

23.11.2014

REQUIEM

PHILIPP AHMANN LEITUNG LE CONCERT LORRAIN

SAISON 2014/2015 ABONNEMENTKONZERT 2



NDR CHOR

SONNTAG, 23. NOVEMBER 2014, 18 UHR

HAMBURG, HAUPTKIRCHE ST. NIKOLAI

Einführungsveranstaltung mit Habakuk Traber
um 17 Uhr im Gemeindesaal

REQUIEM

LEITUNG

**PHILIPP AHMANN
LE CONCERT LORRAIN**

JEAN-BAPTISTE LULLY (1632 – 1687)

Dies irae. Grand Motet LWV 64/1 (1683)

MARC-ANTOINE CHARPENTIER (1643 – 1704)

Messe pour les trépassés H 2 (um 1695)

1. Kyrie eleison

Motet pour les trépassés à 8

Plainte des âmes du purgatoire H 311 (um 1675)

Messe pour les trépassés H 2, Fortsetzung

2. Sanctus

3. Pie Jesu

4. Benedictus

5. Agnus Dei

PAUSE

ANDRÉ CAMPRA (1660 – 1744)

Messe de requiem (um 1700)

1. Introite

2. Kyrie eleison

3. Graduel

4. Offertoire

5. Sanctus

6. Agnus Dei

7. Post Communion

Das Notenmaterial zu „Dies irae“ von J. B. Lully wurde mit freundlicher Genehmigung des Verlages aus der Gesamtausgabe erstellt. Ein besonderer Dank gilt: Broude Brothers Limited, New York.

NDR CHOR

PHILIPP AHMANN

LEITUNG

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 dem Concerto Köln,

Produktionen mit der **NDR Bigband** und **NDR Brass** sowie die Leitung des **NDR** Mitsingprojektes „SINGING!“ mit über 600 Sängerinnen und Sängern unterstreichen seine Vielseitigkeit. Die beiden bisher erschienenen CDs „Venezia“ und „A quattro cori“ mit dem **NDR Chor** 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 Philipp Ahmann seine Arbeit bei Rundfunkchören, zunächst beim SWR Vokalensemble und dem **NDR Chor**. Eine regelmäßige Zusammenarbeit verbindet ihn seit einigen Jahren mit dem WDR und dem MDR Rundfunkchor, der ihn 2013 zum 1. Gastdirigenten berief. Für renommierte Dirigenten wie Christoph von Dohnányi, Thomas Hengelbrock, Semyon Bychkov, Christoph Eschenbach, Peter Eötvös und Heinz Holliger studierte er zahlreiche Werke der verschiedensten Stilepochen ein.



dem Concerto con Anima und dem Elbipolis Barockorchester Hamburg und Spezialensembles der Neuen Musik wie dem Raschèr Saxophone Quartet und dem Ensemble Resonanz sowie dem Gürzenich-Orchester Köln zusammen.

NDR CHOR

1946 gegründet, ist der **NDR Chor** heute einer der führenden professionellen Kammerchöre Deutschlands. Seit August 2008 hat Philipp Ahmann die künstlerische Verantwortung für das Ensemble.

Neben Konzertauftritten mit Ensembles des **NDR** liegt der Schwerpunkt der Arbeit des **NDR Chores** heute besonders auf der Auseinandersetzung mit anspruchsvoller A-cappella-Literatur aller Epochen.



Seit der Konzertsaison 2009/10 ist die eigene Abonnementreihe des **NDR Chores** fester Bestandteil des Hamburger Musiklebens. In den vier thematisch geprägten Konzerten zeigt der Chor die gesamte Bandbreite seines Repertoires.

Neben den Hamburger Auftritten und vielen Konzerten im großen Sendegebiet des **NDR** ist der **NDR Chor** regelmäßig zu Gast bei Festivals wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Internationalen Musikfest Hamburg, den Internationalen Händel-Festspielen Göttingen und den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern. International ist er zu hören bei Festivals wie dem Lucerne Festival, dem Septembre Musical in Montreux, dem Prager Frühling und dem Lufthansa Festival of Baroque Music in London.

Häufig tritt der **NDR Chor** auf mit renommierten Ensembles wie der Accademia Bizantina, Concerto Köln, dem Ensemble Resonanz, den Philharmonikern Hamburg, dem Mahler Chamber Orchestra oder dem Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam. Zu den Dirigenten, unter denen der Chor musizierte, gehören Persönlichkeiten wie Eric Ericson, Marcus Creed, Stephen Layton, Christopher Hogwood, Sir Roger Norrington, Daniel Barenboim, Michael Gielen, Thomas Hengelbrock, Mariss Jansons, Paavo Järvi, Andris Nelsons und Esa-Pekka Salonen.

NDR CHOR

CHORDIREKTOR

Philipp Ahmann

SOPRAN

Regine Adam
Bettina Hunold
Keiko Enomoto
Katharina Sabrowski
Stephanie Stiller
Sylke Alshuth
Raphaella Mayhaus
Chiyuki Okamura

ALT

Almut Pessara
Gabriele-Betty Klein
Ursula Ritters
Christa Diwiak
Ina Jaks
Gesine Grube
Kristien Daled
Andrea Hess

TENOR

Dantes Diwiak
Joachim Duske
Aram Mikaelyan
Keunhyung Lee
Stephan Hinssen
Timothy Leigh
Victor Schiering

BASS

Christoph Liebold
Christfried Biebrach
Dávid Csizmár
Johannes Happel
Kevin Gagnon
Marius Adam
Andreas Pruys
Frederick Martin
Christoph Hülsmann
Michael Mantaj
Manfred Reich
Thomas Bonni

DER NDR CHOR BEI FACEBOOK

Alle Infos über den **NDR Chor**, seine Konzerte und das Abonnement gibt es natürlich auf unserer Homepage. Der **NDR Chor** ist auch auf Facebook vertreten. So können Sie auch über die sozialen Netzwerke im Kontakt mit uns bleiben!

