

13.06.2012

MESSIAS

PHILIPP AHMANN LEITUNG

RUTH ZIESAK SOPRAN I

GERHILD ROMBERGER SOPRAN II

WERNER GÜRA TENOR

HANNO MÜLLER-BRACHMANN BASS

SAISON 2011/2012 ABONNEMENTKONZERT 4



NDR CHOR

Frequenzen unter
ndr.de/ndrkultur



NDR kultur

Die Konzerte des NDR Chores
hören Sie auf NDR Kultur

Hören und genießen

NDR kultur

Das Konzert wird am Sonntag, den 9. Dezember 2012, um 11 Uhr
in der Sendung „Das Sonntagskonzert“ auf NDR Kultur gesendet.

MITTWOCH, 13. JUNI 2012, 20 UHR
HAMBURG, LAEISZHALLE, GROSSER SAAL
SONNTAG, 24. JUNI 2012, 17 UHR
COESFELD, KONZERTTHEATER
DONNERSTAG, 28. JUNI 2012, 20 UHR
RHEINGAU MUSIK FESTIVAL

13. Juni, 19 Uhr: Einführungsveranstaltung mit Habakuk Traber
im Kleinen Saal

MESSIAS

LEITUNG
SOLISTEN

PHILIPP AHMANN
RUTH ZIESAK SOPRAN I
GERHILD ROMBERGER SOPRAN II
WERNER GÜRA TENOR
HANNO MÜLLER-BRACHMANN BASS
CONCERTO KÖLN

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685–1759)

Der Messias
Oratorium in drei Teilen
bearbeitet von Wolfgang Amadeus Mozart
(1756–1791) KV 572

PAUSE NACH DEM ERSTEN TEIL

NDR CHOR

PHILIPP AHMANN

LEITUNG

Philipp Ahmann ist seit der Saison 2008/09 Chordirektor des **NDR Chores** in Hamburg. Unter seiner Leitung wurde die neue Abonnement-Reihe des Chores mit vier Konzerten eingeführt, die bei Publikum und Kritik begeisterten Anklang fand. Thematisch konzipierte Programme mit A-cappella-Werken aller Epochen bilden den Schwerpunkt der Reihe; Traditionelles und Modernes werden hier beziehungsvoll verschränkt. Darüber hinaus arbeitet Ahmann regelmäßig mit Spezi-

alensembles der Alten und der Neuen Musik zusammen. Hervorzuheben sind daneben seine Produktionen bei **NDR das neue werk**, beispielsweise mit dem Raschér Saxofon Quartet und seine Zusammenarbeit mit dem Ensemble Reso-

nanz und mit dem Elbipolis Barockorchester Hamburg.

Geboren wurde Philipp Ahmann 1974. Er studierte zunächst Schulmusik und Germanistik in Köln und absolvierte ein Dirigierstudium bei Marcus Creed. Weitere Impulse erhielt er durch die Arbeit mit Peter Neumann, Frieder Bernius und Robin Gritton. Seit Jahren hat Ahmann die künstlerische Leitung des Bonner Kammerchores und der Kartäuserkantorei Köln inne, zwei der renommiertesten Chöre des Rheinlandes.

Seit der Spielzeit 2005/06 hat Ahmann mit den Rundfunkchören des SWR, WDR, MDR und **NDR** gearbeitet. In der vergangenen Spielzeit nahm er die Passionsmotetten von Francis Poulenc mit dem MDR Rundfunkchor auf. In dieser Saison wird er die Leitung eines Abonnementkonzertes beim WDR Chor übernehmen. Daneben studierte er für Dirigenten wie Christoph von Dohnányi, Jukka-Pekka Saraste, Semyon Bychkow oder Gerd Albrecht Werke der verschiedensten Stilepochen ein.

NDR CHOR

In der Spielzeit 2011/12 steht unter Leitung von Chordirektor Philipp Ahmann der weitere Ausbau der erfolgreichen Abonnementreihe des **NDR Chores** im Mittelpunkt. Mit A-cappella-Werken und in Kooperation mit verschiedenen Instrumentalensembles zeigt der Chor die ganze Weite seines Repertoires bis hin zu Uraufführungen. Gleichzeitig ist dies ein konsequenter Schritt zur Schärfung seines Profils und zum Ausbau der Marke **NDR Chor**.

Innerhalb der ARD führen ihn Einladungen in dieser Spielzeit zum SWR Sinfonieorchester nach Stuttgart, zum WDR Sinfonieorchester und zur Deutschen Radiophilharmonie Saarbrücken. Vielfältige Projekte aus dem Bereich der Musikvermittlung entwickeln sich zu einem weiteren Markenzeichen des Ensembles.

Regelmäßig gastiert der **NDR Chor** bei zahlreichen Festivals wie dem Schleswig-Holstein



alensembles der Alten und der Neuen Musik zusammen. Hervorzuheben sind daneben seine Produktionen bei **NDR das neue werk**, beispielsweise mit dem Raschér Saxofon Quartet und seine Zusammenarbeit mit dem Ensemble Reso-

Der **NDR Chor** ist als der professionelle Konzertchor des Nordens mit einer großen Programmvielfalt im gesamten Sendegebiet des **NDR** präsent – zu seinen Partnern zählen alle anderen Klangkörper des **NDR** bis hin zur Big Band.

Musik Festival, den Hamburger Ostertönen, den Göttinger Händelfestspielen, den Niedersächsischen Musiktagen, dem Festival Mecklenburg-Vorpommern oder dem Rheingau Musik Festival.

