

11.10.2015

DIXIT DOMINUS

PHILIPP AHMANN LEITUNG CONCERTO CON ANIMA

SAISON 2015/2016 ABONNEMENTKONZERT 1



NDR CHOR

SONNTAG, 11. OKTOBER 2015, 18 UHR
HAMBURG, HAUPTKIRCHE ST. NIKOLAI
Einführungsveranstaltung um 17 Uhr im Gemeindesaal

DIXIT DOMINUS

LEITUNG

PHILIPP AHMANN
CONCERTO CON ANIMA
SOLISTEN DES NDR CHORES

GIACOMO CARISSIMI (1605 – 1674)

Dixit Dominus
für Doppelchor und Basso continuo

ANTONIO LOTTI (1667 – 1740)

Dixit Dominus
für Soli, Chor und Orchester

PAUSE

ALESSANDRO SCARLATTI (1660 – 1725)

Dixit Dominus
für Chor und Basso continuo

ANTONIO VIVALDI (1678 – 1741)

Dixit Dominus
für Soli, Doppelchor und Orchester RV 594

NDRkultur

Auszüge aus dem Programm werden am Samstag, den 7. November 2015,
ab 19 Uhr im Rahmen der Sendung „Glocken und Chor“ auf NDR Kultur gesendet.

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 machte Ahmann sich auch einen Namen mit Interpretationen oratorischer Werke vom Barock bis zur Moderne. Dabei arbeitete er mit

Gürzenich-Orchester Köln, dem MDR Sinfonieorchester und der **NDR Radiophilharmonie** zusammen.

Produktionen mit der **NDR Bigband** und **NDR Brass** sowie die Leitung des **NDR Mitsingprojektes** „SINGING!“ mit über 600 Sängerinnen und Sängern unterstreichen seine Vielseitigkeit. 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 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.



Orchestern der Alten Musik wie B'Rock, Concerto con Anima, Concerto Köln und dem Elbipolis Barockorchester Hamburg und Spezialensembles der Neuen Musik wie dem Raschèr Saxophone Quartet und dem Ensemble Resonanz sowie dem

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 Kon-

zerten 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 beim Lucerne Festival, dem Prager Frühling, dem Lufthansa Festival of Baroque Music in London oder im Théâtre des Champs-Élysées in Paris.

Häufig tritt der **NDR Chor** auf mit renommierten Ensembles wie der Accademia Bizantina, dem belgischen Barockorchester B'Rock, dem Concerto con Anima, Concerto Köln, dem Ensemble Resonanz, dem Mahler Chamber Orchestra oder dem Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam.

Dirigenten wie Eric Ericson, Marcus Creed, Stephen Layton, Laurence Cummings, Christopher Hogwood, Sir Roger Norrington, Daniel Barenboim, Michael Gielen, Thomas Hengelbrock, Mariss Jansons, Paavo Järvi, Andrew Manze, Andris Nelsons und Esa-Pekka Salonen leiteten den Chor.

NDR CHOR

CHORDIREKTOR

Philipp Ahmann

VORSTAND

Gesine Grube

Dávid Csizmár

SOPRAN

Regine Adam

Bettina Podjaski

Dorothee Risse-Fries

Katharina Sabrowski

Stephanie Stiller

Sylke Alshuth

Raphaella Mayhaus

Narea Son

Agnes Kovacs

Sonja Adam

TENOR

Dantes Diwiak

Keunhyung Lee

Joachim Duske

Aram Mikaelyan

Götz-Phillip Körner

Achim Kleinlein

Victor Schiering

Michael Schaffrath

ALT

Almut Pessara

Gabriele-Betty Klein

Alexandra Hebart

Christa Diwiak

Ina Jaks

Gesine Grube

Kristien Daled

Andrea Heß

Katharina Heiligtag

BASS

Christoph Liebold

Christfried Biebrach

Dávid Csizmár

Frederick Martin

Andreas Pruy

Andreas Heinemeyer

Manfred Reich

Gregor Finke

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!

CONCERTO CON ANIMA

Das Orchester Concerto con Anima wurde 2007 von der Geigerin Ingeborg Scheerer und dem Bratschisten Andreas Gerhardus ins Leben gerufen und ging aus der 1991 gegründeten Johann-Christian-Bach-Akademie hervor. Der Wunsch, das Repertoire auch über die barocke und klassische Epoche hinaus zu öffnen, machte eine Namensänderung notwendig. Nun sind auch Projekte mit Kompositionen bis ins heutige Jahrhundert möglich und werden mit dem jeweils passenden Instrumentarium verwirklicht.