LE CONCERT LORRAIN

Le Concert Lorrain wurde im Jahr 2000 gegründet und wird heute von der französischen Cembalistin Anne-Catherine Bucher und dem deutschen Cellisten Stephan Schultz geleitet. Durch diese Konstellation widmet sich das Ensemble besonders der deutschen und französischen Barockmusik. Le Concert Lorrain überzeugt durch die hohe Qualität seiner Interpretation und die Originalität seiner Programmgestaltung. So hat es in den vergangenen zehn Jahren zahlreiche Einladungen von

Katherine Fuge, Robin Blaze, Peter Kooij, Pierre Cao, Daniel Reuss, Hans-Christoph Rademann und Ralph Otto.

In den letzten Spielzeiten war Le Concert Lorrain u. a. zu Gast im: Musikverein Wien, Concertgebouw Amsterdam, Cité de la Musique Paris, Eglise Saint Roch Paris, Philharmonie Luxembourg, KKL Luzern, Chapelle de la Trinité Lyon, Alte Oper Frankfurt sowie beim: Kirchenmusikfestival Oslo, Rheingau



den berühmtesten Konzerthäusern und Festivals erhalten. Le Concert Lorrain arbeitet regelmäßig zusammen mit internationalen Künstlern wie Andreas Scholl, Carolyn Sampson, Christoph Prégardien, James Gilchrist, Joanne Lunn,

Musik Festival, Festival de La Chaise-Dieu und Festival Oude Muziek Utrecht.

REQUIEM

Im Programm des **NDR Chores** zum Ewigkeitssonntag begegnen sich Trauer und Pracht. Prachtvoll war die Zeit, in der die Werke des heutigen Konzerts komponiert wurden, zumindest für die maßgebenden Schichten der Gesellschaft: die Ära Ludwigs XIV., den man den „Sonnenkönig“ nannte; ihre Ausläufer reichten bis in die ersten Jahre nach seinem Tod, als Philipp von Orléans, sein Neffe, für den minderjährigen Thronfolger die Regierungsgeschäfte führte. Ludwig XIV., selbst ein guter Musiker und in jungen Jahren ein fähiger Balletttänzer, richtete an seinem Hof ein florierendes Musikleben ein, das alle künstlerischen Gattungen von Oper und Ballett über die Instrumentalmusik bis zur geistlichen Vokalkunst umfasste. Musik der Trauer hatte darin ihren Ort nicht nur dann, wenn der Tod eines Mitgliedes aus der königlichen Familie oder eines hohen Funktionsträgers aus Staat und Kirche zu beklagen war, sondern auch an Gedenktagen, die der kirchliche oder royale Kalender vorgab. Requiems- und Gedenkkompositionen kultivierten dabei keineswegs nur weltabgewandte Kargheit, auch nicht nur Schauer-Szenarien vom Jüngsten Gericht (bei aller dramatischen Attraktivität, die in ihnen liegt). Sie öffneten vielmehr Geist und Sinn für Gott und die Welt, sprich: für das Leben.

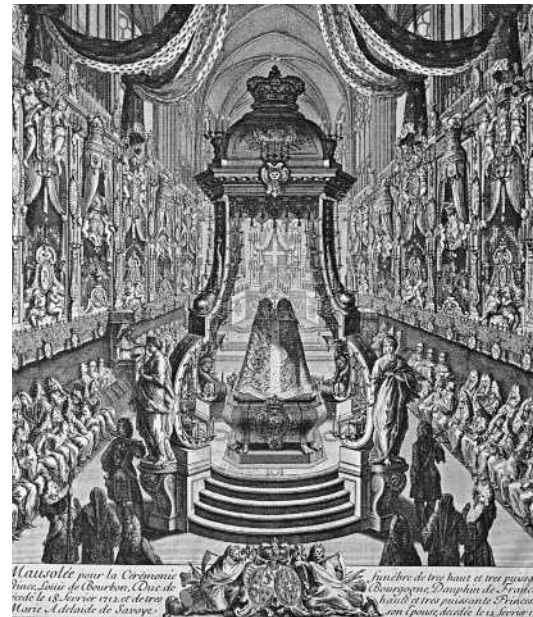
DER HOF, DIE KIRCHE UND DAS THEATER

Die drei Komponisten im heutigen Programm stehen für die Musik am Versailler Hof, die Lully bis kurz vor seinem Tod dominierte, für die Kultur im engeren und weiteren Umkreis der Pariser Machtzentrale, wo Charpentier Maßstäbe und Akzente setzte, und für das Weiterwirken der Glanzzeit, das sich im Schaffen von André Campra

manifestierte. Jeder von ihnen verschmolz auf seine Weise Erfahrungen der italienischen Musik mit besonderen stilistischen und strukturellen Eigenschaften, die sich in Frankreich herausgebildet hatten. Lully stammte aus Florenz, dort hatte er die musikalischen Grundlagen erlernt, ehe er, vierzehnjährig, nach Paris kam, und eine beispiellose Karriere vom Kammerjungen der „Grande Mademoiselle“, der Cousine des Königs, bis zum Surintendant der Chapelle royale startete. Marc-Antoine Charpentier stammte zwar aus Paris selbst oder der näheren Umgebung (über seine Herkunft und Jugend ist wenig bekannt), studierte jedoch mindestens drei Jahre in Rom; möglicherweise wurde er dort von Giacomo Carissimi, dem damals tonangebenden Musiker in der Ewigen Stadt, unterrichtet; zumindest übten dessen Werke starken Einfluss auf ihn aus. André Campras Vater, selbst angesehener Musiker italienischer Herkunft, ließ sich in der Provence nieder. Er vermittelte seinem Sohn erste Kenntnisse in Praxis und Theorie der Musik, ehe dieser in kirchlichen Einrichtungen eine gründliche geistliche und weiterführende künstlerische Ausbildung erhielt.