NDR CHOR

CHORDIREKTOR

Philipp Ahmann

VORSTAND

Christa Diwiak

Joachim Duske

SOPRAN

Regine Adam

Bettina Hunold

Angela Gottshall

Katharina Sabrowski

Stephanie Stiller

Akiko Schilke

Sylke Alshuth

Raphaela Mayhaus

Maren Roederer

Chiyuki Okamura

TENOR

Dantes Diwiak

Christian Beller

Joachim Duske

Stephan Hinssen

Michael Schaffrath

Achim Kleinlein

William Petter

Martin Erhard

ALT

Almut Pessara

Gabriele-Betty Klein

Ursula Ritters

Ina Jaks

Gesine Grube

Kristien Daled

Christa Diwiak

Andrea Hess

Tiina Zahn

BASS

Christoph Liebold

Christfried Biebrach

David Csizmár

Frederick Martin

Andreas Pruys

Manfred Reich

Clemens Heidrich

Dietmar Sander

RUTH ZIESAK

SOPRAN I

Die Sopranistin Ruth Ziesak studierte an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main bei Elsa Cavelti und begann ihre sängerische Laufbahn als Mitglied des Stadttheaters in Heidelberg, wo sie auch heute zuhause ist. Zahlreiche Wettbewerbserfolge, darunter der jeweils erste Preis beim deutschen Musikwettbewerb und beim renommierten s'Hertogenbosch Wettbewerb, ebneten ihr schnell den Weg zu einer internationalen Karriere. Inzwischen hat Ruth Ziesak

Dresden auf die internationalen Podien von Mailand, Florenz, Wien, Paris, London und New York, wo sie in ihren Paraderollen wie Pamina, Ännchen, Marzelline, Ilia oder Sophie glänzte.

Die facettenreiche Künstlerin ist eine viel gefragte Konzertsängerin und arbeitet mit den großen Orchestern in Paris, Mailand, Wien, München, Leipzig, Los Angeles, Amsterdam und London zusammen, sehr gerne auch immer wieder mit Barockorchestern wie der Akademie für Alte Musik Berlin oder dem Freiburger Barockorchester. Sie ist zu Gast bei den Salzburger Festspielen, dem Lucerne Festival, dem Schleswig-Holstein Musik Festival oder den BBC Proms. Ihre Arbeit mit Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Daniele Gatti, Riccardo Muti, Kent Nagano, Lothar Zagrosek, Riccardo Chailly, Jukka Pekka Saraste oder Ivor Bolton führt sie zum Gewandhausorchester Leipzig, der Staatskapelle Dresden, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem WDR Sinfonieorchester, dem Konzerthausorchester Berlin, dem Montreal Symphony Orchestra sowie dem Salzburger Mozarteum-Orchester.



selbst eine Professur für Gesang an der Hochschule für Musik Saar. Nach ihren Anfängen am Heidelberger Theater und an der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg führte sie ihr Weg über die Bühnen von München, Stuttgart, Berlin und

DER NDR CHOR BEI FACEBOOK

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

GERHILD ROMBERGER

SOPRAN II

Gerhild Romberger ist im Emsland geboren und aufgewachsen. Nach dem Studium der Schulmusik an der Hochschule für Musik in Detmold schloss sie ihre Gesangsbildung bei Heiner Eckels mit Konzertexamen ab. Kurse bei den Professoren für Liedgestaltung Mitsuko Shirai und Hartmut Höll ergänzten ihr Studium. Mittlerweile lebt sie mit ihrer Familie in Detmold, wo sie seit langem als ungemein beliebte Lehrerin eine Professur für Gesang an der Hochschule für Musik innehat.



Wichtige Stationen in den vergangenen Jahren waren für Gerhild Romberger die Konzerte mit Manfred Honeck, der sie u. a. für Mahlers Symphonien, Beethovens Missa solemnis oder die Große Messe von Walter Braunfels einlud,

Konzerte beim **NDR** Hamburg mit Wolfgang Rihms Drei späte Gedichte von Heiner Müller, mit der Tschechischen Philharmonie Prag, zahlreiche Aufführungen mit Enoch zu Guttenberg (u. a. mit Bachs Passionen, Verdis Messa da Requiem, Beethovens Missa solemnis sowie mit Wagners Wesendonckliedern). Nach einer Aufführung von Bachs Matthäus-Passion in der Münchner Philharmonie schwärmte die Presse: „Die schöne Stimme der Altistin strahlt bei aller Klarheit eine überirdische Wärme aus, mal liebevolle Mutter, dann zärtliche Geliebte – Gerhild Romberger singt und die Zeit bleibt stehen.“ (Süddeutsche Zeitung). Ihre Arbeit führt sie zum Leipziger Gewandhausorchester unter Riccardo Chailly, wiederholt zum Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks (mit Schmidts „Buch mit den sieben Siegeln“ oder mit Mendelssohns „Elias“ mit Thomas Hengelbrock), zum Israel Philharmonic Orchestra unter Herbert Blomstedt, zu den Sinfonieorchestern des WDR und MDR oder zum Konzerthausorchester Berlin.

WERNER GÜRA

TENOR

Der in München geborene Tenor Werner Gura absolvierte sein Studium am Mozarteum in Salzburg. Seine vokale Ausbildung setzte er fort bei Prof. Kurt Widmer in Basel, Prof. Margreet Honig in Amsterdam und Prof. Wessela Zlateva in Wien. Nach Operngastspielen in Frankfurt und Basel wurde er 1995 Ensemblemitglied der Semperoper in Dresden, wo er mit den großen Rollen seines Stimmfachs in Opern von Mozart und Rossini zu hören war. Unter der Leitung von Daniel Barenboim sang er



an der Staatsoper Berlin, als Gast wirkte er an Neuproduktionen von „Die Zauberflöte“ an der Opéra National de Paris und La Monnaie Brüssel mit. Am Teatro Carlo Felice, Genua, sang er Ferrando („Cosi fan tutte“), bei den Innsbrucker Festwochen

für Alte Musik 2006 und den Festspielen Baden-Baden interpretierte er unter Leitung von René Jacobs die Partie des Don Ottavio.

Als Konzert- und Oratoriensänger steht er auf den wichtigen Konzertpodien Europas und arbeitet mit Orchestern wie Berliner Philharmoniker, Sächsische Staatskapelle Dresden, Gewandhausorchester Leipzig, Wiener Symphoniker, London Philharmonic Orchestra, Koninklijk Concertgebouworkest, den Rundfunkorchestern des BR, SWR, HR und **NDR** sowie BBC Symphony Orchestra und Orchestre National de France unter Dirigenten wie Claudio Abbado, Riccardo Chailly, Michel Corboz, Sir Colin Davis, Adam Fischer, Leopold Hager, Daniel Harding, Thomas Hengelbrock, René Jacobs, Marek Janowski, Ton Koopman, Fabio Luisi, Kurt Masur, Ingo Metzmacher, John Nelson, Sir Roger Norrington, Trevor Pinnock, George Pretre, Peter Schreier und Yannick Nézet-Séguin. Der Tenor Werner Gura erfreut sich einer regelmäßigen Zusammenarbeit mit Nikolaus Harnoncourt.