Köln tragendes Element des Ensembles. Alle Mitspieler können auf jahrelange Erfahrung in deutschen und europäischen Spitzenensembles zurückblicken. Der Name drückt das erste Anliegen von Concerto con Anima aus: dem „Beseelten“ in der Musik und dem „Beseelten“ im immer wieder augenblicklich entstehenden Miteinander einen angemessenen Platz zu geben. Daraus resultiert das hervorstechendste Merkmal von Concerto con Anima, stilgerechte Artikulation mit



Nach wie vor ist die langjährige Erfahrung Ingeborg Scheerers im Bereich der Alten Musik als Konzertmeisterin von Orchestern wie der Johann-Christian-Bach-Akademie oder La Stagione Frankfurt sowie als Primaria im 2004 gegründeten Pleyel Quartett

subtiler Kantabilität zu verbinden und die Fähigkeit, Chöre und Solisten perfekt und sensibel zu begleiten.

DIXIT DOMINUS

Das heutige Konzert dreht sich um eine einzige Dichtung: den Psalm 110 nach hebräischer und moderner, 109 nach lateinischer Zählung. Er erhielt im rituellen Leben der katholischen Kirche einen besonderen Rang. In den abendlichen Gottesdiensten vor und an hohen Sonn- und Feiertagen wurde er als erster von fünf Psalmen gesungen. Diese Vespers wurden kirchenmusikalisch besonders reich ausgestattet, sie waren (neben den Oratorien) der eigentliche Ort konzertanter Kirchenmusik. Dadurch wurde der sogenannte „Königpsalm“ oft und auf ganz verschiedene Art in Musik gesetzt. Die konträren Werke geben Auskunft über die Deutung des Textes, vor allem aber über die musikalischen Möglichkeiten und Ideale ihrer Entstehungszeit und -region, über die verfügbaren künstlerischen Kräfte und ihr Können, über die Wettbewerbssituation von Komponisten gegenüber Zeitgenossen und Vorgängern. Deshalb trifft man auch innerhalb einer Epoche die unterschiedlichsten Vertonungen an; die Differenzen müssen in einer Ära besonders stark ausfallen, in der einerseits Kräfte am Werk sind, die vor allem Traditionen, Normen und ihre Bewahrung als Rückgrat des kirchlichen Lebens betrachten, während andere aus dem Aufruf des Psalmisten zu einem „neuen Lied“ die Aufforderung hören, geistliche Musik solle sich moderne Mittel und Ausdrucksformen zunutze machen. Diese Spannung war im italienischen Barock besonders lebendig, und sie polarisierte sich zwischen zwei Städten: zwischen Rom als der „Ewigen Stadt“ und Venedig als der „Serenissima“. Die vier Werke des heutigen Programms gehören den beiden geistig-politischen Zentren und ihrer Kirchenmusik im 17./18. Jahrhundert zu, Carissimi und Scarlatti Rom als der Wächterin kirchlicher

Einheit und Regeltreue, Lotti und Vivaldi dagegen Venedig, der Stadt, in der die Kirche Teil des urbanen Kultur- und Selbstbewusstseins war (und nicht umgekehrt).

Alle vier Werke schließen, der Liturgie entsprechend, mit der sogenannten „Doxologie“ („Ehre sei dem Vater und dem Sohne und dem Heiligen Geiste...“). Sie gehört nicht zum ursprünglichen Psalmtext, sondern wurde ihm angehängt. Ihr Bekenntnis zu Gottes Dreieinigkeit demonstriert, dass die alttestamentarische Poesie der Psalmen an vorderer Stelle in den christlichen Kanon der heiligen Schriften integriert wurde. Über Jahrhunderte galten sie zusammen mit dem Neuen Testament als eiserne Ration des Christenglaubens; publizistisch äußerte sich dies darin, dass diese Kombination in allen möglichen Ausgaben bis hin zum handlichen Taschen- und Tornisterformat unters Volk gebracht wurde. Die Doxologie als Psalmabschluss unterstreicht aber auch das Dogma, dass das Alte nur aus der Sicht des Neuen Testaments seine wahre Deutung erfahren könne. Für den „Königpsalm“ hat diese Auffassung erhebliche Folgen. Denn wer ist „unser Herr“, der vom „HERRN“ – nämlich Gott – als Mitregent und Mittler eingesetzt wird? Die Kirche sah darin eine poetische Christusprophezeiung. Und wer ist dieses „Ich“, das von „meinem Herrn“ spricht? Der Autor, über den wir nichts wissen? Jeder, der den Psalm liest, vorliest oder vorträgt? Spricht hier Israel, das Volk, das seinen König wenn nicht als Gottgesandten, dann doch als Gottbegnadeten ehrt? Oder das seine Messias-Erwartung kundtut? Und was hat es mit dem „Priestertum nach der Ordnung Melchisedeks“ auf sich? Der war dem