Alle drei Komponisten schrieben Werke für die Kirche und für das Musiktheater, und sie wurden zumindest zeitweise in beiden Sparten hoch gerühmt. Campra, der als Geistlicher den Rang eines Kaplans erreichte, wurde 1681 als 21-Jähriger zum Maître de Chapelle von St. Trophime, der Bischofskirche in Arles, zwei Jahre danach in entsprechender Position an die Kathedrale St. Etienne in Toulouse berufen; 1694 wechselte er als Maître de Musique an den Kardinalsdom Nôtre Dame in Paris, in die höchste Position, die ein Musiker an

französischen Kirchen erlangen konnte. Nach sechs Jahren gab er sie zugunsten einer Existenz als freier Opernkomponist auf: Die Anfragen, die Theater an ihn richteten, ließen sich nicht länger als Nebentätigkeit erledigen, und das Pseudonym, unter dem er seine ersten Musiktheaterwerke herausbrachte, blieb auch nicht allzu lange unentdeckt. Seine größten Bühnenerfolge feierte er während der Interimsregierung Philipps von Orléans, danach sank sein Stern. 1720 wandte er sich wieder der geistlichen Musik zu. Phasen der Kirchen- und der Theaterkomposition lösten sich bei ihm ab und überschneiden sich zeitlich nur wenig.



Trauerfeier in der Kathedrale Saint-Denis, Grabstätte der französischen Könige, Kupferstich ca. 1712

Anders bei Marc-Antoine Charpentier. Dass er ein gutes Jahrzehnt jünger war als Jean-Baptiste Lully,

zeichnete seine Karriere weitgehend vor. Er erhielt nie eine Stellung am Hofe des „Sonnenkönigs“. Dennoch bekleidete er wichtige Positionen in Paris und anderen Orten Frankreichs. Nach seiner Rückkehr aus Rom beschäftigte ihn Marie de Guise, die ihr Palais zum Ort der Künste, insbesondere der Musik machte. Sie pflegte eine besondere Neigung zum italienisch beeinflussten Stil, Charpentier war also der rechte Mann am rechten Ort. Mit „Miniatur-Opern“ schuf er ein Genre, das Anfang des 20. Jahrhunderts eine Renaissance erleben sollte. Ab 1672 unterhielt er enge Verbindungen zu Molières Theatertruppe, auch über den Tod des Dichters hinaus. Daneben aber komponierte er kontinuierlich geistliche Werke, meist im Auftrag großer Abteien. Seine „Tenebrae“-Kompositionen für die Karwoche wurden zu wahren Publikumsmagneten und bescherten den Kirchen ein Phänomen, das man sonst nur vom Theater kannte. Als Lehrer beeinflusste er das musikalische Können, den Geschmack und die Vorlieben Philipps von Orléans. André Campra sollte später davon profitieren.

FRANKREICHS AUTONOMIE

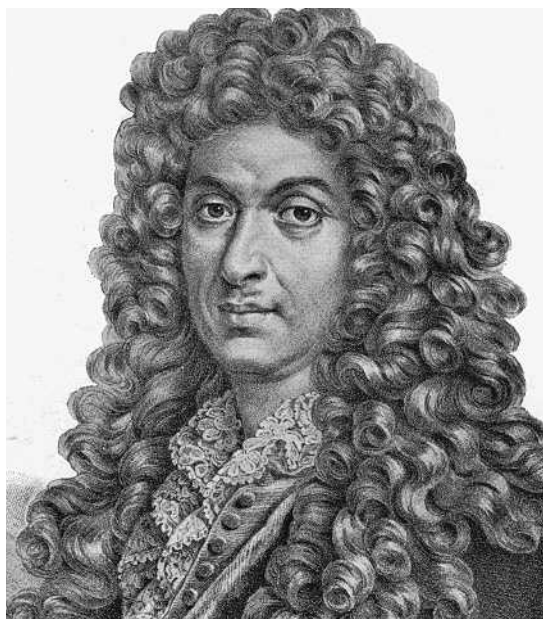
Lullys Name aber galt seiner Mit- und Nachwelt als Synonym für die musikalische Seite der Versailler Pracht, und er herrschte in seinem Bereich mit ähnlichem Absolutismus wie der „Sonnenkönig“ auf politischem Gebiet. Ludwig XIV. wollte außer Gott keine anderen Herrscher über sich haben, auch nicht die Kirche, und so achtete er darauf, dass sich der französische Katholizismus in Fragen der Glaubensausübung der römischen Kurie nicht völlig unterwarf, sondern eine gewisse Autonomie wahrte. Die Einheit des christlichen Bekenntnisses werde durch unterschiedliche liturgische Bräuche, so meinte er, gewiss nicht gefährdet, und so ermutigte er den Klerus seines Landes zu eigenen Wegen und Entscheidungen. Beispiel: das Requiem.

Die „Messe für die Verstorbenen“, die ihren Beinamen nach dem ersten Wort ihres Textes erhielt, wurde in und außerhalb Roms verschieden gefeiert. Die größte Differenz herrschte in Bezug auf die so genannte Sequenz, das „Dies irae“, inzwischen der bekannteste Abschnitt aus der lateinischen Totenmesse. Ob die mittelalterliche Versdichtung über die Schrecken des Jüngsten Gerichts wirklich und verbindlich in Gottesdienste zu Ehren Verstorbener gehöre, war lange umstritten. Das Konzil von Trient, das sich zwischen 1545 und 1563 eine gründliche Reform von Liturgie und Kirchenmusik vorgenommen hatte, entschloss sich für ein gedämpftes „Ja“: Das „Dies irae“ komme als eine von vier möglichen Sequenzen in Frage. Erst Papst Pius V. verankerte es 1570 fest in der römischen Gottesdienstordnung. Requiemsvertonungen, die den römischen Ritus befolgten, enthielten es daher stets.