HANNO MÜLLER-BRACHMANN

BASS

In Südbaden aufgewachsen begann Hanno Müller-Brachmann seine musikalische Ausbildung bei der Knabenkantorei Basel. Er studierte in Freiburg bei Prof. Ingeborg Most, in Mannheim bei Prof. Rudolf Piernay und besuchte die Liedklasse von Prof. Dietrich Fischer-Dieskau in Berlin. Auf den Preisträger mehrerer internationaler Wettbewerbe wurde die Opern- und Konzertwelt schnell aufmerksam. Dreizehn Jahre lang, von 1998 bis 2011, gehörte er dem



Ensemble der Berliner Staatsoper an, wo unter dem Dirigat von Daniel Barenboim die großen Mozartpartien wie Leporello, Figaro, Guglielmo und Papageno zu seinen Paraderollen reiften. Als Paolo („Simon Boccanegra“) ist Müller-

Brachmann im Mai 2012 noch einmal an seinem alten Stammhaus zu hören.

Hanno Müller-Brachmann verfügt über ein breites Konzertrepertoire – angefangen bei den Werken von Heinrich Schütz bis hin zu Pendereckis Oratorium „Dies irae“ – mit dem er auf den nationalen und internationalen Konzertpodien gastiert. Sein Debüt in der New Yorker Carnegie Hall gab er mit der amerikanischen Erstaufführung von Carters Oper „What next“ unter Daniel Barenboim. Engagements führten ihn auch zu den Berliner und Wiener Philharmonikern, dem Chicago und Boston Symphony Orchestra, der Academy of St. Martin in the Fields, dem London Philharmonic Orchestra, den English Baroque Soloists, dem Concentus musicus, der Staatskapelle Berlin sowie zu den Festspielen in Salzburg, Edinburgh, Aldeburgh, Luzern, Dresden, Granada, den BBC Proms oder dem Tanglewood Festival des Boston Symphony Orchestra. Zu den Dirigenten, mit denen er regelmäßig arbeitet, zählen Claudio Abbado, Sir Simon Rattle, Daniel Barenboim, Michael Gielen, Herbert Blomstedt, Zubin Mehta, Riccardo Chailly, Kurt Masur, Sir Neville Marriner, Nikolaus Harnoncourt, Marek Janowski, Kurt Masur, Sir Charles Mackerras, Simone Young und Christoph Eschenbach.

CONCERTO KÖLN

Bereits kurz nach seiner Gründung im Jahre 1985 hat sich das Ensemble Concerto Köln einen festen Platz in der ersten Reihe der Orchester für historische Aufführungspraxis erspielt. Von Anfang an waren Publikum und Kritik gleichermaßen vom lebendigen Musizierstil des Ensembles begeistert. Früh wurde es zum Markenzeichen von Concerto Köln, musikwissenschaftlich fundierte Interpretationen mit neuer Verve auf die Bühne zu bringen. Auf diese Weise fand Concerto Köln schnell den

Botschaft und den Namen seiner Heimatstadt in die Welt.

Die Künstlerische Leitung liegt seit 2005 in den Händen von Martin Sandhoff. Neben Konzertmeistern aus den Reihen von Concerto Köln werden regelmäßig auch externe Konzertmeister engagiert. Die Einstudierungen werden häufig von Musikern des Ensembles übernommen, vorwiegend von Sylvie Kraus und Werner Matzke. Die Besetzungsgröße



Weg in die renommiertesten Konzertsäle und zu den großen Musikfestivals. Während zahlreicher Tourneen in Nord- und Südamerika, Südostasien, Japan, Israel und den meisten Ländern Europas trug und trägt Concerto Köln seine musikalische

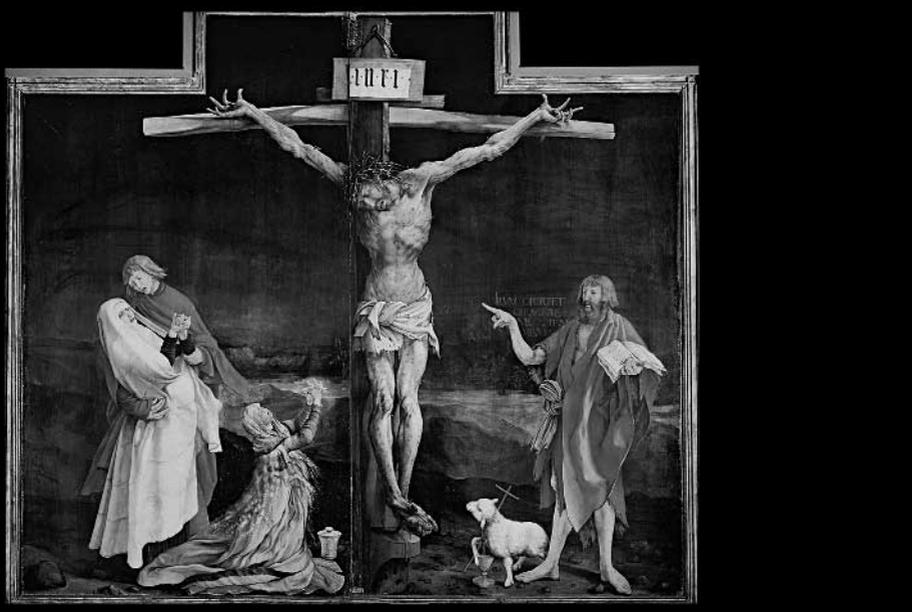
von Concerto Köln variiert je nach Programm und Repertoire. Als Ensemble, das sich der historischen Aufführungspraxis verpflichtet fühlt, ist es Concerto Köln ein Anliegen, weitgehend ohne Dirigenten zu spielen.