ersten Buch der Bibel zufolge „König von Salem, [...], ein Priester des höchsten Gottes. Er segnete Abraham und sprach: Gesegnet seist du dem höchsten Gott, der Himmel und Erde geschaffen hat; und gelobt sei Gott, der deine Feinde in deine Hand beschossen hat.“ Kein israelischer König war Hohepriester, kein Hohepriester König, die Ämter waren getrennt. Nur der Messias würde alle Macht in sich vereinen. So sahen die Christen Jesus. Alte Bibelausgaben überschrieben diesen Psalm denn auch: „Christus, der ewige König und Hohepriester“. Es bleiben Rätsel um die sieben Doppelverse und ihr Verständnis. Für die Musik können poetische Unschärfen anregend wirken.



Gottvater weist Christus den Thron zu seiner Rechten zu; Gemälde von Pieter de Grebber (1600–1653)

Außerdem enthält der Text manche Formulierung, die sich für eine charakterisierende musikalische Auslegung anbietet. Manche Komponisten ergriffen

die Gelegenheit zu plastischer Klangzeichnung, andere verzichteten bewusst auf jegliche Tonmalerei. Die enorme Spanne möglicher und wirklicher musikalischer Deutungen aber schafft die Voraussetzung für Programme wie das heutige. Denn die Beschränkung auf einen Text, eine Epoche und ein Sprachgebiet schwächt die belebenden Gegensätze nicht, sondern stärkt und schärft sie.

CARISSIMI: RÖMISCHES VORBILD

Giacomo Carissimi wurde 1605 in Marino geboren, der Stadt oberhalb Roms in den Albaner Bergen, die Hans Werner Henze 1961 zur Wahlheimat erkor. Mit 24 Jahren erhielt der Sohn eines Küfers seine Lebensstellung: Er wurde zum Kapellmeister an das Pontificium Collegium Germanicum et Hungaricum de Urbe (Päpstliches Deutsches und Ungarisches Kollegium in der Stadt [Rom]), eine der bestangesehenen Jesuitenschulen Europas berufen, dort wurde er auch zum Priester geweiht. 45 Jahre, bis zu seinem Tod im Jahre 1674, blieb er in dieser Position, obwohl ihm immer wieder attraktive Stellen außerhalb der Ewigen Stadt angeboten wurden, etwa die Nachfolge Claudio Monteverdis an San Marco in Venedig. Doch die Musikpflege am Germanicum, ein bedeutender Schwerpunkt in der Ausbildung und im täglichen Leben der Kollegiaten, stand auf hohem Niveau, außerdem wurden Carissimi regelmäßig wichtige Aufgaben in der erstarkenden Bewegung der Oratorien übertragen. In Rom war er, wie Monteverdi in Venedig, eine maßstabsetzende Größe.

Das „Dixit Dominus“ komponierte er für die musikalisch reichhaltige Gottesdienstpraxis am Collegium. Das doppelchörige Werk verlangt zusätzlich eine Generalbassgruppe, weitere Instrumente können den Chorsatz verstärken und farblich bereichern, sie müssen aber nicht unbedingt ein-

gesetzt werden, denn sie spielen keine selbstständigen Parts. Der bis zu achttimmige Chorsatz ist polyphon durchgestaltet, die einzelnen Stimmen folgen einander in selbstständiger Bewegung, sie sind dabei aber imitatorisch aufeinander bezogen. Die Zusammenfassung eines oder beider Ensembles in akkordisch synchronisierter Bewegung bildet die Ausnahme. Bei der Melodiebildung ging Carissimi vom liturgischen Gesang aus. Als Grundlage für seine Komposition wählte er den gregorianischen fünften Psalmton, der nach modernen Tonartbegriffen zur Durfamilie zählt. Sein Beginn mit dem kennzeichnenden Dreiklangsaufstieg bestimmt den Anfangsteil des „Dixit“ in allen Stimmen, im Sopran des ersten Chores wird die überlieferte Choralmelodie in großen Notenwerten gesungen. Sie erscheint erneut zu Anfang der sogenannten Doxologie, jenem Christianisierungstempel, der den Psalmen in christlichen Gottesdiensten angefügt wird.

