dem Epidaurus Festival in Griechenland.

SALVE REGINA

Ein durch und durch geistliches Programm hat Denis Comtet, der Gastdirigent des NDR Chores in dieser Saison, zusammengestellt. Die Texte, die gesungen werden, sind alt, sehr alt: ein-, zweitausend Jahre, manche noch älter. Einige von ihnen stammen direkt aus der Bibel, aus beiden Teilen, dem größeren, der Juden und Christen gemeinsam ist, und dem kleineren, exklusiv christlichen: aus den Psalmen, den Urtexten gottgerichteten Gesangs, und aus den Lehrschriften dessen, auf den sich das institutionalisierte Christentum mit Vorliebe berief, des Apostels Paulus. Andere Dichtungen entstanden im Laufe der Kirchengeschichte, um strittige Überzeugungen zu verbreiten und zu verankern oder um Brücken zu einer Volksreligiosität zu schlagen, die sich aus vorchristlichen Wurzeln nährte.

Sie alle fanden ihren Ort in den vielen und vielfältigen Gottesdienstformen der römischen Kirche und verwenden daher auch deren „Amtssprache“, das Lateinische. Die meisten waren weniger in der Liturgie der sonn- und feiertäglichen Hochämter zu Hause als in den sogenannten Stundengebeten, die in Klöstern mehrmals täglich, in Gemeinden zu ausgewählten Zeiten gefeiert wurden. Eines von ihnen, die vorsonntägliche Vesper, entwickelte sich zum Stammplatz der Kirchenmusik, hier wurden agendarisch vorgesehene Texte zum Teil in prachtvollen und eindringlichen Kompositionen dargeboten. Viele der Dichtungen, auch die im heutigen Konzert aufgeführten, wurden daher auf verschiedene Weisen gesungen und immer wieder anders vertont. In jeder musikalischen Neufassung – ob sie nun für den liturgischen oder für den konzertanten Gebrauch gedacht war – richteten die Komponisten

den Blick nicht nur auf die eigene Zeit und ihre künstlerischen Tendenzen, sondern auch auf die Tradition, welche die Texte durch ihre lange Geschichte mit sich trugen. In dem historisch-spirituellen Panorama, das Comtet und der NDR Chor umreißen, entstand nichts ohne Bezug zu Tradition und Überlieferung: nicht Johannes Ockegheims „Salve Regina“ an der Schwelle zur Frührenaissance, nicht Alessandro Scarlattis „Exultate Deo“ in der Hochzeit der Barockmusik, nicht Bruckners geistliche Chormusik, die sein ganzes kreatives Leben, vor und während seiner „symphonischen Jahre“, durchzog, nicht Francis Poulencs kurze Motetten aus dem Kriegsjahr 1941 und auch nicht die neuen Kompositionen von Franck Villard und Thierry Escaich. Gerade die letzteren stellen historische Bezüge sehr deutlich her, sie rühren an die Grenzen einer „Musik über Musik“.

DAS GERÜST: EIN MARIENHYMNUS

Das Gerüst des Programms bildet der Marienhymnus „Salve Regina“ (Sei begrüßt, Königin). Wer ihn dichtete, weiß man nicht genau; als mögliche Autoren werden wohlklingende Namen genannt: Adhemar von Le Puy oder Hermann von Reichenau („Hermannus Contractus“), aber auch Bernhard von Clairvaux, der immer wieder Marienvisionen erlebt haben wollte und der auf mystisch-legendenhafte Weise mit der Mutter Jesu in Verbindung gebracht wurde. Der Text ist zum ersten Mal in einer Handschrift aus Bernhards Orden, den Zisterziensern, überliefert. Aus den Versen spricht eine Art der Marienverehrung, die vor dem Jahr 1000 kaum überliefert ist. Das „Salve Regina“ bildet Anfang, Mitte und Abschluss des Programms. Wie andere Dichtungen, die liturgisch oft verwen-

det wurden, kann man es auf Melodien in unterschiedlichen kirchentonalem Modi singen. Am weitesten bekannt wurde die Weise, die mit einem aufsteigenden Dreiklang und einem anschließenden Ganztonschritt beginnt, mit den vier Tönen, in denen oft auch Glocken gestimmt werden: Man spricht daher vom „Salve-Geläut“. Diese Version ist aber wohl neueren Datums und geht auf den belgischen Komponisten Henri Dumont (1610–1684) zurück. Die ältere, gregorianische Weise, die in der Zeit der Dichtung entstand, lässt einer Wechselnote einen Quintfall folgen. Aus dieser Fassung im ersten Kirchenton entwickelte der flämische Komponist Johannes Ockeghem seine vierstimm-

