

A close-up portrait of Klaas Stok, a bald man with a grey goatee and blue eyes, looking directly at the camera with an open mouth as if singing or speaking. He is wearing a dark sweater. The background is dark and out of focus.

KLAAS STOK
DIRIGENT

CHOR UND BLÄSER

SAISON 19'20
20.10.19
ABO 1

NDR CHOR

SO 20.10.19 11 UHR

HAMBURG

ELBPILHARMONIE GROSSER SAAL

EINFÜHRUNG 10 UHR

ELBPILHARMONIE KLEINER SAAL

CHOR UND BLÄSER

KLAAS STOK *DIRIGENT*

BLÄSER DES NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTERS & GÄSTE
NDR CHOR

OBOE

Kalev Kuljus
Bärbel Bühler

ENGLISCHHORN

Jakob Tatsumiya

KLARINETTE

Gaspere Buonomano
Tihomir Tonchev

FAGOTT

Volker Tessmann
Javier Biosca Bas

TROMPETE

Pedro Freire
Constantin Ribbentrop

HORN

Ab Koster
Tomas Figueiredo
Florian Cason
César Cabañero

POSAUNE

Simone Candotto
Joachim Preu
Uwe Leonbacher

TUBA

Markus Hötzel

ORGEL

Thomas Cornelius

ZINK

Anna Schall

Gabriel Jackson (*1962)

The Spacious Firmament
für Chor, Bläserquintett und Orgel (2008)

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

O Jesu Christ, meins Lebens Licht BWV 118
(Urfassung von 1736/37)
für Chor und Bläser

Igor Strawinsky (1882–1971)

Messe für Chor und Bläser (1944–1947/48)

Kyrie

Gloria

Credo

Sanctus

Agnus Dei

Pause

Anton Bruckner (1824–1896)

Messe Nr. 2 e-Moll für Chor und Bläser
(zweite Fassung von 1882)

Kyrie. Feierlich

Gloria. Allegro – Andante – Tempo I

Credo. Allegro moderato – Adagio – Allegro – Tempo I

Sanctus. Ruhig, mehr langsam

Benedictus. Moderato

Agnus Dei. Andante

KLAAS STOK

DIRIGENT



Klaas Stok ist seit der Saison 18'19 Chefdirigent des NDR Chores. Stilistische Vielfalt und ein Repertoire von der Renaissance bis zur zeitgenössischen Musik zeichnen Stoks Arbeit aus. Der niederländische Dirigent und Organist arbeitet mit zahlreichen hochkarätigen Chören und Ensembles zusammen. Seit 2015 trägt er die musikalische Verantwortung für den Niederländischen Rundfunkchor „Groot Omroepkoor“, langjährige intensive Zusammenarbeit verbindet Stok außerdem mit dem Niederländischen Kammerchor. Mit beiden Ensembles verwirklichte er maßstabsetzende Konzertprogramme und Einspielungen.

„Bach“, sagt Klaas Stok, „ist für mich das A und O der Musik.“ Gleich in seiner ersten Saison mit dem NDR Chor setzte er die h-Moll-Messe aufs Programm — das Opus summum von Bachs Messkompositionen. Mit seinen Chören widmet Stok sich besonders der Pflege der Musik von Johann Sebastian Bach und experimentiert dabei mit der Aufführungstradition. So leitete er an der Nederlandse Reisopera eine Bühnenproduktion der Johannes-Passion. Seine Aufführungen der Matthäus-Passion fanden auch durch die besondere, kreuzförmige Aufstellung von Chören und Orchestern große Beachtung. Neben seiner Tätigkeit als Chorleiter bei seinen eigenen Chören dirigierte

Klaas Stok Ensembles wie etwa Collegium Vocale Gent, Musicatreize, Cappella Amsterdam und den Chamber Choir Ireland. Erfolgreiche Gastdirigate führten ihn darüber hinaus zu den Chören des SWR und BR.

Klaas Stok wurde in Deventer geboren. Er studierte an den Konservatorien Arnhem, Den Haag und Rotterdam Dirigieren, Orgel, Cembalo und Improvisation. Als Organist gewann er mehrere Preise für Improvisation und Interpretation bei nationalen und internationalen Wettbewerben. Er ist Organist an der berühmten Stadtorgel zu Zutphen. Stok ist Träger des Kulturpreises „Gulden Adelaar“ seiner Heimatstadt Deventer.

NDR CHOR



Der NDR Chor gehört zu den international führenden professionellen Kammerchören. Chefdirigent ist seit der Saison 18'19 der Niederländer Klaas Stok. Das Repertoire des 1946 gegründeten Chores erstreckt sich über alle Epochen von Alter Musik bis hin zu Uraufführungen. Reich nuancierte Klangfülle und Einfühlungsvermögen in die Stile verschiedener Musikepochen zeichnen die Arbeit des NDR Chores aus. Diese Vielfalt und stilistische Beweglichkeit spiegelt sich auch in der 2009 gegründeten Abonnementreihe wider. Der NDR Chor ist fester Partner der Orchester und Konzertreihen des NDR, wie von NDR das neue werk, dem NDR Elbphilharmonie Orchester und der NDR Radiophilharmonie Hannover. Darüber hinaus konzertiert der Chor mit führenden Ensembles der Alten und Neuen Musik sowie mit internationalen Sinfonieorchestern. Dirigenten wie Daniel Barenboim, Marcus Creed, Mariss Jansons, Paavo Järvi, Stephen Layton oder Sir Roger Norrington geben dem Chor neue Impulse. Gern gesehener 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 Konzerthäusern wie dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris.