Die Musik zu den weiteren Psalmversen gewinnt Carissimi höchst kunstvoll und abwechslungsreich aus der Fortsetzungsformel des Fünften Tons und aus dem rhythmisch gebundenen Textvortrag auf einem Ton. So ist – ganz im Sinne des Trienter Konzils – in seiner Komposition beides vorhanden: die alte Tradition des Kirchengesangs, die dem Wirken Papst Gregors I. zugeschrieben wurde, und der moderne, zeitgemäße Stil des mehrstimmigen Komponierens. Carissimis „Dixit Dominus“ entspricht einer Chorfantasia über den tradierten liturgischen Vortrag des Königspsalms im Fünften Ton. Von dieser besonderen Art der Variationskunst gingen im Laufe der Geschichte wichtige Impulse auch für die Instrumentalmusik aus.

LOTTI: VENEZIANISCHE PRACHT IN DRESDEN

Was Giacomo Carissimi ausschlug, krönte zwei Generationen später die Laufbahn von Antonio Lotti: Er wurde erster Organist, später auch Kapellmeister am Markusdom seiner Heimatstadt Venedig. Sein beruflicher Werdegang war insgesamt eng mit der repräsentativen Hauptkirche in der Lagunenstadt verbunden: Dort sang er als Knabe im Chor, dort erhielt er als 22-Jähriger die erste feste Anstellung als Altist in der Capella. Drei Jahre später stieg er zum zweiten, schließlich zum ersten Organisten auf, mit der Berufung des 69-Jährigen zum Kapellmeister wurde vor allem auch sein Lebenswerk gewürdigt. Wie sein großer Vor-Vorgänger beschränkte er sich nicht auf geistliche Musik, sondern komponierte auch Opern für die diversen Theater der Serenissima. Der spätere Kurfürst Friedrich August von Sachsen, Sohn Augusts des Starken, erlebte 1717 die Aufführung einer Lotti-Oper und lud den Komponisten samt Ensemble an den Hof nach Dresden ein. Für zwei Jahre amtierte der Italiener dort als Kapellmeister. Zu dieser Position gehörten auch kirchenmusikalische Aufgaben, deshalb war er für die sächsische Residenz eine Idealbesetzung, denn 1697 war August der Starke zum katholischen Glauben konvertiert, um in Personalunion polnischer König werden zu können. Durch Lotti erhielt die Musik an der Dresdener Hofkirche, dem ehemaligen Opernhaus am Taschenberg, einen enormen Qualitätsschub und etablierte sich als Gegengewicht zur protestantischen Kirchenmusik im nahen Leipzig.

Lottis „Dixit Dominus“ wurde in Dresden aufgeführt, das Notenmaterial gehört zu den Beständen der einstigen Hofbibliothek. Ob es dort allerdings auch komponiert wurde, ist ungewiss. Der Stil entsprach ganz und gar den Verhältnissen und

Möglichkeiten in Venedig, Lottis Ruhm beruhte gerade darauf, dass er die damals fortschrittlichste Musik am sächsischen Hof verankern und dort eine Blütezeit der Tonkunst bewirken konnte, die weit über seine Amtszeit hinausreichte. Von Carissimis Komposition unterscheidet sich sein „Dixit Dominus“ von Grund auf. Mit rund einer halben Stunde dauert es ungefähr drei Mal so lang wie das Werk des Römers. Lotti verlangt nicht nur Generalbassinstrumente, sondern ein ganzes Orchester mit Pauken und Trompeten, das nicht allein in Vor- und Zwischenspielen, sondern durchgehend selbstständige, obligatorische Funktion erhält. Instrumentale Soli ergänzen konzertierende Einzelstimmen als „Alter Ego“ oder Gegenpart. Die Abschnitte des Psalms sind deutlicher voneinander abgesetzt als bei Carissimi, denn in ihnen wechseln nicht nur Zeitmaß und Besetzungstärke des Chors, sondern wie in einer Kantate oder einer musikdramatischen Komposition Chöre, Soli, Duos und Ensembles, und das sowohl in den gesungenen wie in den instrumentalen Partien der Komposition.