DER MESSIAS

Der Titel sagt viel. Nicht „Jesus“, nicht „Christus“ überschrieb Charles Jennens (1700–1773) das Oratorienlibretto, für dessen Vertonung er Georg Friedrich Händel gewann, sondern „The Messiah“ – „Der Messias“. Damit stellte er bekenntnishaft klar: Er ist's! Jesus von Nazareth war nicht nur ein vorbildlicher, gottbegnadeter, vollkommener Mensch, nein, er war der Verheißene; in ihm erfüllten sich die Weissagungen des Alten Bundes, auf ihn deuteten die Dichter und Propheten der jüdischen Religion wie in Matthias Grünewalds

DER TEXT VON CHARLES JENNENS

Es gab zu solchen Klarstellungen im Großbritannien des 18. Jahrhunderts durchaus Anlass. Glaubensdebatten beschränkten sich nicht auf das Verhältnis zwischen Anglikanern und Katholiken; deren Lehrmeinungen lagen gar nicht so weit auseinander. Kontroverse Auffassungen gegenüber der Staatskirche vertraten etwa Unitarier, Deisten und ein Teil der Quäker in christologischen Fragen: Wer war dieser Jesus? Gottes eingeborener oder durch die Jordantaufer angenommener Sohn? Eines Wesens



Matthias Grünewald (um 1470/75–1528), Isenheimer Altar, Kreuzigung, um 1513/15

Isenheimer Altargemälde der Jünger unterm Kreuz mit dem überlangen Zeigefinger.

mit Gott und daher Teil der Dreifaltigkeit oder ein besonderer Mensch, war er Messias oder Prophet? Jennens fand in dieser Frage klare Worte. Biblische Worte. Den Text zum „Messias“-Oratorium stellte

er aus der Heiligen Schrift zusammen. Nur wenige Formulierungen verknappte er, im Großen und Ganzen hielt er sich an den Wortlaut der offiziellen King-James-Bibel. Für die 37 gesungenen Stücke (in der heute aufgeführten „Messias“-Fassung) griff er 22 Mal auf alt-, nur 17 Mal auf neutestamentliche Texte zurück (für die Nummern 14, 25 und 33 wählte er Passagen aus beiden Teilen der Bibel aus). In Teil I, deutlicher noch in Teil II überwiegen Auszüge aus dem Alten Testament, nur den dritten, kürzesten Teil bestritt er mit Ausnahme des eröffnenden Verses aus dem Buch Hiob („Ich weiß, dass mein Erlöser lebet“) ganz aus neutestamentlichen Quellen, aus Briefen, die der Apostel Paulus an die Gemeinden in Korinth und Rom schrieb, und aus dem einzigen prophetischen Buch des christlichen Bibelteils, der Offenbarung des Johannes von Patmos. Der Schlussteil des Oratoriums basiert in seiner Dramaturgie auf dem anglikanischen Trauergottesdienst, auf dem Abschnitt, in dem der Trauer um Verstorbene die Hoffnung auf ein neues Leben entgegengehalten wird. Teil III zieht die Summe und öffnet Perspektiven.

Im Zentrum des ersten Teils steht ein Ausschnitt aus dem Bericht, den der Evangelist Lukas von den Tagen um Jesu Geburt gibt. Er wird vorbereitet durch prophetische Passagen, die hohe Erwartung aufbauen. Ihm schließen sich Texte über Eigenschaften an, mit denen Christus charakterisiert wurde, Verse über den guten Hirten, über den, der sich den Mühseligen und Beladenen zuwendet, der die Last der Menschen auf sich nimmt. Ein Satz aus dem Propheten Sacharja („Blick auf, dein König kommt zu dir!“) deutet auf Psalm 24 voraus, der im zweiten Teil zitiert wird. Dieser Psalm wurde in den Gottesdiensten zum 1. Advent und zum Palmsonntag gelesen, zur Vorbereitung auf Weihnachten als der Geburt Christi und zur Erinnerung

an den Einzug in Jerusalem, mit dem Jesu Leidensgeschichte begann.

Sie ist Thema des zweiten Teils. Jennens legte ihm keinen der vier Passionsberichte zugrunde. Deren Kenntnis setzt er voraus. Er erzählt das Leiden Jesu nicht, sondern beleuchtet die so genannte „heilsgeschichtliche Bedeutung“. Er bleibt auch nicht bei der Passion stehen, sondern thematisiert darüber hinaus die Überwindung des Todes und seiner Macht durch den, der ihn erlitt, durchlief und nach christlicher Lehre durch die Auferstehung besiegte. Jennens „entrollt“ gleichsam „den göttlichen Plan als folgerichtigen Ablauf von der Prophezeiung über die Menschwerdung, Kreuzigung, Auferstehung und Himmelfahrt bis zur versprochenen Erlösung. So umfasst das Werk alle wichtigen Feiertage des Kirchenjahres.“ (Christopher Hogwood)

ZU HÄNDELS KOMPOSITION

Georg Friedrich Händel komponierte den „Messias“ in ungewöhnlich kurzer Zeit und mit relativ wenigen Anleihen bei sich selbst und bei anderen Komponisten. Am 22. August 1741 begann er mit der Arbeit, am 28. August beendete er den ersten Teil, am 6. September den zweiten und am 12. September den dritten; zwei weitere Tage wandte er noch auf, um Mittelstimmen auszuarbeiten. Am 14. September hatte er die Partitur fertiggestellt – in weniger als vier Wochen. Warum diese Eile, dieses auch für Händel außergewöhnliche Arbeitstempo, fand doch die Uraufführung erst am 13. April des Folgejahres statt? Außerdem: Noch am 10. Juli schrieb der Librettist Charles Jennens an einen Freund: „Händel sagt, er möchte im nächsten Winter nichts unternehmen“, also kein neues Werk schreiben und aufführen lassen; in London kursierten überdies Gerüchte, der gebürtige Hallenser

wolle nach Opernmisserfolgen und nach unschöner Öffentlichkeitsarbeit gegen ihn das Land verlassen. Jennens fuhr in seinem Brief zwar fort: „Ich hoffe, ich kann ihn dazu bewegen, einen neuen Auszug aus der Heiligen Schrift zu vertonen, den ich für ihn zusammengestellt habe [...] Das Thema ist der Messias.“ Doch ein Textbuch konnte noch so gut und noch so attraktiv sein, Händel komponierte umfangreiche Werke nur dann, wenn er eine bestimmte Aufführung in Aussicht hatte. Sie ergab sich, als der Statthalter des britischen Königs in Irland, der Lord Lieutenant William Cavendish, Third Lord of Devonshire (1698 – 1755) den Komponisten im Namen mehrerer Wohltätigkeitsor-