firmus nicht in den Tenor, sondern (mit Ausnahme eines Verses) in den Bass und schmückte sie mit Durchgangsnoten und ornamentalen Wendungen reich aus. Die Oberstimmen deuten bereits zu Beginn das kompositorische Verfahren an: Der Sopran intoniert den Anfang der Melodie in langen Notenwerten und geht dann rasch in die typischen Verzierungen, gleichsam in das figurative Maßwerk des musikalischen Satzes über. Der Alt setzt mit dem gleichen Ton an, löst sich aus dieser Einheit, wird zum Gegenpart und gibt dabei Bewegungsformen vor, die in der Ornamentik und in der Profilierung der Gegenstimmen zum Cantus firmus Bedeutung gewinnen.

der ersten Werkhälfte – die Basis der Komposition immer wieder hervorheben.

Thierry Escaich erinnert mit seiner Neukomposition des „Salve Regina“ an Ockeghems Verfahren. Auch er bezieht sich auf die gregorianische Melodie, vor allem auf die markanten Versanfänge, die er ebenfalls in langen Noten wie bei einem Cantus firmus vortragen lässt. Die Einstimmigkeit ersetzt er jedoch durch eine Parallelführung der Chorstimmen in charakteristischen Mixturakkorden. Sie dienen als Farbe und Appell in einem. Auch er stellt den choralartig gemessenen Bewegungen der Hymnus-Anspielungen rasche Figurationen entgegen, die kontrastierende und ausschmückende Funktion erfüllen; als Gegensatz zu den akkordisch gesetzten Versanfängen wird aus ihnen ein feines polyphones Gewebe gesponnen. Selbstverständlich unterscheidet sich das Klangdenken Escaichs erheblich von dem seines fünf Jahrhunderte älteren Kollegen. Oft schichtet er verschiedene Textteile übereinander: Ein Teil des Chores singt einen, ein anderer einen anderen Vers; beide verhalten sich in der Regel zueinander wie die Eröffnung und die Fortsetzung eines Gedankens. Bisweilen nutzt er sogenannte Ostinatotechniken, lässt in den tiefen Parts bestimmte Motive mehrfach wiederholen; der Musik gibt dies abschnittsweise einen kreisenden Verlauf. Einmal wird der achttimmige Satz durch einen Sopran-Solopart erweitert: In melodischer Anlehnung an den Hymnus fasst er dessen Glaubensessenz zusammen: „Salve virgo Maria“ – Gegrüßet seist du, Jungfrau Maria. Escaich schrieb das, was Olivier Messiaen einmal als religiöse Musik bezeichnete, die er über die liturgische stelle, weil sie nicht an den Gottesdienst gebunden sei, sondern „an alle Zeiten und Orte reicht, an das Materielle ebenso wie an das Spirituelle rührt und Gott schließlich überall findet“.

Francis Poulencs „Salve Regina“ gehört entstellungsgeschichtlich mit seinem „Exultate Deo“ zusammen. Beide Motetten komponierte er im Mai 1941 als Hochzeitsgeschenk für zwei Freunde: die Schriftstellerin und Übersetzerin Hélène de Wendel (1902–1986), Mitbegründerin der Konzertgesellschaft „La Sérénade“, und den Kunsthistoriker Georges Salles (1889–1966), der sich vor allem durch die Erforschung orientalischer Kultur hervortat und nach 1945 als Leiter der Staatlichen Museen zu einem Pionier moderner Museumskonzeptionen wurde. Bei ihm hatte der Komponist in jungen Jahren für kurze Zeit gewohnt, sie gab posthum Poulencs Briefwechsel heraus. Ihm wid-



Der flämische Chigi Codex enthält fast alle polyphonen Messen Ockeghems sowie einiger Zeitgenossen, Buchmalerei, spätes 15. Jh.

mige Motette über den marianischen Text. Er wich dabei von der damals üblichen Praxis ab und verlegte die Hymnusmelodie als Cantus