Bei der Aufteilung der Psalmverse auf verschiedene Musizier- und Ausdrucksformen folgte Lotti einer Tradition, die sich über die Jahre in relativ klaren Umrissen herausgebildet hatte. Er gehörte noch zu einer Generation von Künstlern, die ihre Individualität weniger durch die Erfindung neuer Formen und Satzweisen, sondern vor allem durch originelle Ausgestaltung der überlieferten unter Beweis stellten. Gerhard Poppe, dem wir die kritische Neuausgabe von Werken aus der kirchenmusikalischen Tradition Dresdens verdanken, sieht die Besonderheiten Lottis unter anderem in folgenden Eigenheiten: „Am Anfang ergibt das Alternieren von ‚Dixit Dominus Domino meo‘ (jeweils zwei oder drei Solisten) und ‚Sede a dextris meis‘ (fünfstimmiger Chor) auf verschiedenen Stufen der

Haupttonart ein groß angelegtes Eingangsportal“, das gegen Ende zu dem Text „Sicut erat in principio“ (Wie es war im Anfang) sinnig wieder aufgenommen wird. Er rundet damit die Form noch vor der Schlussfuge ab und schafft durch die Verschränkung von Beginn und Finalteil ein Sinnbild für den Kreislauf der Ewigkeit. „Der in eine einfache Streicherbegleitung eingebettete sechsstimmige Vokalsatz auf ‚Donec ponam inimicos tuos‘ (Bis ich deine Feinde stellen werde) findet kaum Parallelen in zeitgenössischen Kompositionen. Zur musikalischen Vielgestaltigkeit tragen auch die in einzelnen Sätzen verwendeten Soloinstrumente – so die Oboe in ‚Tecum principium‘ und die Violine in ‚De torrente in via bibet‘ (Aus dem reißenden Bach am Wege wird er trinken) – nicht unwesentlich bei.“ Der Musikdramatiker spricht aus der imposanten Majestät, mit der die Einsetzung in den hohen Priesterstand „nach der Ordnung Melchisedeks“ bedacht, oder aus den harten Schlägen, mit denen Gottes Gericht über die Völker angekündigt wird. Im Vordergrund der Komposition steht nicht mehr das Einpassen in den liturgischen Ablauf, sondern die musikalisch wirkungsvolle Darstellung des Psalms. Gregorianische Weisen spielen für Lotti keine Rolle mehr, nicht einmal als Andeutung oder Anspielung.

SCARLATTI: ROM NEAPOLITANISCH AUFGEFRISCHT

Alessandro Scarlatti, der Musikersohn, der auf Sizilien geboren wurde, könnte in Rom Giacomo Carissimis Schüler gewesen sein. Das wurde kolportiert, gesichert ist es nicht. Doch die Kunstfertigkeit, mit der sein „Dixit Dominus“ komponiert ist, steht derjenigen Carissimis nicht nach. Wie jener hielt er sich an die Regeln und Gepflogenheiten des römischen Kirchenstils. Sein „Dixit“ ist ein wahres Wunderwerk kontrapunktischer Kunst.

Es beginnt in der Art einer liturgischen Choralweise, mit einer Variante und Auszierung des Achten Psalmtons. Über das Anfangsthema baut er sukzessive durch Imitation und Variation den vollen fünfstimmigen Chorsatz auf. Gegenüber Carissimi Doppelchörigkeit bedeutet dies klanglich zwar eine Zurücknahme, in der Ausarbeitung der Textur aber eine deutlich erhöhte Komplexität. Der Hörer wird weniger beeindruckt als gefordert. Wie sein älterer Kollege und eventueller Lehrer gliedert er den Psalm durch Tempo- und Taktwechsel; stärker noch als bei Carissimi fallen jedoch satztechnische Unterschiede zwischen den Abschnitten ins Gewicht. Sie beschränken sich nicht auf den Wechsel zwi-



Alessandro Scarlatti; anonymes Gemälde, um 1720

schen akkordisch koordinierten und linear durchorganisierten Teilen, sondern erfassen auch die Art des Singens selbst.