Georg Friedrich Händel, Schabkunstblatt von Charles Turner (1773–1857) nach dem Gemälde von William Hogarth (1697–1764), um 1725

organisationen für die Saison 1741/42 nach Dublin einlud. „Die Aussicht auf ein neues Publikum, der

gute Zweck und das Angebot mehrerer Konzerte waren für Händel Anreiz genug, die Planung einer Reihe von Darbietungen in Angriff zu nehmen [...] Mit Blick auf seinen Beitrag im Bereich der geistlichen Musik griff er sofort nach Jennens Libretto.“ (C. Hogwood)

Die gedrängte Entstehungsgeschichte begünstigte bei Händel eine klar gestaltete Dramaturgie des Werkes. Anders als in den Passionsoratorien nach Evangelientexten gab die Textstruktur die musikalischen Ausdrucksmittel – Rezitativ, Arie, Ensemble und Chor – nicht zwingend und in jedem Falle vor. Von selbst versteht sich, dass der Lobgesang der



Dublin, alte Musikhalle in der Fishamble Street, Uraufführungsort von Händels „Messiah“, Holzstich, 1868

Engel aus der Weihnachtsgeschichte vom Chor gesungen wird, ebenso alle anderen Lob- und Preis-

Stücke wie das berühmt gewordene „Halleluja“. Jennens' Entscheidung, im zweiten Teil das Leiden und die Auferstehung Christi vor allem in ihrer menschheitsgeschichtlichen Bedeutung zu reflektieren, hatte einen hohen Anteil von Texten zur Folge, die in der Wir-Form sprechen. Auch sie findet im Chor in der Regel den angemessenen Repräsentanten. Doch über solche naheliegenden Zuordnungen hinaus, für die zum Teil auch längere Traditionen in der Vertonung biblischer Verse sprachen, blieb für den Komponisten noch ein breiter Entscheidungsspielraum. Er ermöglichte in einzelnen Fällen alternative Versionen. Von zwei Stücken („Wie lieblich ist der Boten Schritt“ und „Ihr Schall ging aus“) existieren Chor- und Solofassungen, einzelne Arien wurden unterschiedlichen Stimmlagen zugewiesen. Der Anteil der Chöre ist zwar im „Messias“ geringer als etwa im Oratorium „Israel in Egypt“, dennoch sind sie so platziert und auskomponiert, dass der „Messiah“ seit je als ausgeprägtes Chor-Oratorium galt und bis in die jüngste Vergangenheit im Repertoire keiner anspruchsvollen Sängergemeinschaft fehlte.

Die Uraufführung in Dublin wurde mit Beifall aufgenommen, die Presse schrieb vom „besten Musikstück, das je zu hören war“. In London dagegen, wohin Händel im Sommer 1742 nach zehnmonatigem Irlandaufenthalt zurückkehrte, begegnete man dem neuen Oratorium zunächst mit kühler Distanz. Nicht wenige stießen sich daran, dass das Werk über ein heiliges, für manche gar das heiligste Thema schlechthin in einem Theater gegeben werden sollte. Darin sahen sie die Vorstufe zur Gotteslästerung. Die Aufführung sakraler Werke in Räumen des „weltlichen Vergnügens“ war anderswo sogar untersagt, Beethoven bekam dies in Wien noch achtzig Jahre später bei den Uraufführungsplänen für seine „Missa solemnis“

zu spüren. Die Londoner Christ-Konservativen standen mit ihren Argumenten nicht allein. Für die Londoner Erstaufführung in Covent Garden wurde lediglich „A New Sacred Oratorio“ angekündigt. Erst sechs Jahre später begann die Aufführungstradition, bei der Händel den „Messiah“ regelmäßig an den Schluss der Oratoriensaison in der Fasten- und Osterzeit stellte.

Zu Lebzeiten des Komponisten wurde der „Messiah“ im Übrigen nie in der Fassung aufgeführt, in der er 1741 komponiert worden war. Bereits für die Uraufführung nahm Händel Veränderungen vor. Er komponierte das Duett „Wie lieblich ist der Boten Schritt“ neu, kürzte den Chor „Warum entbrennen die Heiden“ und arbeitete zwei Rezitative um. Für spätere Aufführungen erweiterte er die Orchesterbesetzung, sie bestand für Dublin nur aus Streichern, Trompete und Generalbass; Händel fügte danach Oboen, Hörner und Fagotte hinzu. So entstanden auch durch die eigene Praxis des Komponisten mehrere voneinander abweichende Versionen, die zum Teil gedruckt wurden und nebeneinander in Umlauf waren.

MOZARTS BEARBEITUNG

Entstehungs- und Aufführungsgeschichte eines Werkes waren in Händels Ära nicht strikt voneinander getrennt, der Weg in der Öffentlichkeit beeinflusste auch die Werkgestalt. Es gehörte zum Ethos verantwortlicher Musiker, dass sie eine Komposition für die Verhältnisse, in denen sie erklingen sollte, neu einrichteten. Das konnte Kürzungen, Änderungen der Instrumentierung, aber auch substanzielle Eingriffe und – insbesondere bei Opern, aber auch bei Oratorien – das Einfügen neuer Sätze bedeuten. Darin wurde kein Verstoß gegen das Urheberrecht gesehen, das damals nicht fixiert war. In Deutschland wurde der „Messias“

häufig in einer Bearbeitung von Johann Adam Hiller gespielt. Mozart bewegte sich mit seiner Einrichtung in einer akzeptierten Tradition.