In Campras großer „Messe de requiem“ fehlt es dagegen, in Charpentiers „Messe des trépassés“ ebenfalls. In Frankreich blieb man auch hundert Jahre nach dem Tridentinum bei der vorkonziliaren Praxis: Das „Dies irae“ konnte, musste aber nicht sein. Deshalb war „die Sequenz in den mehrstimmigen Vertonungen nicht enthalten und wurde als Einzelsatz überliefert“ (Dietmar Hofmann). Aus dem französischen Frühbarock liegen viele Kompositionen der Schreckens-Sequenz vor, etwa diejenige von Lully, die das heutige Konzert eröffnet. Weil das Stück jedoch nicht fester Teil eines komponierten Requiems ist, ist seine Aufführung auch nicht an die Feier einer Totenmesse gebunden. Zwei Tendenzen wirken hier zusammen: die bewusste (relative) Selbstständigkeit Frankreichs von der römischen Kurie in Fragen von Gottesdienst und Liturgie, und die Betonung einer gewissen konzertanten Autonomie komponierter Musik gegenüber ihrer liturgischen Funktion.

JEAN-BAPTISTE LULLYS „DIES IRAE“

Für seine Komposition des „Dies irae“ wählte Jean-Baptiste Lully 1683 ein damals recht junges Genre, die „Grand Motet“, die sich in Frankreich Mitte des 17. Jahrhunderts durchzusetzen begann. Das Attribut „groß“ benennt dabei die Dimensionen des Werkes und der Besetzung. In der Regel werden zwei fünfstimmige Chöre und ein Orchester samt Generalbass verlangt. Das Orchester spielt die Gesangsstimmen meistens mit, erhält aber darüber hinaus eigene Aufgaben in einleitenden Symphonien und teilweise ausgedehnten Zwischenspielen, die wie Zwischenaktmusiken im Theater verschiedene Abschnitte der geistlichen Kompo-



Jean-Baptiste Lully, Lithographie nach dem Gemälde von Paul Mignard

sition voneinander absetzen. Einer der beiden Chöre, der „petit chœur“, soll von Solisten gebildet werden; seine Mitglieder treten nicht nur gemein-

sam, sondern auch einzeln, im Duett, Terzett und unterschiedlichen Arten von Dialogen in Aktion. Im „grand chœur“ ist jeder Part dagegen mehrfach besetzt. Dadurch wird eine Differenzierung vom instrumental begleiteten Sologesang bis zum machtvollen Einsatz des gesamten Klangapparats möglich. – Lully lässt sein „Dies irae“ beginnen, als wollte er gleich zu Anfang die ästhetischen Möglichkeiten der „Grand Motet“ umreißen: Nach der „Symphonie“ des Orchesters singt der Bass-Solist die erste dreizeilige Strophe mit deutlichem Bezug auf die liturgisch-gregorianische Weise. Ihm antworten beide Chöre plus Orchester mit der zweiten Strophe in akzentuiertem, akkordischem Satz, aus dem sich kurz ein Solistenterzett löst. Er wird in der dritten Strophe innerlich belebt und differenziert.

Ein ähnlicher Prozess der Klangdifferenzierung setzt ab der fünften („Mors stupedit“) und der achten Strophe („Quid sum miser“) erneut an; wieder baut Lully den Gesangspart vom Solo bis zum Chortutti auf. Den mittleren Bereich der 19 Strophen belebt er vor allem durch vielfältige Differenzierungen des ersten Chores; wechselnde Soli, kunstvoll polyphone Passagen, Dialoge zwischen Stimmgruppen und verschiedene Interaktionsformen zwischen kleinem und großem Ensemble lösen sich in bestem „stile concertato“ ab. Einige Verse des Textes hebt Lully durch seine Komposition besonders hervor, etwa in der drittletzten Strophe („Confutatis maledictis“). Ihre ersten beiden Zeilen handeln von den Verstoßenen, die dem Höllenfeuer überantwortet werden. Zweimal erscheint ihr Text, vom ganzen Chor gesungen. Die anschließende Bitte „Voca me cum benedictis“ (Rufe mich mit den Gesegneten) aber baut Lully zu einem dreistimmigen geistlichen Konzert aus, in dem sogar die Instrumente in der

Art einer Triosonate auf das Vokalterzett antworten. Keinem anderen Vers der Dichtung hatte er zuvor auch nur annähernd so viel Zeit eingeräumt.

In eine ähnliche gedankliche Richtung deutet seine Entscheidung, den letzten vier Versen des „Dies irae“ eine Symphonie voranzustellen und damit musikalisch einen Neuanfang zu signalisieren. Der Text bittet Jesus, den Erlöser, er möge den Toten ewige Ruhe schenken. Lully fasst in diesem Abschnitt die wichtigsten Stilmittel des ganzen Werkes gerafft zusammen: Soli, kleine Ensembles, polyphone Durchorganisation und koordinierte Kraft des Chorklangs. Alles drängt zum erhabenen Ton, in dem das gut viertelstündige Stück schließt. In Lullys Komposition erscheinen Angst und Schrecken des Jüngsten Tages wie ein Fegefeuer, hinter dem die göttliche Gnade leuchtet, um die Seelen der Verstorbenen zu sich zu ziehen. Diese inhaltliche Wendung dürfte zum großen Teil dem Anlass geschuldet sein, für den die Komposition geschrieben wurde: Das Uraufführungsdatum 1. September 1683, gut einen Monat nach dem Tod der Königin am 30. Juli, deutet darauf hin, dass das „Dies irae“ zu ihren Ehren komponiert wurde, denn es war üblich, einen Monat nach der Beisetzung ein feierliches Gedenk-Requiem zu zelebrieren.