Chefdirigent

Klaas Stok

Chorvorstand

Gesine Grube

Andreas Heinemeyer

Fabian Kuhnen

SOPRAN

Regine Adam

Sonja Adam

Elma Dekker

Cosima Henseler

Gesa Hoppe

Akiko Ito

Hiltrud Kuhlmann

Raphaela Mayhaus

Bettina Podjaski

Katharina Sabrowski

Natasha Schnur

Stephanie Stiller

Sabine Szameit

Catherina Witting

ALT

Julie Caffier

Gesine Grube

Alexandra Hebart

Andrea Hess

Ina Jaks

Gabriele Betty Klein

Sandra Marks

Almut Pessara

Juliane Sandberger

Friederike Schorling

Anna-Maria Torkel

Tiina Zahn

TENOR

Dantes Diwiak

Joachim Duske

Michael Etzel

Robert Franke

Stephan Hinssen

Keunhyung Lee

Aram Mikaelyan

Satoshi Mizukoshi

Michael Zabanoff

BASS

Dávid Csizmár

Kevin Gagnon

Clemens Heidrich

Andreas Heinemeyer

Fabian Kuhnen

Christoph Liebold

Michael Mantaj

Andreas Pruys

Oliver Pürckhauer

Manfred Reich

WEITER RAUM, KLARE STRUKTUR

VIER KOMPOSITIONEN FÜR CHOR UND BLÄSER



**Das Firmament
schon immer Ausdruck
des Göttlichen –
hier die Mausoleums-
kuppel der west-
römischen Regentin
Galla Placidia**

Mit Blasinstrumenten verbinden sich oft Vorstellungen von Weite, von großen oder gar unbegrenzten Räumen. Schließlich werden gerade die Blechbläser aufgrund ihres strahlenden, weit tragenden Klangs, aber auch wegen ihrer geringen Empfindlichkeit gegenüber Witterungseinflüssen häufig im Freien eingesetzt. Daher überrascht es kaum, dass zwei Werke unseres Programms für Chor und Bläser, nämlich die von Johann Sebastian Bach und Anton Bruckner, ursprünglich für Freiluftaufführungen gedacht waren. Ein drittes, Gabriel Jacksons Komposition, verweist im Text auf die unendlichen Räume des Himmels. Dagegen machte sich Igor Strawinsky in seiner Messe eine weitere Eigenschaft der Blasinstrumente zunutze: Weil man sie weitgehend ohne Vibrato spielt, passen sie zum ästhetischen Ideal einer kühlen, objektiven, unsentimentalen Musik.

AHNUNG DES GÖTTLICHEN

Gabriel Jackson sang als Junge drei Jahre lang im Chor der Canterbury Cathedral, und mit Chorwerken, nicht zuletzt für den liturgischen Gebrauch, wurde er später auch als Komponist bekannt. Etwa drei Viertel der von ihm verwendeten Texte sind geistlich, ohne dass sich Jackson deswegen als einen religiösen Komponisten oder gläubigen Menschen im konventionellen Sinn bezeichnen würde. Ihn interessiert allerdings das Gefühl fürs Numinose, Göttliche, die Ahnung eines Sinns jenseits menschlicher Begriffe. Eine solche Ahnung, die vielleicht nur für einen Moment aufblitzt, mag man gelegentlich beim Hören von Musik empfinden, und sie ist auch Thema mancher der von Jackson vertonten Texte. Die Hymne „The Spacious Firmament“ von Joseph Addison (1672–1719) fällt in diese Kategorie,



**Gabriel
Jackson**

doch sie spricht Jackson noch aus einem anderen Grund an: Seit jeher faszinierten ihn „himmlische“ Dinge im wörtlichen Sinn, nämlich die Errungenschaften von Luftfahrt und Welt-raumforschung. Stücke wie „A Vision of Aeroplanes“ für Chor, „The White Bird“ für Es-Klarinette und Klavier, „Luna 21 in the Sea of Serenity“ für Ensemble oder „LM-7: Aquarius“ für Saxophonquartett gingen aus dieser Leidenschaft hervor.