Als er sich 1781 entschloss, nicht mehr nach Salzburg zurückzukehren und in Wien sein Künstlerglück zu versuchen, kannte er das Händelsche Oratorium von wenigstens zwei Aufführungen. Er hörte es 1764/65 in London und erneut 1777 in Mannheim, als er dort auf seiner großen Reise nach Paris länger Station machte. Der Öffentlichkeit in der Metropole des Habsburgerreiches war der „Messias“ dagegen unbekannt. An seinem neuen Wirkungsort machte Mozart schon bald Bekanntschaft mit dem Baron Gottfried van Swieten. Der Sohn des Leibarztes, den die Kaiserin Maria Theresia 1745 aus dem holländischen Leyden an ihren Hof berufen hatte, war ein gebildeter Mann; in der Kompositions- und Dichtkunst kannte er sich gut aus, brachte auch schöpferisch darin Beachtliches zuwege. Swieten wurde nach Abschluss seiner Gymnasialzeit für den diplomatischen Dienst ausgebildet. Bei einem seiner London-Aufenthalte hörte er 1769 Händels „Messias“. Im Jahr darauf trat er sein Amt als österreichischer Gesandter am preußischen Hof an. Die sieben Berliner Jahre brachten ihn in engen Kontakt mit der Bach- und Händelpflege der Prinzessin Amalie, durch ihre Vermittlung lernte er Bachs zweitältesten Sohn Carl Philipp Emanuel kennen, der nach langen Jahren als Hofcembalist in Berlin und Potsdam inzwischen Hamburgischer Musikdirektor war. Philipp Emanuel gewährte dem Diplomaten aus Österreich großzügigen Einblick in die Manuskripte, die er von seinem Vater besaß, und erlaubte ihm, zahlreiche Werke abzuschreiben. Swietens Händel- und Bachbegeisterung erhielt in jenen Jahren ihre besondere Dynamik und ihr entscheidendes Fundament.

Als der Freiherr 1777 nach Wien zurückberufen wurde, um – wie vor ihm schon sein Vater – die Präfektur der Kaiserlichen Hofbibliothek zu übernehmen, entwickelte sich die Begeisterung zur Mission. Im Prunksaal der Hofbibliothek veranstaltete er sonntags um 12 Uhr musikalische Matineen, „und da wird nichts gespielt als Händl und Bach“, berichtete Mozart seinem Vater; er selbst steuerte Bearbeitungen Bachscher Fugen aus dem Wohltemperierten Clavier bei. 1786 gründete Swieten die „Gesellschaft der Associierten Cavaliers“, einen Verein wohlhabender Adliger, der die Aufführung großer Oratorien von Georg Friedrich Händel, Carl Philipp Emanuel Bach und Johann Adolf Hasse



Gottfried Bernhard Freiherr van Swieten (1733–1803), Kupferstich von Johann Ernst Mansfeld (1739–1796), um 1780

ermöglichen sollte. Dabei folgte Swieten dem Brauch, dass die Werke für die modernen Verhält-

nisse eingerichtet würden. Mozart wurde mit der Bearbeitung, Einstudierung und Leitung von vier Händel-Oratorien beauftragt: „Acis und Galathea“ (1788), „Der Messias“ (1789), „Das Alexanderfest“ und „Ode an die Heilige Cäcilia“ (1790).

Für seine Einrichtung des „Messias“ stützte sich Mozart auf eine englische Partiturausgabe. Als deutsche Textfassung wählte er – einer Vorgabe Swietens folgend – die Übersetzung, die Friedrich Gottlieb Klopstock und Christian Daniel Ebeling für die ersten deutschen Aufführungen des „Messias“ durch Carl Philipp Emanuel Bach in Hamburg (1775, 1777, 1778) erstellt hatten. Für seine musi-



Händels Musik in Mozarts Handschrift, Manuskript der Messias-Bearbeitung mit zusätzlichen Bläserstimmen, Prag, Nationalmuseum, Musikabteilung

kalische Bearbeitungen gaben drei Gesichtspunkte den Ausschlag: die Verfügbarkeit neuer Instru-

mente, ein verändertes Klangideal und der Verlust hergebrachter Formen öffentlichen Musizierens. Neu im Orchester waren die Klarinetten. Sie bereicherten nicht nur das Spektrum der Holzbläser, ihre Verwendung veranlasste Mozart auch dazu, den Holzbläsersatz so aufzufüllen, dass alle Lagen vom tiefen Bass bis zum hohen Sopran lückenlos vertreten waren. Nur so konnte man das Holz von der unterstützenden Funktion für den Streicherchor emanzipieren. – Das veränderte Klangideal bezog sich ebenfalls hauptsächlich auf die Holzbläser. Mozart setzte die Chöre, wie man damals sagte, „auf Harmonie“. „Zu den Füllstimmen der Hörner und Trompeten gesellen sich die Holzbläser, welche meist im Unisono die Oberstimme des Chores begleiten. Dies erinnert an die instrumentale Setzweise der barocken ‚Chori pro cappella‘, an denen die ganze Kapelle beteiligt war. Um eine Wirkung zu erreichen, welche dem Klang des vollen Orgelwerks entspricht, pflegte man die Chorstimmen solcher Tutti-Sätze im Unisono zu verstärken. Aus dieser Tradition erklären sich auch die Posauenstimmen in Mozarts ‚Messias‘-Bearbeitung, die ausnahmslos dem Alt, Tenor und Bass der Tutti-Chöre folgen.“ (Andreas Holschneider)

In den Arien verlieh Mozart den Holzbläsern stärkere Selbständigkeit. Die Fagotte bleiben nicht auf die Unterstützung des Bassfundaments festgelegt, sondern erhalten beweglichere Funktionen im musikalischen Satz; das entspricht Entwicklungen in Mozarts symphonischem Komponieren (die „Messias“-Bearbeitung entstand nach den letzten Symphonien). Flöten, Oboen und Klarinetten deuten die Grundstimmung differenzierter aus, als Händel dies mit seiner einfacheren Instrumentierung tat. Sie wurde damals oft als rückständig und holprig empfunden; es wurde auch schon der Vorwurf laut, der Komponist sei in der kurzen Zeit, in der er das

Werk schrieb, zu großzügig verfahren und habe Nebensächlichem zu wenig Beachtung geschenkt.