Beruflich bewegte sich Scarlatti zwischen zwei Städten, zwischen Rom und Neapel, und das hieß auch: zwischen zwei kulturellen Welten. Neapel war eine Stadt der Oper, die in Rom als öffentliches Ereignis zwischen 1698 und 1710 verboten war, und eine Stadt der Virtuosen, die auf ihre Kollegen im Bannkreis des Heiligen Stuhls eher mitleidig herabblickten. Brillante Expressivität, Ausdruck durch souveräne Beherrschung von Stimmen und Instrumenten – das war es, was die Neapolitaner neben harmonischen Kühnheiten ins europäische Musikleben einbrachten. Scarlatti kannte dies und praktizierte es in den Opern und Instrumentalwerken, die er für und in Neapel komponierte. In



Santa Maria Maggiore, Scarlattis Wirkungsstätte in Rom; Gemälde von Giovanni Paolo Pannini (1691–1765)

der Kirchenmusik, die er für Rom schrieb, konnte er bei Weitem nicht alle Möglichkeiten ausspielen,

die ihm zu Gebote standen. Doch die Koloraturen, Figurationen und die behände Artikulation, die ab „dominare in medio inimicorum tuorum“ (zu herrschen mitten unter deinen Feinden) mit zunehmender Virtuosität verlangt werden, tragen neapolitanischen Flair in die römische Kirchenmusik-Disziplin – insbesondere in der kontrapunktischen Erregung zu den Worten „confregit“ (zerschmettert), „iudicabit“ (wird richten) oder „conquassabit“ (wird zerschlagen) – also überall dort, wo der Text eine Dramatisierung der Musik sinnvoll erscheinen lässt, oder wo die Dinge bedrohlich im Fluss sind („de torrentibus“ – aus den reißenden Wassern). Die geforderte Kehlertigkeit kommt nicht aus frommer Versenkung, sondern aus dem Theater – als hätte Scarlatti insgeheim eine chorische Belcanto-Kultur im Sinn gehabt. Wie Lotti, so kommt auch Scarlatti in der Mitte des Doxologie („Wie es war im Anfang“) auf sein Anfangsthema zurück; der Text gibt wiederum den Anlass dazu. Doch Scarlatti verfährt radikaler als der Venezianer: Er bringt die Urform des Motivs, das zu Beginn bereits in verzierter Form auftrat. Hier hören wir den eigentlichen Anfang, der als Idee schon vorhanden war, ehe der erste Ton des Stückes erklang. Mit musikalisch-rhetorischen Zeichen geht Scarlatti nicht weniger souverän um als Carissimi, an Dramatik aber übertrifft er dessen Komposition.

VIVALDI: VENEZIANISCHER SPÄTSTIL

Als vor rund einhundert Jahren die Barockmusik eine breite Renaissance erlebte, war der Venezianer Antonio Vivaldi gut vertreten; allerdings nur mit einem Ausschnitt seines Schaffens, vor allem mit seinen Konzerten. Seine Opern und seine Kirchenmusik blieben dagegen weitgehend unbekannt. Das änderte sich erst mit der Forscher- und Entdeckerfreude derer, die sich seit den 1970er-Jahren der historisch informierten Aufführungspraxis ver-

schrrieben. Inzwischen besteht Konsens darüber, dass sich im dramatischen und geistlichen Œuvre Vivaldis Kompositionen finden, die seinen Concerti ebenbürtig sind. Das „Dixit Dominus“ RV 594 gehört zu ihnen.

Es ist ein Glanz- und Prachtstück, komponiert für Soli, zwei Chöre und zwei Orchester in voller Festbesetzung. Vermutlich wurde es für die Kirche San Lorenzo in Venedig geschrieben, die den Namenstag ihres Patrons (10. August) ausgiebig feierte und zu diesem Anlass auch regelmäßig Kompositionsaufträge vergab. Drei Tatsachen sprechen dafür: Vivaldis Name erscheint öfter in Verbindung mit Musik an dieser Kirche. Obwohl sein Ruhm dem eines Antonio Lotti nicht nachstand, erhielt er keine Aufführungen und keine Position an der Dogenkirche San Marco; für sie kann das „Dixit Dominus“ nicht bestimmt gewesen sein. Für den Hauptort seines Wirkens, das Ospedale della Pietà, kann es ebenfalls nicht gedacht sein, denn in dem Waisenheim mit seiner exzellenten Musikausbildung waren ausschließlich Mädchen und junge Frauen untergebracht; das „Dixit“ aber verlangt einen vollen Chor in allen Stimmlagen. Insbesondere den Bässen überantwortete Vivaldi exponierte und wirkungsvolle Stellen.