Jacksons Zeit als Sängerknabe prägte im Übrigen auch seine stilistischen Vorlieben. In Canterbury konzentrierte sich das Repertoire auf Musik des Mittelalters und der Renaissance sowie auf die des 20. Jahrhunderts, und diese Epochen interessieren den britischen Komponisten bis heute mehr als die des Barock, der Klassik und der Romantik. Ihm gefällt Strawinskys Gedanke, jede Musik handle von anderer Musik, und er würde dem folgenden Bonmot seines Kollegen sicher zustimmen: „Ein guter Komponist imitiert nicht, er stiehlt.“ Zu seiner Komposition „The Spacious Firmament“ verfasste Jackson selbst eine Programmnotiz: „Ich habe die drei Strophen des Gedichts in sechs Abschnitte unterteilt; jeder von ihnen geht eine kurze instrumentale Passage voran. Statt die volle Besetzung des Chors, der Blechbläser und der Orgel durchgehend zu nutzen, entwickelt sich das Stück in verschiedenen antiphonalen Gruppierungen, etwa nach Art der venezianischen Musik des 17. Jahrhunderts. Das Werk beginnt mit einem Orgelakkord im Fortissimo, gefolgt von hellen Fanfaren zweier Trompeten, vielleicht als Bitte um Aufmerksamkeit. Und es gibt tanzende Choräle für die Blechbläser,

glitzernde Figurationen der Orgel, Rufe des Solohorns über wispernden Arpeggien. Die Hymne ‚Th’unwearied Sun‘ für Sopran- und Altstimmen wird von gedämpftem Bläser-Staccato gestützt, die wundersame Geschichte („wondrous tale“) des Mondes von einer Obligato-Tuba in hoher Lage erzählt. Ein gedämpfter Choral und tiefes Orgelpedal beschwören die feierliche Stille der dritten Strophe, während eine Trompete mit Harmon-Dämpfer einen jenseitigen Kontrapunkt beisteuert. Dann erst vereinen sich alle Kräfte zum lauttönenden, festlichen Schluss.“

TRAUERZUG MIT BLÄSERN

Die Forscher sind sich bis heute uneinig, welcher Gattung Johann Sebastian Bachs Chor „O Jesu Christ, meins Lebens Licht“ angehört. Im Bach-Werke-Verzeichnis trägt er die Nummer 118, steht also unter den Kantaten. Tatsächlich könnte man sich das Stück mit seinen instrumentalen Vor- und Zwischenspielen und seinem geistlichen Text in deutscher Sprache gut als Eröffnungschor einer Kantate vorstellen. Danach folgen jedoch keine weiteren Sätze, oder sie gingen verloren. Bach selbst schrieb „Motetto“ über beide Fassungen seines Werks, und unter die Motetten ordnete man es später oftmals ein. Dagegen sprechen allerdings die in den Partituren verlangten obligaten Instrumente; in Bachs übrigen Motetten (BWV 225–230) können Instrumente allenfalls die Gesangsstimmen mitspielen oder eine Generalbassbegleitung beisteuern.

Die erste der überlieferten Versionen schrieb Bach um 1736/37. Sie wurde nach Meinung des Bachforschers Arnold Schering im Oktober 1740 bei

der Trauerfeier für den Leipziger Stadtkommandanten Graf Joachim Friedrich von Flemming aufgeführt; belegt ist das jedoch nicht. In jedem Fall lässt aber die von Bläsern dominierte Besetzung mit zwei „Litui“, Zink und drei Posaunen auf eine Auf-führung im Freien, am Grab, schließen. Etwa 1746/47 erstellte Bach noch eine zweite, für Innenräume taugliche Version – wieder mit zwei „Litui“, daneben aber Streichern, Orgel-Conti-nuo und optional drei Oboen und Fagott zur Verstärkung der Sing-stimmen. Welches Instrument Bach mit dem sonst nie von ihm ge-brauchten lateinischen Wort „Lituus“ meinte, ist eine weitere strittige Frage. Vielleicht ein Jagdhorn, das er nur wegen des ernststen Anlasses nicht als „Corno da caccia“ bezeich-nen mochte? Oder eine Trompete? Oder ein gerades, alphornähnliches Instrument, wie es bis heute in einigen osteuropäischen Regionen bei Beerdigungen gebraucht wird?

Als Text liegt dem Stück die erste Strophe eines 1608 anonym gedruck-ten, später Martin Behm zugeschrie-benen Sterbeliedes zugrunde. Ein Wiederholungszeichen im Notentext deutet an, dass weitere Strophen sich anschließen können – vielleicht je nach Dauer des Trauerzuges.

„EINE ABSOLUT KALTE MUSIK“

Es mag zunächst widersinnig erschei-nen, dass Igor Strawinsky, der ja der russisch-orthodoxen Kirche ange-hörte, eine lateinische Messe für die römisch-katholische Liturgie schrieb.