MARC-ANTOINE CHARPENTIERS MESSE UND MOTETTE

Bei Marc-Antoine Charpentiers Messe und Motette „für die Dahingegangenen“ ist die Datenlage nicht so gut wie bei Lully. Genaue Entstehungszeit und -zweck sind ebenso unbekannt wie Datum, Ort und Anlass der ersten Aufführungen. Beide Werke sind, französischer Tradition entsprechend, getrennt überliefert, die Forschung nimmt auch unterschiedlich Entstehungszeiten an. Das heißt nicht, dass die Kompositionen nicht zusammen

aufgeführt wurden. Beide sind in einer reinen Chorversion und in einer Fassung mit Instrumenten überliefert, die auch Symphonien vor den gesungenen Hauptteilen enthält. In dieser Version, die heute aufgeführt wird, verlangen sie die Ausstattung einer „Grand Motet“: zwei, in diesem Fall vierstimmige Chöre, der eine klein, der andere groß besetzt, dazu Orchester und Generalbass. In beiden macht Charpentier vom Wechsel der Chöre und von den konzertanten Möglichkeiten Gebrauch. Im „Kyrie“ und im abschließenden „Agnus Dei“ werden die Mittelteile vom kleinen Chor gesungen; das „Benedictus“ ist als Duett wie der Dialog zweier Wallfahrer komponiert, im „Pie Jesu“ übernimmt der „petit chœur“ die Anrede, der „grand chœur“ die Bitte um ewige Ruhe, die sich wie ein Leitmotiv durch die Liturgie der Totenmesse zieht.

Der Text der Motette stammt aus dem Buch Hiob. In ihrer Form ist sie wie ein „Rondeau“, ein Rundgesang, angelegt. Der Gesamtchor singt als Refrain Verse aus den Reden, die Hiob an seine Freunde richtet, Solisten gestalten in den Episoden dazwischen die Klagen und Fragen, mit denen er sich an Gott wendet. Die alttestamentarische Dichtung wird im Sinne der damaligen Christenlehre umgedeutet: Über den Tutti mit Hiobs Worten an die Freunde vermerkt die Partitur: „Plaintes des âmes du purgatoire“, Klagen der Seelen im Fegefeuer. Die Solopassagen vertreten dementsprechend die einzelne Seele, die bei Gott Gnade erlangen will. In der Auslegung des Hiob-Textes ähnelt Charpentiers Motette Lullys Interpretation des „Dies irae“. Sie kann daher auf jeden Fall an der Stelle der Sequenz stehen. Im ursprünglichen liturgischen Gerüst der Totenmesse wurde sie ohnehin nicht zu den unveränderlichen Ordinarienstücken, sondern zum „De tempore“ gezählt, das nach Anlass und Kirchenjahreszeit wechselt.

ANDRÉ CAMPRAS „MESSE DE REQUIEM“

André Campras Requiem ist ein Prachtstück. Es erfreute sich zu seinen Lebzeiten und kurz danach großer Beliebtheit, denn Teile daraus wurden oft im Wechsel mit Stücken seines einstigen Mitschülers Jean Gilles (1668–1705) aufgeführt. Desto mehr überrascht, dass man über Anlass, Auftrag und Zeit der Entstehung nichts Gesichertes weiß. Einige Forscher datieren es in die Schaffensphase nach Campras Opernerfolgen, als er sich in den 1720er-Jahren wieder der geistlichen Musik wandte. Andere wiederum verlegen es in die Zeit seines Musikdirektorats an Nôtre Dame. Dafür sprechen zwei gewichtige Gründe: Zum einen wurde



André Campra, Kupferstich, unbek.

„eine frappierende Verwandtschaft zwischen dem ‚Lux aeterna‘ und einer italienischen Arietta“ in Campras erstem Werk für die Opernbühne festgestellt. Inhalt und musikalische Kontexte schließen

ein demonstratives Zitat aus, beide Melodien stammen aus Campras musiksprachlichem Fundus kurz vor 1700. Zum anderen bewarb sich der Komponist 1722 (so die spätere Datierung des Requiems) erfolgreich um eine der drei Vizedirektorstellen am Königshof. Der musikalische Satz für den „petit chœur“ zeigt jedoch eine deutliche Vorliebe für das Trio von Alt, Tenor und Bass, die damals alle von Männerstimmen gesungen wurden. Am Hofe aber standen exzellente Sopranistinnen zur Verfügung, die auch an der Kirchenmusik mitwirkten. Schwer vorstellbar, dass Campra mit seinem Theatersinn sie nicht gefordert hätte. Das Requiem war offenkundig nicht für eine Aufführung am Königshof gedacht.

In Campras Schaffen steht es einzigartig da. Seine geistlichen Kompositionen konzentrieren sich bis auf eine Messe auf Motetten der kleinen und der großen Art, die dem musikalischen Willen des Komponisten größten Spielraum ließen. Im Notentext seines Requiems mischen sich Elemente des alten Stils mit dem damals modernen dramatischen Komponieren. Durch den Introitus zieht sich von Stimme zu Stimme ein Part in ruhiger Bewegung; er gleicht dem „Cantus firmus“ alter Messkompositionen. In den Soli setzt sich dagegen der frühbarocke Arienstil durch. Die Sequenz fehlt gemäß französischer Praxis. Dafür ist das Offertorium reich ausgestattet. Es besteht zum größeren Teil aus der Bitte an Jesus, die Seelen der Verstorbenen vor den Höllenqualen zu retten, zum kleineren Teil aus dem Hinweis auf Opfergaben und Fürbitten der Gemeinde. Beide Teile schließen mit der Erinnerung an Gottes Versprechen gegenüber dem Erzvater Abraham. In einem Drama läge hier die Peripetie, die entscheidende Wendung der Handlung. Sie wird durch das „Sanctus“, den Lobpreis Gottes, bekräftigt. Campra dunkelt es durch