In die Ausgestaltung des Königspsalms brachte der „Prete rosso“ (man nannte ihn so wegen seiner roten Haare und weil er, wie Carissimi, zum Priester geweiht war) seine Erfahrung mit dem Kirchenstil, mit Kantaten, dramatischer Musik und mit seinen konzertanten Werken ein. Instrumentale Präludien zu den verschiedenen Teilen des Werkes spielen eine große Rolle, besonders auffällig im Abschnitt über Gottes Gericht unter den Völkern: Er beginnt mit einem Fanfarensolo der Trompeten wie mit einem Appell zum Jüngsten Tag – allerdings in der

Fest- und Freudentonart D-Dur; sie verweist auf das, was nach der Weltabrechnung kommen möge. Chorische Teile wechseln wie in Kantaten mit Arien und Duetten ab. Den festlichen Anlass und Charakter unterstreichen der Anfangschor und seine Wiederkehr zum „Gloria“ am Anfang der Doxologie. Eine besondere Pointe setzen dabei die Orgeltakte, die dem Einsatz des vollen Orchesters vorangehen. Häufiger als die drei anderen Komponisten macht Vivaldi von Klangsymbolen Gebrauch. Für „Sede“ (Setze dich) schreibt er mit einem Oktavsprung eine energische Bewegung nach unten; die Aufforderung breitet er im Dialog zwischen den Bässen der beiden Chöre wie Gottes Stimme im Raum aus.

erfährt. Ihr geht als Einleitung der punktierte Overtüren-Rhythmus als Majestätszeichen voraus. Fast in jedem Satz lassen sich vergleichbare Sinnbilder entdecken. Sie bilden die Basis der Textdeutung auch dann, wenn sie vom unmittelbaren Sinn abweichen, um auf einen verborgenen hinzuweisen. „De torrente“ komponiert Vivaldi als virtuose Sopranarie mit konzertanten Violinparts. Wellenartige Figuren symbolisieren das Wasser. Doch „torrens“ steht im Lateinischen für einen Wildbach. Das Bedrohliche daran zog der Komponist in die Tonart zurück, alles andere umschreibt die erfrischende, belebende Wirkung des flüssigen Elements.



Der Innenraum von San Lorenzo in Venedig. Die beiden Orchester und Chöre sind auf gegenüberliegenden Emporen platziert; Gemälde von Gabriele Bella, Venedig um 1725

Die Unterwerfung der Feinde im „Donec ponam“-Teil erhält einen gravitätischen Gang abwärts, der durch die fugenartige Verarbeitung Nachdruck

Ein Meisterstück musikalischer Symbolik gelang ihm mit dem Schlussteil. Das „Sicut erat“ (Wie es war im Anfang) führte er als große Fuge aus.

Ihr Thema in langen Notenwerten gibt der Tenor vor. Es genoss den Status einer festen Formel, viele Komponisten legten es damals als Bassfigur Variationszyklen zugrunde, Bach etwa seinen „Goldberg-Variationen“. Vivaldi aber wählt es nicht nur als beständig wiederkehrendes Fundament, sondern führt es auch durch alle Stimmen und Lagen. Damit bringt er zwei Formtraditionen zusammen; die eine mag die ewige Wiederkehr, die andere die Erfüllung des Raumes durch eine Idee und damit deren verschiedene Ansichten symbolisieren. Hier ist der Komponist ganz bei der geistlich-musikalischen Zeichenhaftigkeit. An anderer Stelle rührt er bereits an den Ton der Empfindsamkeit. Sein venezianischer Spätstil fasst Überliefertes zusammen und bricht neuen Ausdrucksmöglichkeiten Bahn.

Habakuk Traber

TEXT

DIXIT DOMINUS

Dixit Dominus Domino meo:
sede a dextris meis,
donec ponam inimicos tuos scabellum pedum
tuorum.

Virgam virtutis tuae emittet Dominus ex Sion:

dominare in medio inimicorum tuorum.

Tecum principium in die virtutis tuae
in splendoribus sanctorum
ex utero ante Luciferum genui te.