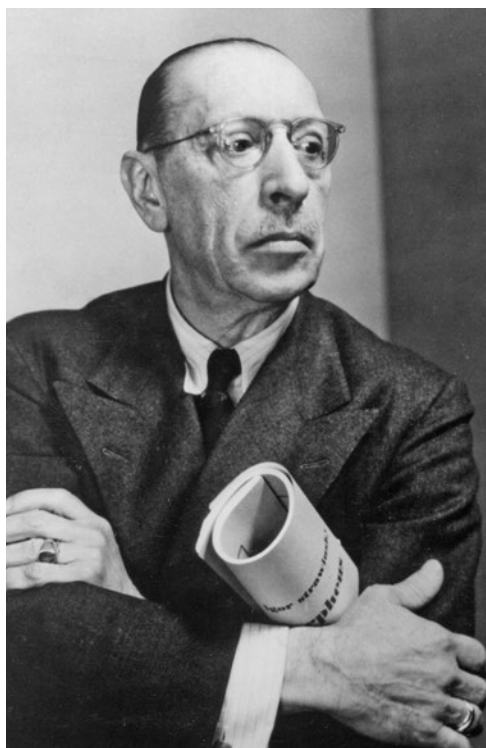
Und dass er dies offenbar aus eige-nem, innerstem Bedürfnis tat – denn einen entsprechenden Kompositions-auftrag hatte er nicht erhalten. Aller-dings bieten sich bei näherer Betrach-tung gleich mehrere Erklärungen an. Eine liegt in der musikgeschichtlichen Tradition: Komplette Messen – oder genauer: Zyklen der fünf Teile des Messordinariums – gab es bereits im 14. Jahrhundert, und es entstehen bis in unsere Tage immer neue Ver-tonungen. Strawinsky sah sich in einer Linie mit den großen Komponisten der Vergangenheit, die alle ihre Beiträge zu dieser wichtigsten Gattung der Kir-chenmusik leisteten. Dass er sich als Komponist nicht seiner eigenen Kon-fession zuwandte, hatte aber auch einen ganz pragmatischen Grund: Die russisch-orthodoxe Liturgie verbietet den Gebrauch von Instrumenten im Gottesdienst, und Strawinsky konnte nach eigener Aussage unbegleiteten Gesang nur in seinen primitivsten har-monischen Ausprägungen ertragen.

Zudem faszinierte ihn seit jeher die lateinische Sprache. Dazu erklärte er (allerdings mit Bezug auf seine Oper „Oedipus Rex“): „Welche Freude bereitet es, Musik zu einer Sprache zu schreiben, die seit Jahrhunderten unverändert besteht, die fast rituell wirkt und dadurch allein schon einen tiefen Eindruck hervorruft. Man fühlt sich nicht an Redewendungen gebun-den oder an das Wort in seinem buch-stäblichen Sinn. Die strenge Form die-ser Sprache hat schon an sich so viel Ausdruckswert, dass es nicht nötig ist, ihn durch die Musik noch zu ver-stärken. So wird der Text für den Kom-

ponisten zu einem rein phonetischen Material. Er kann ihn nach Belieben zerstückeln und sich nur mit den einfachsten Elementen beschäftigen, aus denen er besteht: den Silben. Und haben nicht auch die alten Meister des strengen Stils den Text auf diese Weise behandelt? So hat sich auch die Kirche seit Jahrhunderten davor bewahrt, sentimental zu werden und dem Individualismus zu verfallen.“

Um das Bedürfnis nach einer strengen, unsentimentalen, überpersönlichen Tonsprache besser zu verstehen, muss man sich nur das musikalische Umfeld des frühen 20. Jahrhunderts vergegenwärtigen – die immer noch vorherrschenden spätromantischen und impressionistischen Klänge, das

übertriebene Pathos, die raffinierte tonmalerische und psychologisierende Wortvertonung. Strawinsky wandte sich mit allen Mitteln gegen diese ihm verhasste Ästhetik. Genauso missfielen ihm aber offenbar einige Messen von Wolfgang Amadeus Mozart, auf die er 1942 oder 1943 in einem Musikantiquariat in Los Angeles gestoßen war. Er fühlte sich abgestoßen vom opernhafte, verspielten Rokoko-Ton dieser Werke und wusste von diesem Moment an (so berichtet sein Sekretär Robert Craft), dass er selbst eine Messe schreiben müsse, „aber eine richtige“. Die beiden ersten Sätze, Kyrie und Gloria, stellte er im Dezember 1944 fertig. Dann folgte eine Unterbrechung von mehreren Jahren – vermutlich weil bezahlte Auf-



Igor Stravinsky
mit Partitur unter dem Arm, 1951

träge (Sinfonie in drei Sätzen, Ebony Concerto, Concerto in D, „Orpheus“-Ballett) Vorrang hatten. Im Herbst 1947 nahm Strawinsky die Arbeit an der Messe wieder auf; er beendete sie am 15. März 1948. Uraufgeführt wurde das Werk unter Ernest Ansermets Leitung am 27. Oktober 1948 in der Mailänder Scala.