Auf einen wichtigen zeitgeschichtlichen Umstand machte der Herausgeber Andreas Holschneider aufmerksam: „Der Verfall der ständischen Ordnung hatte den Untergang der privilegierten Stadtpfeiferzünfte mit sich gebracht. Das ist wohl der Grund, warum die Kunst des Clarino-Blasens [des Spielens in der hohen Lage der Trompete] in Vergessenheit geriet und Händels Trompetenstimmen zu Mozarts Zeiten unausführbar schienen. Die Trompete [...] war nicht mehr jenes strahlende Instrument, welches gleichermaßen als Symbol weltlicher Repräsentation wie der göttlichen Allmacht gegolten hatte; sie bekam nun lediglich die Aufgabe, den Klang des Orchesters harmonisch und rhythmisch zu stützen [...]. Um das Kolorit der barocken Clarini zu wahren, musste Mozart in den Chorsätzen die Trompetenstimmen Händels modifizieren, sie bisweilen sogar den beweglicheren Holzbläsern anvertrauen. Den Solopart der Arie ‚Sie schallt, die Posaun‘ hat Mozart zweimal umgearbeitet und endlich für das Horn bestimmt, das im Gegensatz zur Trompete damals größere Virtuosität erlaubte.“

Durch Kürzungen und durch den Ersatz einer Arie durch ein Rezitativ straffte Mozart das dramaturgische Tempo der Aufführung. Insgesamt aber bleiben seine substanziellen Eingriffe weit hinter dem zurück, was damals gängige Praxis war. Seine Version war für die Wiener Aufführungen in Swietens Verein, nicht für eine gedruckte Veröffentlichung bestimmt. Diese wurde durch eine erfolgreiche Aufführungsgeschichte jedoch nahegelegt. Dass sich Mozarts Fassung danach bis in die neuere Zeit als übliche Version für deutschsprachige Aufführungen etablierte, spricht für ihre Qualität,

die dem Werk eines älteren Komponisten in neuem Klanggewand überzeugende Gestalt verlieh.

Habakuk Traber

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL DER MESSIAS

Englischer Originaltext nach Bibeltexten zusammengestellt von Charles Jennens

Deutsche Übersetzung von Friedrich Gottlieb Klopstock und Christoph Daniel Ebeling

PARTE PRIMA

Nr. 1 Overtura. Grave – Allegro moderato

Nr. 2 Recitativo accompagnato (Tenor)

Tröstet Zion, spricht eu'r Gott. Geht, ihr Friedensboten, nach Jerusalem und prediget ihr, dass ihre Ritterschaft ein Ende hat, dass ihre Missetat vergeben ist! Vernehmt die Stimme des Predigers in der Wüste: bereitet dem Herrn den Weg und bahnet die Pfade der Wüsten unserm Gott!

(Jesaja 40, 1–3)

Aria (Tenor)

Alle Tale macht hoch und erhaben und senkt die Berge und Hügel vor ihm, macht eb'ne Bahn und, was rau ist, macht gleich.

(Jesaja 40,4)

Nr. 3 Coro

Denn die Herrlichkeit Gottes des Herrn wird offenbaret.

Alle Völker werden es sehen, denn es ist Gott, der es verheißen hat. *(Jesaja 40,5)*

Nr. 4 Recitativo accompagnato (Bass)

So spricht der Herr, Gott Zebaoth: noch eine kleine Zeit und ich bewege den Himmel und die Erde, das Meer und das Trock'ne, alle Völker beweg' ich, spricht Gott, wenn nun der Trost aller Heiden erscheint.

(Haggai 2,6–7)

Der Herr, den ihr sucht, kommt plötzlich zu seinem Tempel und der Engel des Bundes, des ihr begehret. Sieh! Er kommt, spricht Gott, der Herr.

(Maleachi 3,1)

Aria (Bass)

Doch wer mag ertragen den Tag seiner Ankunft, und wer besteh'n, wenn er sich zeigt?

Denn er ist gleich des Goldschmieds Feuer.

(Maleachi 3,2)

Nr. 5 Coro

Und er wird reinigen die Kinder Levi, damit sie bringen, Herrlicher Dir, ein Opfer der Gerechtigkeit.

(Maleachi 3,3)

Recitativo (Sopran II)

Denn sieh, eine Jungfrau wird schwanger, gebiert einen Sohn und nennet ihn Immanuel: Gott mit uns!

(Jesaja 7,14)

Nr. 6 Aria e Coro (Sopran II und Chor)

Aria

O du, die Wonne verkündet in Zion, steig empor zu der Höhe der Berge.

O du, die Wonne verkündet in Jerusalem, heb auf die Stimme mit Macht, dein Gesang schalle getrost, verkünde den Städten Juda: er kommt, eu'r Gott!

O du, die Wonne verkündet in Zion, mach' dich auf, strahle freudig einher, denn dein Licht kommt,

und die Herrlichkeit des Herrn geht auf über dir.

(Jesaja 40,9)

Coro

O du, die Wonne verkündet in Zion, verkündet in Jerusalem,
heb' auf die Stimme mit Macht,
verkünde den Städten Juda:
er kommt, eu'r Gott,
die Herrlichkeit des Herrn geht auf über dir.
(Jesaja 40,9 und 60,1)

Nr. 7 Recitativo accompagnato (Bass)

Blick auf! Nacht bedeckt das Erdreich, dunkle Nacht die Völker;
doch über dir gehet auf der Herr, und seine Herrlichkeit erscheint über dir;
und die Heiden wandeln deinem Licht und die Könige im Glanze deines Aufgangs.
(Jesaja 60, 2–3)

Aria (Bass)

Das Volk, das im Dunkeln wandelt, es sieht ein großes Licht.
Und die da wohnen im Schatten des Todes, es scheint helle über sie.
(Jesaja 9,2)

Nr. 8 Coro

Uns ist zum Heil ein Kind geboren,
uns zum Heil ein Sohn gegeben,
dessen Herrschaft ist auf seiner Schulter,
und sein Nam' wird genennet:
Wunderbar, Herrlichkeit und Rat und Kraft
und Held und ewig Vater und Friedefürst.
(Jesaja 9,6)