Juravit Dominus, et non poenitebit eum:

Tu es sacerdos in aeternum,
secundum ordinem Melchisedech.

Dominus a dextris tuis confregit
in die irae suae reges.

Judicabit in nationibus,
implebit ruinas;
Conquassabit capita in terra multorum.

De torrente in via bibet:
propterea exaltabit caput.

Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto

sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum. Amen.

Es sprach der Herr zu meinem Herrn:
Setze dich zu meiner Rechten,
bis ich deine Feinde zum Schemel deiner Füße lege.

Das Zepter deiner Macht wird der Herr aus Zion
ausstrecken:
Herrsche inmitten deiner Feinde!

Du behältst die Oberhand am Tag deiner Tapferkeit
im Glanz der Heiligen,
aus dem Schoße habe ich dich vor der Morgenröte
gezeugt.

Der Herr hat geschworen, und es wird ihn nicht
gereuen:
Du bist Priester ewiglich
nach der Ordnung des Melchisedek.

Der Herr zur deiner Rechten wird zerschmettern
die Könige am Tage seines Zornes.

Er wird richten unter den Völkern,
er wird die Ruinen [mit Toten] füllen;
Zerschmettern wird er ihre Häupter auf weitem
Lande.

Er wird trinken vom wilden Bach am Wege,
darum wird er das Haupt erheben.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem
Heiligen Geist
wie es war im Anfang, und jetzt und immerdar
und in Ewigkeit. Amen.

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.

PREISE

EINZELKARTEN

NDR CHOR 2015/2016

Einzelkartenpreise der ABO-Konzerte 1, 3 und 4 in der Hauptkirche St. Nikolai und Abo 2 im Rolf-Liebermann-Studio
alle Plätze 21,00 € / ermäßigt 11,00 €****

Einzelkartenpreise des Sonderkonzertes 1 in der Laeiszhalle

Platzgruppe I	I 60,00 €**
Platzgruppe II	I 50,00 €**
Platzgruppe III	I 34,00 €**
Platzgruppe IV	I 21,00 €**
Platzgruppe V	I 12,50 €**

Einzelkartenpreise des Sonderkonzertes 2 in St. Marien, Winsen (Luhe)

Platzgruppe I	I 24,00 €**
Platzgruppe II	I 17,00 €**
Platzgruppe III	I 11,00 €**

Vorverkaufsstellen: TUI ReiseCenter, Rathausstr. 38, Tel. (04171) 29 10, Tourist Information, Schlossplatz 11, Tel. (04171) 66 80 75

Einzelkartenpreise des Sonderkonzertes 3 in St. Johannis-Harvestehude*

alle Plätze 16,00 €/ermäßigt 8,00 €****

Einzelkartenpreise für SINGING! 2016

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 2

MADRIGAL

SO, 15.11.2015, 18 UHR

HAMBURG, ROLF-LIEBERMANN-STUDIO

PHILIPP AHMANN DIRIGENT

CARLO GESUALDO

Madrigali libro quarto (Auswahl)

ARNOLD MENDELSSOHN

3 Madrigale nach Worten des jungen Werthers op. 47

PAUL HINDEMITH

12 Madrigale (Auswahl)

BERND FRANKE

Rilke-Madrigale nach Texten aus den

Duineser Elegien

Einführungsveranstaltung um 17 Uhr im Rolf-Liebermann-Studio

WEIHNACHTSKONZERT

SONDERKONZERT 2 MAGNUM MYSTERIUM

FR, 18.12.2015, 19.30 UHR

WINSEN (LUHE), ST. MARIEN

SA, 19.12.2015, 18 UHR

BERLIN, KAISER-WILHELM-GEDÄCHTNISKIRCHE

MICHAEL GLÄSER DIRIGENT

JULIA SOPHIE WAGNER SOPRAN

REINHARD GRÄLER ORGEL

GERHARD LÖFFLER ORGEL

Mit Werken von:

VIC NEES, OLIVIER MESSIAEN, FRANCIS

POULENC, JOHANN SEBASTIAN BACH, ERHARD

MAUERSBERGER, FELIX MENDELSSOHN,

MORTEN LAURIDSEN, MAX REGER und

FRANZ GRUBER

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. 4);

Klaus Westermann | NDR (S. 3); akg-images

(S. 8, S. 11 links); akg-images / De Agostini

Picture Lib. (S. 11 rechts);

akg-images / Cameraphoto (S. 13)

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