Die Zuhörer reagierten kühl auf das neue Werk, doch Strawinsky hatte ihnen auch eine „sehr kalte Musik“ versprochen, „eine absolut kalte Musik, die sich direkt an den Geist wendet.“ Diesen Anspruch bekräftigt der von ihm gewählte Klangapparat: Die warmen Farben der Streicher fehlen, das Instrumentalensemble besteht stattdessen aus zehn Bläsern (zwei Oboen, Englischhorn, zwei Fagotte, zwei Trompeten, drei Posauern), was klare, gut durchhörbare Strukturen ermöglicht. Hinzu kommt ein Chor, aus dem nur im Gloria und Sanctus Solostimmen hervortreten und der somit eher die universale Geltung der Worte des Messtextes als ihre Setzung durch einen Einzelnen darstellt. Die Großform seiner Messe hat Strawinsky symmetrisch gestaltet: Kyrie und Agnus Dei bilden mit ihren vorwiegend homophonen Chorsätzen und instrumentalen Zwischenspielen den Rahmen. Dagegen enthalten die Sätze Nr. 2 und 4 (Gloria und Sanctus) ausgezierten Sologesang im Wechsel mit Chorpässagen. Die enge Verwandtschaft dieser beiden Sätze zeigt sich nicht zuletzt daran, dass Strawinsky Passagen, die er auf Skizzenblättern noch dem „Sanctus“ zuordnete, letztlich für

das Gloria verwendete. Der längste Satz ist das zentrale Credo – was Strawinsky mit den Worten „Es gibt viel zu glauben“ kommentierte. Dem englischen Autor Evelyn Waugh gab er außerdem die folgende Erklärung, die noch einmal seine betont antiromantische, fast schon provozierend nüchterne Haltung deutlich macht: „Als ich das Credo vertonte, wollte ich lediglich den Text in einer besonderen Art bewahren. Man komponiert einen Marsch, um das Marschieren zu erleichtern, und mit meinem Credo hoffe ich eine Hilfe zum Text zu geben.“

ARCHAISCH UND MODERN

Anton Bruckner ist oft als „Musikant Gottes“ bezeichnet worden – es gibt wohl keinen anderen Komponisten des 19. Jahrhunderts, der so fest in volkstümlicher Frömmigkeit und katholischer Glaubenspraxis wurzelte wie er. Ob Messe oder Sinfonie, Bruckner schrieb alles zur größeren Ehre Gottes: „O.A.M.D.G.“ (Omnia ad maiorem Dei gloriam), wie in manchem seiner Partiturmanuskripte zu lesen ist. Und trotz der ganz unterschiedlichen Bestimmung der beiden Musikgenres fand er zwischen ihnen auch manche Berührungspunkte: So wie seine Sinfonien kirchlichen Kontrapunkt, Chorsätze und eine aus dem Orgelspiel abgeleitete Klangfarbenregistrierung enthalten, fällt umgekehrt in den Messen die sinfonische Konzeption der Orchesterpartien und die von Richard Wagner beeinflusste Harmonik auf. Zumindest gilt das für die erste und die dritte

seiner großen, mit Nummern versehenen Messen. Die zweite ist dagegen ein Sonderfall, zum einen weil Bruckner in ihr dem achttimmigen Chor statt eines Orchesters nur eine „Harmoniemusik“ aus Holz- und Blechbläsern zur Seite stellte, zum anderen wegen ihrer stilistischen Nähe zu Musikstilen der Vergangenheit.

Eine Ursache dafür kann man in den Reformideen des Cäcilianismus sehen, die in Bruckners Umgebung großen Einfluss hatten. Diese konservative Strömung wandte sich gegen die „verweltlichte“, angeblich zu theatrale Kirchenmusik der Wiener Klassik und trat für eine Erneuerung auf Grundlage der Vokalpolyphonie des 16. Jahrhunderts ein. Orchesterinstrumente hätte sie am liebsten völlig aus dem katholischen Gottesdienst verbannt. Ein weiterer, ganz prakti-

scher Grund für die Besetzung und Schreibweise der Messe lag sicher in ihrer ursprünglichen Bestimmung. Bruckner komponierte sie 1866 für die Einweihung der Votivkapelle des neuen Doms in Linz, die letztlich am 28. September 1869 stattfand. Weil zum Zeitpunkt der Uraufführung der Dom noch nicht fertiggestellt war, musste im Innenhof unter freiem Himmel musiziert werden – daher die Bläser. Gewidmet hat Bruckner die e-Moll-Messe dem Linzer Bischof Franz Joseph Rudigier, einem großen Bewunderer Giovanni Pierluigi da Palestrinas (1525–1594) – daher die satztechnische Orientierung an den Messen der Renaissance. Mit dem Stil dieser Musik war Bruckner bestens vertraut, hatte er doch von 1855 bis 1861 Unterricht in klassischem Kontrapunkt bei dem gefeierten Wiener Musiktheoretiker und -päda-



Anton Bruckner,
Gemälde von Ferry Beraton,
1888

gogen Simon Sechter genommen. Manche Passagen der Messe sind denn auch in einem rein polyphonen Stil gehalten, so etwa die fugierten Einsätze des „Christe“ oder das „Amen“ am Ende des „Gloria“. Ein direktes Palestrina-Zitat (aus der „Missa Brevis“ in F) findet sich im „Sanctus“. Satztechnisch basiert dieser Teil der Messe auf einem Kanon zweier Stimmen in halbtaktigem Abstand. Der Kanon ist eingebettet in das kontrapunktische Gewebe der übrigen sechs Stimmen, die sich zwar freier bewegen, dabei aber aus dem motivischen Material des Kanonthemas schöpfen. Allerdings lässt sich Bruckner nicht einfach auf eine altertümliche Tonsprache festlegen. Harmonisch steht er auf der Höhe seiner Zeit, eilt ihr gelegentlich sogar voraus, wie etwa im „Benedictus“ mit seiner kühnen Chromatik.