die Wahl der Tonart c-Moll allerdings ein. Warum? Die Entscheidung zeigt die Kehrseite der Pracht, mit der Campra sein Requiem ausstaffierte. Er folgte der Erkenntnis, dass eine Sache auch durch ihr Gegenteil offenbar wird. Das Requiem ehrt die Toten, weil es zu ihrem Gedenken gefeiert wird. Es ehrt die Lebenden, denn in der großen Ausstattung zieht es Gedanken und Sinne auf sich, führt sie weg vom konkreten Tod, dessen Reich man im ästhetischen Schein durchwandert, um danach das Licht des Lebens zu sehen und zu genießen.

Habakuk Traber

JEAN-BAPTISTE LULLY

DIES IRAE

Dies irae dies illa,
Solvat saeculum in favilla:
Teste David cum Sibylla.

Quantus tremor est futurus,
Quando iudex est venturus,
Cuncta stricte discussurus.

Tuba mirum spargens sonum
Per sepulcra regionum
Coget omnes ante thronum.

Mors stupebit et natura,
Cum resurget creatura,
Judicanti responsura.

Liber scriptus proferetur,
In quo totum continetur,
Unde mundus judicetur.

Judex ergo cum sedebit,
Quidquid latet apparebit:
Nil inultum remanebit.

Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus,
Cum vix iustus sit securus?

Rex tremendae majestatis,
Qui salvandos salvas gratis:
Salva me, fons pietatis.

Recordare Jesu pie,
Quod sum causa tuae viae:
Ne me perdas illa die.

Tag des Zornes, Tag der Sünden,
Wird das Weltall sich entzünden,
Wie Sibyll und David künden.

Welch ein Graus wird sein und Zagen,
Wenn der Richter kommt mit Fragen:
Streng zu prüfen alle Klagen.

Laut wird die Posaune klingen,
Durch der Erde Gräber dringen,
Alle hin zum Throne zwingen.

Schauernd sehen Tod und Leben
Sich die Kreatur erheben,
Rechenschaft dem Herrn zu geben.

Und ein Buch wird aufgeschlagen,
Treu ist darin eingetragen
Alle Schuld aus Erdentagen.

Sitzt der Richter dann zu richten,
Wird sich das Verborgne lichten;
Nichts kann vor der Strafe flüchten.

Weh! was werd ich Armer sagen?
Welchen Anwalt mir erfragen,
Wenn Gerechte selbst verzagen?

König schrecklicher Gewalten,
Frei ist deiner Gnade Schalten;
Gnadenquell, lass Gnade walten!

Milder Jesus, wollst erwägen,
Dass du kamest meinewegen,
Schleudre mir nicht Fluch entgegen.

Quaerens me, sedisti lassus:
Redemisti crucem passus:
Tantus labor non sit cassus.

Juste iudex ultionis,
Donum fac remissionis,
Ante diem rationis.

Ingemisco, tamquam reus:
Culpa rubet vultus meus:
Supplicanti parce Deus.

Qui Mariam absolvisti,
Et latronem exaudisti,
Mihi quoque spem dedisti.

Preces meae non sunt dignae:
Sed tu bonus fac benigne,
Ne perenni cremer igne.

Inter oves locum praesta,
Et ab haedis me sequestra,
Statuens in parte dextra.

Confutatis maledictis,
Flammis acribus addictis,
Voca me cum benedictis.

Oro supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis:
Gere curam mei finis.

Lacrimosa dies illa,
Qua resurget ex favilla
Judicandus homo reus:
Huic ergo parce Deus.

Pie Jesu Domine,
dona eis requiem. Amen.

Bist mich suchend müd gegangen,
Mir zum Heil am Kreuz gegangen,
Mag dies Mühn zum Ziel gelangen.

Richter du gerechter Rache,
Nachsicht üb in meiner Sache,
Eh ich zum Gericht erwache.

Seufzend steh ich schuldbefangen,
Schamrot glühen meine Wangen,
Lass mein Bitten Gnad erlangen.

Hast vergeben einst Marien,
Hast dem Schächer dann verziehen,
Hast auch Hoffnung mir verliehen.

Wenig gilt vor dir mein Flehen,
Doch aus Gnade lass geschehen,
Dass ich mög der Höll entgehen.

Bei den Schafen gib mir Weise,
Von der Böcke Schar mich scheidet,
Stell mich auf die rechte Seite.

Wird die Hölle ohne Schonung
Den Verdammten zur Belohnung,
Ruf mich zu der Sel'gen Wohnung.

Schuldgebeugt zu dir ich schreie,
Tief zerknirscht in Herzensreue,
Selges Ende mir verleihe.

Tag der Tränen, Tag der Wehen,
Da vom Grabe wird erstehen
Zum Gericht der Mensch voll Sünden.
Lass ihn, Gott, Erbarmen finden.

Milder Jesus, Herrscher du,
Gib den Toten ewge Ruh. Amen.

MARC-ANTOINE CHARPENTIER

MESSE UND MOTET POUR LES TRÉPASSÉS

1. Kyrie eleison

Kyrie eleison.

Christe eleison.

Kyrie eleison.

Herr, erbarme dich.

Christus erbarme dich

Herr, erbarme dich.

MOTET POUT LES TRÉPASSÉS

Miseremini mei, saltem vos amici mei,

Quia manus Domini tetigit me.

(Job 19:21)

Erbarmet euch mein, wenigstens ihr, meine Freunde

Denn die Hand Gottes hat mich getroffen.