Aus dieser Anfangskonstellation entsteht ein Gewebe selbständiger Stimmen, in dem Imitationen von Versanfängen des Hymnus – zumindest in



Thierry Escaich beim Orgelspiel, BBC Proms 2011

mete er das „Exultate Deo“, ihr das „Salve Regina“. Es soll „très doux“, sehr weich, beginnen, als erreiche es seine Zuhörer zunächst aus der Ferne. Das ganze Stück ist wie eine harmonisch farben-

reiche chorische Deklamation gehalten, die manchmal litaneiartige Züge annimmt. Nur an einer Stelle, zum Stichwort „Jesus“, geht Poulenc auf die Einstimmigkeit zurück. Hin und wieder setzt er überlieferte musikalisch-rhetorische Formeln ein, etwa den fallenden Halbton als Klagemotiv oder den charakteristischen Sprung, der einmal als „saltus duriusculus“ (etwas harter Sprung) bezeichnet und ebenfalls als Schmerzmotiv verwendet wurde: In diesen Figuren fällt ein Schatten der Passion auf den Marienhymnus. Weiter geht Poulenc mit seinen historischen Bezügen nicht; die gregorianische Melodie spielte für seine Komposition keine Rolle.



Francis Poulenc um 1930

EXKURS I: DIE PASSION

Die Verbindung der Marienverehrung mit dem Passionsgeschehen, der Geschichte von der Geburt Jesu mit seinem Tod, den Maria als Schmerzmutter mitleidet, wird im heutigen Programm sehr sensibel hergestellt. Dem „Salve Regina“ in Poulencs Vertonung folgen zwei Kompositionen des „Christus factus est“. Ihr Text hält die Erlösungstat, die Christus durch sein Leiden und Sterben für die Menschheit vollbracht habe, wie in einem Lehrsatz fest. Er steht in dem Brief, den Paulus an die Gemeinde in Philippi im Osten Griechenlands richtete. Dort hatte er mit seinem Gehilfen Silas die erste christliche Gemeinde in Europa gegründet – aus der jüdischen Gemeinde heraus, vielleicht sogar als deren Teil. Der Brief an sie ist, wie alle seine Schriften, älter als die Evangelien und verfolgt den Zweck, die Besonderheit der Christenlehre verständlich und bekenntnishaft klar zusammenzufassen. In der Geschichte der christlichen Kirchen wurden die beiden Verse aus dem zweiten Kapitel in die Passionsliturgie, vor allem in den Gründonnerstagsgottesdienst aufgenommen.

An die Verwendung der Verse innerhalb der Passionsliturgie erinnert Franck Villard ausdrücklich im Vorwort zu seiner Fassung des „Christus factus est“. Die Verbindung zur Marienfrömmigkeit zog Villard musikalisch höchst originell. Für seine Komposition verwendet er einen Cantus firmus, der wie üblich in ganztaktiger Bewegung vorgetragen wird. Es handelt sich dabei nicht um eine liturgische Weise, sondern um die sogenannte Rätseltonleiter. Diese „Scala enigmatica“ fand Giuseppe Verdi einst in einer italienischen Zeitung abgedruckt als Einladung zu einem Kompositionswettbewerb. Die Leser möchten sich doch an der aus chromatischen, diatonischen und übermäßigen Schritten zusammengesetzten Tonfolge ausprobieren, so die Aufgabenstellung. Verdi beteiligte sich mit dem

„Ave Maria“, das er später in seine „Quattro pezzi sacri“ aufnahm – und gewann den Wettbewerb. In Verbindung mit seinem Stück ging die außergewöhnliche Tonleiter später in die Geschichte ein. Mit ihrer eigentümlichen Mischung aus Halb-, Ganz- und Eineinhalbtonschritten, die beim Auf- und Abstieg nicht ganz gleich angeordnet sind, wurde sie für Villard zum Sinnbild für den schmerzvollen Weg Christi hinauf auf den Berg Golgatha, wo er gekreuzigt und von wo aus er zu Grabe getragen wurde. Fünfmal greift Villard die Scala enigmatica und mit ihr den Paulustext auf; sie wandert dabei vom Bass in den Alt, in den Tenor, den Sopran und wieder in den Bass. Der Schlussteil wiederholt den

ist oft dicht und chromatisch, sie sucht die Unabhängigkeit jeder Stimme in ihrer Phrasierung und Akzentverteilung, sie macht dabei auch von Imitationen – allerdings unsystematisch – Gebrauch.“ (Franck Villard)