Bemerkenswert ist auch das abschließende „Agnus Dei“, in dem weite melodische Sprünge seelischen Schmerz darstellen. Es enthält darüber hinaus extreme Dissonanzen wie etwa eine Schichtung aller sieben Töne der G-Dur-Skala im zwölften Takt. Wenig später folgt eine Reihung von Nonakkorden, die der Dringlichkeit des „miserere nobis“-Flehens Ausdruck verleiht. Solche Stellen mussten konservative Hörer verschrecken, und sie erklären auch, dass Bruckners zugleich archaische und zukunftsweisende Messe letztlich nicht den Beifall der Cäcilianer fand, deren Ideen doch gerade dieses Werk maßgeblich beeinflusst hatten.

Jürgen Ostmann

TEXTE

GABRIEL JACKSON

THE SPACIOUS FIRMAMENT

The Spacious Firmament on high,
With all the blue Ethereal Sky,
And spangled Heav'ns, a Shining Frame,
Their great Original proclaim:
Th' unwearied Sun, from day to day,
Does his Creator's Pow'r display,
And publishes to every Land
The Work of an Almighty Hand.

Soon as the Evening Shades prevail,
The Moon takes up the wondrous Tale,
And nightly to the list'ning Earth
Repeats the Story of her Birth:
Whilst all the Stars that round her burn,
And all the Planets, in their turn,
Confirm the Tidings as they rowl,
And spread the Truth from Pole to Pole.

What though, in solemn Silence, all
Move round the dark terrestrial Ball?
What tho' nor real Voice nor Sound
Amid their radiant Orbs be found?
In Reason's Ear they all rejoice,
And utter forth a glorious Voice,
For ever singing, as they shine,
The Hand that made us is Divine.

Text: Joseph Addison (1672–1719)

Das weit gewölbte Firmament hoch oben
mit dem ätherisch blauen Himmel und
geschmückten Himmelreichen, ein leuchtender
Rahmen, verkündet seinen großartigen
Ursprung: Die unermüdliche Sonne, von Tag
zu Tag, zeigt ihres Schöpfers Macht und
verkündigt in jedem Land die Werke einer
allmächtigen Hand.

Sowie die Abendschatten überwiegen,
erzählt der Mond ein wundersames Märchen
allnächtig der lauschenden Erde,
wiederholt die Geschichte ihrer Geburt:
Während all die Sterne, die sie umrunden,
leuchten. Und all die Planeten in ihrem Lauf
bestätigen ihrerseits die Kunde
und verbreiten die Wahrheit von Pol zu Pol.

Doch was, in feierlicher Stille,
umfliegt den finstern Erdenball?
Was zeigt sich weder in echter Stimme
noch realem Klang unter den
hellen Himmelskörpern?
Im Ohr der Vernunft frohlocken alle,
und eine herrliche Stimme hervorbringend
besingen sie ewig in ihrem Schein,
die Hand, die uns göttlich macht.

JOHANN SEBASTIAN BACH

JESU, MEINS LEBENS LICHT BWV 118

O Jesu Christ, meins Lebens Licht,
mein Hort, mein Trost, mein Zuversicht,
auf Erden bin ich nur ein Gast
und drückt mich sehr der Sünden Last.

IGOR STRAWINSKY, ANTON BRUCKNER

MESSE

KYRIE

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

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

GLORIA

(Gloria in excelsis Deo.)
Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.

Ehre sei Gott in der Höhe.
Und Friede auf Erden, den Menschen,
die guten Willens sind.

Laudamus te, benedicimus te, adoramus te,
glorificamus te.

Wir loben dich, wir preisen dich, wir beten
dich an, wir verherrlichen dich.

Gratias agimus tibi propter magnam
gloriam tuam.
Domine Deus, Rex coelestis,
Deus pater omnipotens.

Wir sagen dir Dank ob deiner großen
Herrlichkeit.
Herr unser Gott, himmlischer König, Gott,
allmächtiger Vater.

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, tu solus Dominus,
tu solus Altissimus, Jesu Christe, cum Sancto
Spiritu in gloria Dei Patris. Amen.

CREDO

(Credo in unum Deum.)
Patrem omnipotentem, factorem coeli et
terrae, visibilium omnium et invisibilium.
Et in unum Dominum Jesum Christum,
Filius Dei unigenitum, et ex Patre natum ante
omnia saecula.

Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero,
genitum, non factum, consubstantialem Patri,
per quem omnia facta sunt.

Qui propter nos homines et propter nostram
salutem descendit de coelis.
Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria
virgine, et homo factus est.

Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato,
passus et sepultus est.

Et resurrexit tertia die secundum scripturas.

Et ascendit in coelum, sedet ad
dexteram Patris.

Et iterum venturus est cum gloria
judicare vivos et mortuos,
cujus regni non erit finis.

Herr, eingeborener Sohn, Jesu Christe.
Herr unser Gott, Lamm Gottes, Sohn des
Vaters.

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

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

Ich glaube an den einen Gott.
Den allmächtigen Vater, Schöpfer des Himmels
und der Erde, alles Sichtbaren und Unsichtbaren.
Und an den einen Herrn Jesus Christus,
Gottes eingeborenen Sohn, aus dem Vater
geboren vor aller Zeit.

Gott von Gott, Licht vom Lichte,
wahrer Gott vom wahren Gott,
gezeugt, nicht geschaffen, gleichen Wesens mit
dem Vater, durch den alles geschaffen ist.

Der für uns Menschen und zu unserem Heil vom
Himmel herabstieg.
Und der Mensch geworden ist durch den Heili-
gen Geist, geboren von der Jungfrau Maria.

Der für uns unter Pontius Pilatus gekreuzigt
wurde, gelitten hat und begraben wurde.

Und am dritten Tag wieder auferstanden ist,
wie es geschrieben steht.

Und aufgefahren in den Himmel, er sitzt zur
Rechten Gottes, des Vaters.

Und er wird wiederkommen in Herrlichkeit,
um zu richten die Lebenden wie die Toten,
und sein Reich wird kein Ende haben.

Et in Spiritum Sanctum Dominum et
vivificantem, qui ex Patre Filioque procedit.

Qui cum Patre et Filio simul adoratur et
conglorificatur, qui locutus est per prophetas.

Et in unam sanctam catholicam
et apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum baptisma in remissionem
peccatorum.
Et expecto resurrectionem mortuorum et vitam
venturi saeculi. Amen.

SANCTUS

Sanctus Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis!

(BENEDICTUS)

Benedictus, qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis!

AGNUS DEI

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem.

Und (ich glaube) an den Heiligen Geist, den
Herrn, den Leben schaffenden, der aus dem
Vater und dem Sohn hervorging.
Der mit dem Vater und dem Sohn zugleich
angebetet und verherrlicht wird, der gespro-
chen hat durch die Propheten.

Und (ich glaube) an die eine, heilige katholische
und apostolische Kirche.
Ich bekenne die eine Taufe zur Vergebung
der Sünden.
Und ich erwarte die Auferstehung der Toten
und ein Leben in der Zeit, die kommen wird.
Amen.

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

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

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

KONZERT-TIPP

PETER DIJKSTRA UND
NDR CHOR

SINFONIA SACRA

SA 18.01.20 20 UHR

HAMBURG

ST. NIKOLAI AM KLOSTERSTERN

Peter Dijkstra

Dirigent

NDR Chor

Martin Smolka

The Name Emmanuel

Igor Strawinsky

Psalmensinfonie

(Arr. Dimitri Schostakowitsch)