(Hiob 19, 21)

Hei, mihi Domine,

Usquequo non parcis mihi,

Nec dimittis me ut glutiam salivam meam?

(Job 7:19)

Hei mihi Domine,

Cur faciem tuam abscondis,

Et arbitraris me inimicum tuum? *(Job 13:24)*

Hei mihi Domine,

quare posuisti me contrarium tibi.

Et factus sum mihi met ipsi gravis. *(Job 7:20)*

Ach, der du mir Herr bist,

Warum schonst du mich nicht,

und lässt mich nicht, bis dass ich nur noch
meinen Speichel schlinge? *(Hiob 7, 19)*

Ach, der du mir Herr bist,

Warum verbirgst du dein Angesicht

und hältst mich für deinen Feind? *(Hiob 13,24)*

Ach, der du mir Herr bist,

weshalb hast du mich in Gegnerschaft zu dir gestellt

und mich mir selbst zur Last gemacht? *(Hiob 7,20)*

Miseremini mei, saltem vos amici mei,

Quia manus Domini tetigit me.

(Job 19:21)

Erbarmet euch mein, wenigstens ihr, meine Freunde

Denn die Hand Gottes hat mich getroffen.

(Hiob 19, 21)

Ah! poenis crucior nimis asperis,

Ah! flammis uror nimis acribus,

Quando dabis mihi solatium?

Quando dabis mihi refrigerium?

Ah! Domine, mutatus es mihi in crudelem.

(Job 30:21)

Ach! Mit allzu harten Qualen werde ich geschunden,

Ach! Mit allzu heftiger Flamme gebrannt,

Wann wirst du mir Trost geben?

Wann wirst du mir Linderung geben?

Ach! Herr, du hast dich mir in einen Grausamen

verwandelt. *(Hiob 30,21)*

Miseremini mei, saltem vos amici mei,

Quia manus Domini tetigit me.

(Job 19:21)

Erbarmet euch mein, wenigstens ihr, meine Freunde

Denn die Hand Gottes hat mich getroffen.

(Hiob 19, 21)

MESSE DES TRÉPASSÉS, FORTSETZUNG

2. Sanctus

Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus

Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra gloria tua.

Hosanna in excelsis.

Heilig, heilig, heilig ist Gott, der Herr Zebaoth.

Voll sind Himmel und Erde deiner Herrlichkeit.

Hosianna in der Höhe.

3. Pie Jesu

Pie Jesu Domine,

dona eis requiem, requiem sempiternam.

Gütiger Jesus, Herr, gib ihnen Ruhe,

ewige Ruhe. Amen.

4. Benedictus

Benedictus qui venit in nomine Domini.

Hosanna in excelsis.

Gelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn.

Hosianna in der Höhe.

5. Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem sempiternam.

Lamm Gottes, das du die Sünden der Welt trägst,
gib ihnen Ruhe.

Lamm Gottes, das du die Sünden der Welt trägst,
gib ihnen Ruhe.

Lamm Gottes, das du die Sünden der Welt trägst,
gib ihnen die ewige Ruhe.

ANDRÉ CAMPRA

MESSE DE REQUIEM

1. Introite

Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis.

Te decet hymnus, Deus, in Sion,

et tibi reddetur votum in Jerusalem.

Exaudi orationem meam, ad te omnis caro veniet.

Requiem aeternam dona eis Domine, et lux perpetua luceat eis.

2. Kyrie eleison

Kyrie eleison.

Christe eleison.

Kyrie eleison.

3. Graduel

Requiem aeternam dona eis Domine, et lux perpetua luceat eis.

In memoria aeterna erit justus, ab auditione mala non timebit.

4. Offertoire

Domine Jesu Christe, Rex gloriae, libera animas omnium fidelium defunctorum de poenis inferni, et de profundo lacu.

Libera eas de ore leonis, ne absorbeat eas tartarus, ne cadant in obscurum.

sed signifer sanctus Michael repraesentet eas in lucem sanctam.

Quam olim Abraham promisisti, et semini eius.

Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus.

Tu suscipe pro animabus illis, quarum hodie memoriam facimus: fac eas, Domine, de morte transire ad vitam,

quam olim Abraham promisisti et semini eius.

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

Dir gebührt Lob, Herr, in Zion,

Dir erfüllt man Gelübde in Jerusalem.

Erhöre mein Gebet; zu Dir kommt alles Fleisch.

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

Herr, erbarme dich.

Christus erbarme dich

Herr, erbarme dich.

Gib ihnen die ewige Ruhe, Herr, und das ewige Licht leuchte ihnen.

Im ewigen Gedenken wird sein der Gerechte, vom Verhör hat er nichts Schlimmes zu befürchten.

Herr Jesus Christus, König der Herrlichkeit, bewahre die Seelen aller verstorbenen Gläubigen vor den Qualen der Hölle und den Tiefen der Unterwelt. Bewahre sie vor dem Rachen des Löwen, dass die Hölle sie nicht verschlinge, dass sie nicht hinabstürzen in die Finsternis. Vielmehr geleite sie der Bannerträger Sankt Michael in das heilige Licht, das du einst dem Abraham verheißten und seinen Nachkommen.

Opfergaben und Gebet bringen wir dir, Herr, zum Lobe dar; nimm sie an für jene Seelen, derer wir heute gedenken: Herr, lass sie vom Tode hinübergehen zum Leben, das du einst dem Abraham verheißten und seinen Nachkommen.

5. Sanctus

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

6. Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem sempiternam.

7. Post Communion

Lux aeterna luceat eis, Domine:

Cum sanctis tuis in aeternum.

Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis.

Cum sanctis tuis in aeternam quia pius es.

Heilig, heilig, heilig ist Gott, der Herr Zebaoth. Voll sind Himmel und Erde deiner Herrlichkeit. Hosanna in der Höhe.