Unter den zahlreichen geistlichen Chorwerken, die Anton Bruckner der Nachwelt überließ, gehört das „Christus factus est“ zu den bekanntesten. Es entstand 1884 nach Vollendung der Siebten Symphonie, in der er auf ältere geistliche Kompositionen zurückkam und die nicht nur entstehungsgeschichtlich mit dem „Te Deum“ verschränkt war. Ein zweiter kirchenmusikalischer Schaffensschub



„Maria mit Kind / Mariengebete Salve Regina“. Triptychon von Goswyn van der Weyden, 15. Jh.

Anfangsabschnitt einen Ton tiefer, der mittlere Teil tauscht im Vergleich zum ersten Tenor und Bass, Sopran und Alt gegeneinander aus. So entsteht eine rondoartige Form. „Meine Kompositionsweise

hatte bei dem inzwischen Sechzigjährigen eingesetzt; was er schrieb, zeichnete sich nicht nur durch lebenslange Chorerverfahrung, sondern auch durch symphonisch geschulte Prägnanz aus. Es mag sich

bei diesem Stück wie beim „Os justi“ um Gelegenheitsarbeiten handeln, mit denen er befreundeten Musikern und Patres einen Gefallen erwies, am künstlerischen Rang ändert dies nichts. Die bewusste Beschränkung der musikalischen Mittel, die motivische Feinarbeit, die knappen, aber deutlichen Charakterisierungen der Texteffekte durch Tonlagen, harmonische Farben und auffällige Gesten bezeugen absolute kompositorische Souveränität. Das Kreuz erhält in der Paulus-Motette sein Symbol durch eine steil abfahrende Linie der Bässe und den in der Waagrechten gehaltenen Part der Oberstimmen; das Wort „exaltavit“ (er hat erhöht) interpretieren ein melodischer Aufschwung, eine



Anton Bruckner in seinem Arbeitszimmer, um 1890

rasante dynamische Steigerung und eine intensivierende Wiederholung, die nach oben gerichtet ist. Am Ende soll sich das Stück in leise Bereiche

zurückziehen – Ausdruck menschlicher Ehrfurcht und göttlicher Entrückung zugleich.

EXKURS II: GERECHTIGKEIT

Mag im „Christus factus est“ der historische Bezug vor allem in der Satztechnik des Kirchenstils liegen, so wird er von Bruckner in „Os justi“ mit außergewöhnlichem Raffinement eingesetzt. Bruckner schrieb das Stück 1879 auf Wunsch von Ignaz Traumihler, Musikdirektor am Stift St. Florian bei Linz. Der Komponist hatte dort als Chorknabe das Internat besucht. Sein ehemaliger Vorgesetzter bat nun darum, nichts Modernes und allzu Schwieriges zu erhalten. „Modern“ hieß damals: im Stil der Zeit, den unter anderem Bruckners Symphonien repräsentierten. Nicht modern bedeutete: im Geist des Cäcilianismus, jener Kirchenmusikreform, welche die Orientierung an den Meistern der Renaissance propagierte. Bruckner hielt sich überstreng daran: Er komponierte das Stück in einer Kirchentonart, dem Lydischen, bei dem die vierte Tonleiterstufe gegenüber Dur um einen Halbton erhöht ist, in F, „ohne Kreuz und b, ohne Dreiklang der siebten Stufe (gemeint ist der verminderte Dreiklang; denn e-Moll, die siebte Stufe in F lydisch, kommt sehr wohl vor), ohne Quartsextakkord, ohne Vier- und Fünfklänge“, aber nicht ohne Dissonanzen durch Vorhalte und Durchgangsnoten. Vermieden wird, was in der gewohnten Tonalität die harmonische Bewegung vorantreibt und auf das Ziel der Grundtonart lenkt. Liturgisch gehörte das Stück in Gottesdienste zur Feier von Kirchenlehrern. Mehr als die Hälfte der Komposition verwendet Bruckner auf die Worte „super omne nomen“ (der über alle Namen ist), den Lobpreis der Erhabenheit Christi.