Arvo Pärt

The Woman with the Alabaster Box

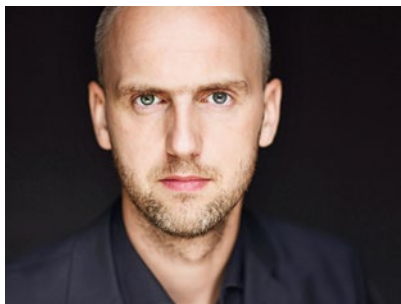
Sergej Rachmaninow

aus: Vesper op. 37, Nr. 1–9

Peter Dijkstra

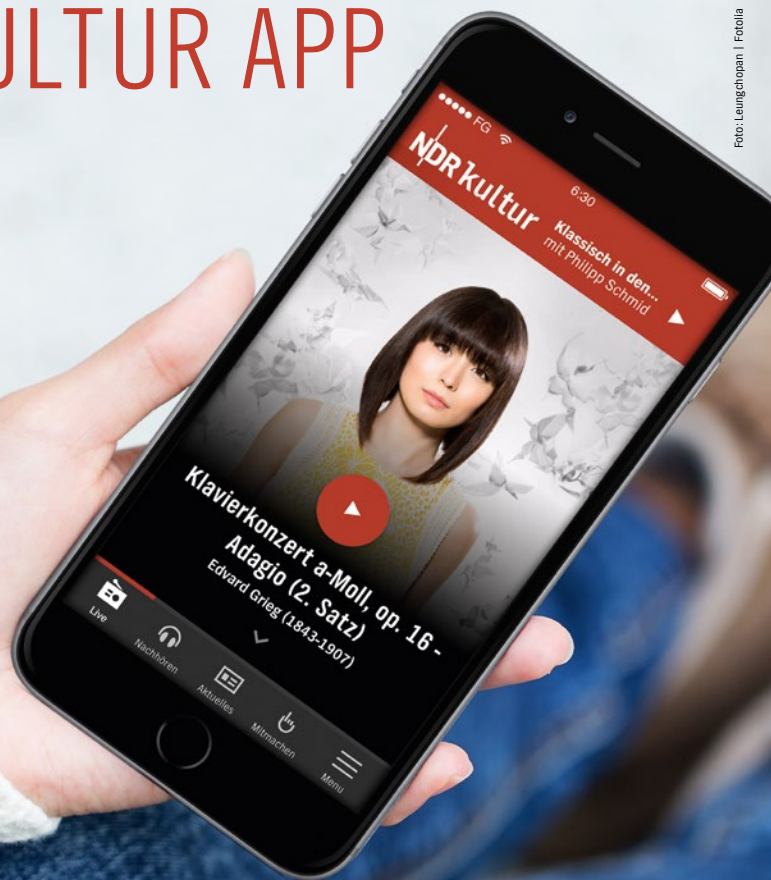
Peter Dijkstra ist eine Kapazität für sich. Viele Jahre leitete der niederländische Dirigent den Chor des Bayerischen Rundfunks und gewann mit ihm Preise wie den Grammy Award oder den ECHO Klassik. Das Sonderkonzert „Sinfonia sacra“ beim NDR Chor widmet Peter Dijkstra geistlicher Vokalmusik großer osteuropäischer Komponisten.

Der Tscheche Martin Smolka lässt in seiner poetischen, auf Bibeltexten basierenden Komposition „The Name Emmanuel“ leises Geläut ertönen wie entfernte Kirchenglocken, die Christi Geburt ankündigen. Als Paradestück für Chöre gilt Sergej Rachmaninows Vesper, in der er die russisch-orthodoxen Kirchengesänge an spätromantische Klangvorstellungen anpasst und so warme Klangfarben und emotionale Tiefe erzeugt. Auch die Psalmensinfonie ist in verschiedenen Zeiten verwurzelt. Mit ihr scheint sich der tiefreligiöse Strawinsky in eine kulturelle Heimat zurückzusehnen, die durch das Regime der UdSSR für immer verloren schien.



NDR KULTUR APP

Foto: Leungchopan | Fotolia



NDR kultur

LESUNGEN, HÖRSPIELE, FEATURE, INTERVIEWS UND KONZERTE:
UNSER PROGRAMM IMMER DANN HÖREN, WANN SIE ES MÖCHTEN.

Jetzt kostenlos herunterladen unter
ndr.de/ndrkulturapp

Hören und genießen

VORSCHAU

NDR CHOR

ABO-KONZERT 2 TOD UND EWIGKEIT

MI 27.11.19 20 UHR
HAMBURG
HAUPTKIRCHE ST. JACOBI

Klaas Stok
Dirigent
NDR Chor

Thomas Tallis
Miserere nostri

Gustav Holst
Choral Hymns from the Rig Veda

Herbert Howells
Requiem

Olivier Messiaen
O sacrum convivium

Francis Poulenc
Figure humaine

SONDERKONZERT 1 WEIHNACHTSKONZERT

FR 13.12.19 19:30 UHR
BERLIN
GEDÄCHTNISKIRCHE

SO 15.12.19 18 UHR
HAMBURG
HAUPTKIRCHE ST. JACOBI

Philipp Ahmann
Dirigent
NDR Chor

Werke von **Benjamin Britten,**
Johannes Brahms,
Wilhelm Killmayer,
Josef Gabriel Rheinberger
und **Michael Praetorius**

IMPRESSUM

Herausgegeben vom
Norddeutschen Rundfunk
Programmdirektion Hörfunk
Bereich Orchester, Chor und Konzerte
Rothenbaumchaussee 132
20149 Hamburg

**NDR ORCHESTER, CHOR
UND KONZERTE**

Leitung
Achim Dobschall

Redaktion NDR Chor
Dr. Ilja Stephan
Redaktionsteam NDR Chor
Maria Oehmichen
Huberta Crombach
Tanja Siepje
Redaktion Programmheft
Janna Berit Heider

Der Text von Jürgen Ostmann
ist ein Originalbeitrag für den NDR.

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

**NDR | Markendesign
Gestaltung & Realisation**

Klasse 3b

Litho
Otterbach Medien KG GmbH & Co.

Druck
Eurodruck in der Printarena

Fotos
Magdalena Spinn | NDR (Umschlag); Hans
van der Woerd (S. 10); Michael Zapf | NDR
(S. 6); akg-images/Tristan Lafranchis (S. 8);
Reinis Hofmanis (S. 9); mauritius images/
Alamy/RBM Vintage Images (S. 12);
akg-images (S. 14); Astrid Ackermann (S. 20)



ONLINE
[ndr.de/chor](https://www.ndr.de/chor)
chor@ndr.de

FOTO:
ALEXANDRA HEBART ALT