Lamm Gottes, das du die Sünden der Welt trägst, gib ihnen Ruhe.

Lamm Gottes, das du die Sünden der Welt trägst, gib ihnen Ruhe.

Lamm Gottes, das du die Sünden der Welt trägst, gib ihnen die ewige Ruhe.

Das ewige Licht leuchte ihnen, Herr:

Mit deinen Heiligen in Ewigkeit.

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

Mit deinen Heiligen in Ewigkeit, denn du bist gütig.

ABONNEMENT

ABONNEMENT 68 €

Mit einem Abonnement haben Sie die freie Auswahl. Buchen Sie sich den Platz Ihrer Wahl. Überall sitzen Sie in der besten Reihe. Wenn Sie möchten, für die nächsten Jahre. Dazu sparen Sie im Vergleich zu den Einzelkartenpreisen und erhalten zudem das Vorkaufsrecht.

PREISE

EINZELKARTEN

NDR CHOR 2014/2015

Einzelkartenpreise der ABO-Konzerte 1-4 in der Hauptkirche St. Nikolai und in der Christuskirche Othmarschen*
alle Plätze 21,00 € / ermäßigt 11,00 €****

Einzelkartenpreise des Sonderkonzertes 1*
alle Plätze 18,00 € / ermäßigt 9,00 €****

Einzelkartenpreise der Sonderkonzerte 2* und 4*
alle Plätze 21,00 € / ermäßigt 11,00 €****

Einzelkartenpreise des Sonderkonzertes 3 in der Laeiszhalle

| | |
|------------------------|--------------------|
| Platzgruppe I | 36,00 €** |
| Platzgruppe II | 31,00 €** |
| Platzgruppe III | 24,00 €** |
| Platzgruppe IV | 18,00 €** |
| Platzgruppe V | 10,00 €** |

Einzelkartenpreise für SINGING! 2015 HAMBURG
alle Plätze 21,00 € / ermäßigt 11,00 €****

für Zuhörer

alle Plätze 21,00 €** für aktive Teilnehmer

NDR Ticketshop

Mönckebergstraße 7 | 20095 Hamburg
Tel. (040) 44 192 192 | Fax (040) 44 192 193
E-Mail ticketshop@ndr.de | ndrticketshop.de
montags bis freitags von 10.00 bis 19.00 Uhr
samstags von 10.00 bis 18.00 Uhr

* freie Platzwahl

** zzgl. 10% Vorverkaufsgebühr

ERMÄSSIGUNGEN

Kinder und Jugendliche bis zum 16. Lebensjahr erhalten im Vorverkauf und an der Abendkasse auf Einzelkarten eine Ermäßigung. Studenten und Auszubildende bis zum 27. Lebensjahr erhalten an der Abendkasse auf Einzelkarten eine Ermäßigung.

KONZERTVORSCHAU

NDR CHOR

ABONNEMENTKONZERT

ABO-KONZERT 3 VISIONEN

FR, 06.02.2015, 19 UHR
HAMBURG, CHRISTUSKIRCHE OTHMARSCHEN
SO, 08.02.2015, 18 UHR
HAMBURG, HAUPTKIRCHE ST. NIKOLAI

PHILIPP AHMANN DIRIGENT
BARBARA MESSMER VIOLA DA GAMBA, VIOLONE
JÖRG JACOBI ORGELPOSITIV

HEINRICH SCHÜTZ

3 Psalmen Davids

DARIUS MILHAUD

Psalm 121

Les deux cités

PHILIPPE HERSANT

Psalm 130 „Aus tiefer Not“

FELIX MENDELSSOHN

3 Psalmen op. 78

Im Rahmen des Festivals „Lux aeterna“

06.02.: Einführungsveranstaltung um 18 Uhr in der Kirche

08.02.: Einführungsveranstaltung um 17 Uhr im Gemeindesaal

WEIHNACHTSKONZERT

ES IST EIN ROS ENTSPRUNGEN

MI, 17.12.2014, 19 UHR

HAMBURG, HAUPTKIRCHE ST. JACOBI

DO, 18.12.2014, 19.30 UHR

WINSEN (LUHE) ST. MARIEN

PHILIPP AHMANN DIRIGENT

„Es ist ein Ros entsprungen“ – unter diesem Motto gibt der **NDR Chor** sein diesjähriges Weihnachtskonzert. Musikalisch führen Philipp Ahmann und der **NDR Chor** durch die Epochen von der Reformationszeit bis ins 20. Jahrhundert – mit Liedsätzen und Kompositionen von Michael Praetorius, Peter Cornelius, Johannes Brahms, Heinrich Kaminski und Alban Berg. Das alte Kirchenlied „Es ist ein Ros entsprungen“ zieht sich dabei als Leitfaden durch das Programm.

IMPRESSUM

Herausgegeben vom

NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK

PROGRAMMDIREKTION HÖRFUNK

BEREICH ORCHESTER, CHOR UND KONZERTE

Leitung: Andrea Zietzschmann

Redaktion **NDR Chor**:

Marita Prohmann

Redaktionsteam:

Maria Oehmichen, Huberta Crombach, Tanja Siepje

Redaktion Programmheft:

Dr. Ilja Stephan

Der Text von Habakuk Traber

ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos:

Michael Müller | NDR (Titel, S. 5);

Klaus Westermann | NDR (S. 4); Benjamin de

Diesbach (S. 7); akq-images (S. 9, S. 10);

culture-images/Lebrecht (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.

Frequenzen unter
ndr.de/ndrkultur



Jetzt auch im
» **DIGITALRADIO**
ndr.de/digitalradio

NDR kultur

Die Konzerte des NDR Chores
hören Sie auf NDR Kultur

Hören und genießen