Comtet lässt dieser musikalischen Preziose das „Ave Maria“ folgen, das Bruckner 1861 nach

Abschluss seines Unterrichts bei Simon Sechter, der Autorität des strengen Satzes und seiner kreativen Anwendung, komponierte. In der Tonart schließen die Stücke bruchlos aneinander an, in der Diktion ergänzen sie sich: Bruckner geht nach kirchentonalem Anfängen ganz in die Spannungsverhältnisse der gängigen Harmonik über, die symbolisch aufgeladene Siebenstimmigkeit nutzt er zur Andeutung mehrchörigen Musizierens, bei dem verschiedene Chorgruppen aufeinander antworten und sich dabei gegenseitig bestätigen. Inhaltlich gehören beide Texte in den Gedankenkreis der Rechtfertigung: Wie kann ein Mensch vor Gott bestehen, wodurch kann er Gnade finden,



„Christ portacroce“. Detail des Flügelaltars in St. Florian, Gemälde von A. Altdorfer, 1518

wer steht für ihn ein, wenn es um das letzte Gericht, das letzte Urteil geht?

EXKURS III: TRAUER UND FREUDE

Das Ave Maria besteht in seiner liturgischen Form aus zwei Teilen: dem Gruß des Engels, der Maria die göttliche Schwangerschaft angekündigt haben soll, und der Bitte um Fürsprache der Heiligen Jungfrau für die Menschen, insbesondere in deren Todesstunde. In dieser Form gehört es auch zu den katholischen Gedenk- und Fürbittefeiern für Verstorbene. Lob und Trauer, vorgeburtliche Freude und postmortale Furcht verbinden sich im Christenleben mit diesem Text. Denis Comtet entspricht diesem Doppelcharakter mit dem letzten Exkurs seines Programms vor den abschließenden Salve-Regina-Gesängen. Die Seite der Trauer spricht Pascal Dusapins Chorstück „Umbrae mortis“ an. Er schrieb es im Gedenken an den jung verstorbenen Komponisten Francisco Guerrero (1951–1997). Die Textauszüge aus dem „Requiem“, wie es erstmals von Ockeghem komponiert wurde, und aus dem Hirtenpsalm 23 (nach Vulgatazählung 22) komponierte er in der avancierten Weise, die dem modernen musikalischen Denken des Freundes entsprach. Das Stück geht aus einer kleinen melodischen Zelle hervor, die anfangs vom Sopran eingeführt und variiert wird, von dort aus allmählich den ganzen Chorsatz erfasst und organisiert. Die Klangbezirke der Entrückung und des Trauerdunkels bestimmen ebenso wie die Dialektik von zarten Klängen und klarzeichnenden Linien den meditativen Charakter des Werkes.

In pointiertem Gegensatz dazu schlagen die beiden „Exultate“-Kompositionen von Francis Poulenc und Alessandro Scarlatti extravertiert freudige Töne an und vertreten damit die Seite des Lobgesangs. Poulencs Vertonung der Verse aus Psalm 81 (in der Vulgatazählung Psalm 80) bildet das Kontraststück zu seinem „Salve Regina“. Sie startet aus einem Jubilus, der imitierend durch alle Stimmen geführt

und in leuchtende, auch dunkel leuchtende Farben getaucht wird. Er durchmisst danach die Ausdrucksskala der Freude – zart und kraftvoll, beflügelt und erhaben, innig und klanggewaltig. Manchmal erinnert die Nähe der schönen Kontraste an Bruckners unvermittelte Wechsel zwischen tiefer Versenkung und plötzlich ausbrechender Ekstase. – Scarlatti beschränkte sich bei seiner Komposition auf den zweiten Vers des Psalms. Die vier Chorstimmen verflucht er in kunstvollen Imitationen, den Charakter des Stückes prägen neben den entschiedenen Gesten des Anfangs vor allem die starke Präsenz der Alleluja-Teile, die fast die Hälfte der Komposition ausmachen. – Nach all den Ex-

nischen Gesang, sondern auch als eine Reflexion der musikalischen und spirituellen Ausdruckskaraktere, durch die das heutige Programm führte.

Habakuk Traber



Alessandro Scarlatti, zeitgenössisches Ölgemälde, anonym, um 1720

kursen und Gegensätzen an diesem Konzertabend wirkt Thierry Escaichs „Salve Regina“ nicht nur als Rückbesinnung auf Ockeghem und den gregoria-

TEXTE

SALVE REGINA

Salve, Regina, mater misericordiae;
Vita, dulcedo et spes nostra, salve.

Ad te clamamus, exsules filii Hevae.
Ad te suspiramus, gementes et flentes in hac
lacrimarum valle.

Eia ergo, Advocata nostra, illos tuos misericordes
oculos ad nos converte.

Et Jesum, benedictum fructum ventris tui,
nobis post hoc exilium ostende.

O clemens, o pia, o dulcis virgo Maria.

CHRISTUS FACTUS EST

Christus factus est pro nobis obediens usque ad
mortem, mortem autem crucis.

Propter quod et Deus exaltavit illum et dedit illi
nomen, quod est super omne nomen.

OS JUSTI

Os justi meditabitur sapientiam,
et lingua ejus loquetur iudicium.

Lex Dei ejus in corde ipsius et non supplantabuntur
gressus ejus.

Psalm 36, 30 und 31 (lateinische Zählung)

SEI GEGRÜSST, O KÖNIGIN

Sei begrüßt, o Königin, Mutter der Barmherzigkeit,
unser Leben, unsre Wonne und Hoffnung, sei
gegrüßt!

Zu dir rufen wir, die verbannten Kinder Evas;
zu dir flehen wir seufzend und weinend in diesem
Tal der Tränen.

Wohlan denn, unsre Fürsprecherin, wende uns
deine gnädigen Augen zu,

und zeige uns nach diesem Leben in der Fremde
Jesus, die gesegnete Frucht deines Leibes.

O gütige, o milde, o süße Jungfrau Maria.

CHRISTUS, DER FÜR UNS ERSCHAFFEN IST

Christus, der für uns erschaffen ist, ward für uns
gehorsam bis um Tode, ja zum Tode am Kreuz.

Darum hat ihn auch Gott erhöht und hat ihm
einen Namen gegeben, der über alle Namen ist.

(Philipp 2, 8 und 9)

DER MUND DES GERECHTEN

Der Mund des Gerechten wird auf Weisheit
bedacht sein, und seine Zunge wird sprechen,
was recht ist.

Das Gesetz seines Gottes ist in seinem Herzen,
seine Schritte werden nicht wanken.

Psalm 37, 30 und 31 (hebräische und lutherische Zählung)

AVE MARIA

Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum.

Benedicta tu in mulieribus, et benedictus fructus
ventris tui, Jesus.

Sancta Maria, Mater Dei,
ora pro nobis peccatoribus,
nunc et in hora mortis nostrae. Amen.

UMBRAE MORTIS

Requiem aeternam dona eis domine
et lux perpetua luceat eis

Exaudi orationem meam: ad te omnis
caro veniet.

Requiem aeternam dona eis domine
et lux perpetua luceat eis.

Kyrie eleison
Christe eleison
Kyrie eleison

Si ambulem in medio umbrae mortis,

non timebo mala.

(Psalm 22, 4; lateinische Zählung)

GEGRÜSSET SEIST DU, MARIA

Gegrüßet seist du, Maria, voll der Gnaden,
der Herr sei mit dir.

Du seist gesegnet unter den Frauen, und gesegnet
sei die Frucht deines Leibes, Jesus.

Heilige Maria, Mutter Gottes,
bitte für uns Sünder
jetzt und in der Stunde unseres Todes. Amen.

DIE EWIGE RUHE

Die ewige Ruhe gib ihnen, Herr,
und das ewige Licht leuchte ihnen

Erhöre mein Gebet: zu dir wird alles
Fleisch kommen.

Die ewige Ruhe gib ihnen, Herr,
und das ewige Licht leuchte ihnen.

Herr, erbarme dich,
Christus, erbarme dich,
Herr, erbarme dich.

Ob ich auch wandelte mitten im Schatten
des Todes,
werde ich Böses nicht fürchten.

(Psalm 23, 4; hebräische und lutherische Zählung)

EXULTATE DEO

Exultate Deo adiutori nostro.
iubilate Deo Iacob.

Sumite psalmum (psalterium) iucundum
cum cithara.

Buccinate in neomenia tuba,
insigni die solemnitatis vestrae.

(Psalm 80, 2 und 3; lateinische Zählung)

JUBELT GOTT ZU

Jubelt Gott zu, er ist unsere Hilfe.
Jauchzt dem Gott Jakobs zu!

Stimmt einen lieblichen Lobgesang an mit
der Harfe!

Blast die Trompete zu Neumond,
als Zeichen eures Festtags.

(Psalm 81, 2 und 3s; hebräische und lutherische Zählung)

KONZERTVORSCHAU

NDR CHOR

FR, 09.03.2018, 19.30 UHR

OLDENBURG, ST. LAMBERTI

SA, 10.03.2018, 19 UHR

ITZEHOE, ST. LAURENTII

SO, 11.03.2018, 18 UHR

HAMBURG, HAUPTKIRCHE ST. NIKOLAI

TÕNU KALJUSTE DIRIGENT

TOBIAS GÖTTING ORGEL (OLDENBURG)

DÖRTE LANDMESSER ORGEL (ITZEHOE)

WELT UND GEIST

KRZYSZTOF PENDERECKI

Agnus Dei

ARVO PÄRT

Nunc dimittis | Dopo la vittoria | Magnificat

SERGEI I. TANEJEV

Swiosdi (Sterne) | Wetscher (Abend)

Raswalini baschni (Die Ruinen des Turmes)

RAYMOND MURRAY SCHAFER

Epitaph for Moonlight

VELJO TORMIS

Viramaised (Nordlicht)

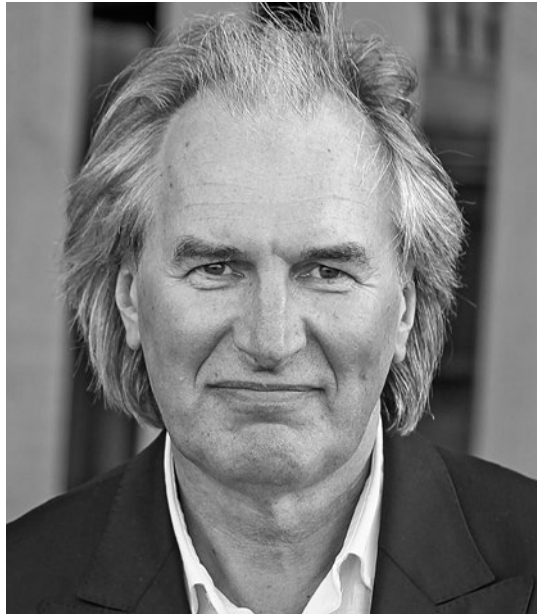
aus: Talvemustrid (Wintermuster)

Gesang des Johannes

aus: Estnische Kalenderlieder

Karten im **NDR Ticketshop** im Levantehaus,
Tel. 0800 637 8425, online unter ndrticketshop.de

Das Sonderkonzert „Welt und Geist“ des NDR Chores widmet sich der Vielfalt der Chormusik im Baltikum. Besonders im Fokus stehen zwei estnische Komponisten: Veljo Tormis als Sammler estnischer Volkslieder schuf sehr lebensnahe Melodien, während sein Schüler Arvo Pärt sich mit der geistlichen Tradition und meditativen Gesängen auseinandersetzt. Er ist der wohl bekannteste Komponist Estlands.



Tõnu Kaljuste war Protagonist der „Singenden Revolution“, in der die Besinnung auf das eigene Volksliedgut politische Sprengkraft besaß.

IMPRESSUM

Herausgegeben vom

NORDEUTSCHEN RUNDFUNK

Programmdirektion Hörfunk

Bereich Orchester, Chor und Konzerte

Leitung: Achim Dobschall

NDR Chor

Redaktion: Dr. Ilja Stephan (i.V.)

Redaktionsteam:

Maria Oehmichen, Huberta Crombach,

Tanja Siepje, Janna Berit Heider

Redaktion Programmheft:

Janna Berit Heider

Der Text von Habakuk Traber

ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos: Marcus Höhn | NDR (Titel, S. 4)

Claire Lamquet (S. 6)

AKG-Images / WHA / World History Archive (S. 8)

Culture-Images / Lebrecht (S. 9, 10)

AKG-Images / Paul M.R. Maeyaert (S. 11)

AKG-Images (S. 12)

AKG-Images / Fototeca Gilardi (S. 13)

akg-images / Album / Joseph Martin (S. 14)

Martin Lazarev (S. 18)

NDR | Markendesign

Gestaltung: Design Studio 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.