Nr. 9 Pifa

Recitativo (Sopran II)

Es waren Hirten beisammen auf dem Felde,
die hüteten ihre Herde des Nachts.
(Lukas 2,8)

Nr. 10 Recitativo accompagnato (Sopran II)

Und sieh! Der Engel des Herrn trat zu ihnen,
und die Klarheit des Herrn umleuchtete sie,
und sie erschrakten sehr. *(Lukas 2,9)*

Recitativo (Sopran II)

Und der Engel sprach zu ihnen: fürchtet euch nicht! Ich bring' euch große Freude, Wonn' und Heil für alle Völker, denn euch ist heut' in Davids Stadt der Heiland geboren, der Heiland, der Gesalbte, der Herr.
(Lukas 2, 10–11)

Nr. 11 Recitativo accompagnato (Sopran II)

Und alsobald war da bei dem Engel die Menge der himmlischen Heere, die lobten Gott und sprachen:
(Lukas 2,13)

Nr. 12 Coro

Ehre sei Gott in der Höhe! Und Fried' auf Erden!
Und allen Menschen Heil! *(Lukas 2,14)*

Nr. 13 Aria (Tenor)

Erwach' zu Liedern der Wonne,
frohlocke, du Tochter Zion,
und jauchze, du Tochter Jerusalem,
blick auf, dein König kommt zu dir!
Er ist ein Gerechter und ein Helfer
und bringet Heil allen Völkern.
(Sacharja 9, 9–10)

Recitativo (Sopran I)

Dann tut das Auge des Blinden sich auf, und das Ohr des Tauben wird hören, dann hüpfet der Lahme wie ein Hirsch, und die Zunge der Stummen singt Lob.
(Jesaja 35, 5–6)

Nr. 14 Aria (Sopran I)

Er weidet seine Herde, ein guter Hirt,
und sammelt seine Lämmer in seinen Arm.
Er nimmt sie mit Erbarmen in seinen Schoß
und leitet sanft, die gebären soll.
(Jesaja 40,11)
Kommt her zu ihm, die ihr mühselig seid,
kommt her zu ihm mit Traurigkeit Beladene,
und er verleiht euch Ruh'!
Nehmt sein Joch auf euch und lernet von ihm,
denn er ist sanft und demutsvoll,
dann findet ihr Ruh' für euer Herz!
(Matthäus 11, 28–29)

Nr. 15 Coro

Sein Joch ist sanft, und leicht ist seine Last.
(Matthäus 11,30)

PARTE SECONDA

Nr. 16 Coro

Kommt her und seht das Lamm!
Es trägt die tötende Last, die Sünde der Welt.
(Johannes 1,29)

Nr. 17 Aria (Sopran II)

Er ward verschmähet und verachtet,
ein Mann der Schmerzen und umgeben mit Qual.
Er ward verachtet und von Menschen verschmäht,
ein Mann der Schmerzen und umgeben mit Qual.
Er gab den Schlägen seinen Rücken
Und seine Wange der bitt'ren Feinde Wut,
verborg nicht die Stirn vor Schmach und Speichel.
(Jesaja 53,3 und 50,6)

Nr. 18 Coro

Wahrlich, wahrlich!
Er litt uns're Qual und trug uns're Schmerzen,
ward verwundet für uns're Sünde,
ward zerschlagen für uns're Missetat,
damit wir Friede hätten.
(Jesaja 53,4)

Nr. 19 Coro

Durch seine Wunden sind wir geheilet.
(Jesaja 53,5)

Nr. 20 Coro

Wie Schafe geh'n, floh'n wir zerstreut,
denn wir wallten jeder seinen eig'nen Weg;
und der Herr hat nur auf ihn uns're Schulden hingewälzt.
(Jesaja 53,6)

Nr. 21 Recitativo accompagnato (Sopran I)

Und alle, die ihn seh'n, verspotten ihn, sie sperren auf die Lippen und schütteln das Haupt, sagend:
(*Psalm 22,8*)

Nr. 22 Coro

Er traute Gott, dass der ihn befreite,
lasst Gott befreien ihn, wenn er ihm wohlgefällt.
(*Psalm 22,9*)

Nr. 23 Recitativo accompagnato (Sopran II)

Die Schmach bricht ihm sein Herz; er ist voll von Traurigkeit.
Er sah umher, ob's jemand jammerte, aber da war keiner, der da Trost dem Dulder gab.
(*Psalm 69,21*)

Aria (Sopran II)

Schau hin und sieh!
Wer kennet solche Qualen,
schwer wie seine Qualen?
(*Klagelieder 1,12*)

Nr. 24 Recitativo accompagnato (Sopran I)

Er ist dahin aus dem Lande der Lebenden,
und um die Sünden seines Volkes ward er geplaget.
(*Jesaja 53,8*)

Aria (Sopran I)

Doch du ließeest ihn im Grabe nicht,
du ließeest nicht zu, dass dein Heiliger Verwesung sah.
(*Psalm 16,10*)

Nr. 25 Coro

Machet das Tor weit dem Herrn
Und machet vor ihm die ew'gen Pforten hoch,
denn der König der Ehren ziehet ein!
Wer ist der König der Ehren?
Der Herr, stark und mächtig im Streite.
Machet das Tor weit dem Herrn

Und machet vor ihm die ew'gen Pforten hoch,
denn der König der Ehren ziehet ein!
Wer ist der König der Ehren?
Gott Zebaoth, er ist der König der Ehren.
(*Psalm 24,7-10*)

Recitativo (Sopran II)

Zu welchen von den Engeln hat er je gesagt:
du bist mein Sohn, von Ewigkeit her bist du es!
(*Hebräer 1,5*)

Nr. 26 Coro

Der Herr gab das Wort.
Groß war die Menge der Boten Gottes.
(*Psalm 68,12*)

Nr. 27 Aria (Sopran I)

Wie lieblich ist der Boten Schritt,
sie kündigen Frieden uns an;
sie bringen freudige Botschaft
vom Heil, das ewig ist.
(*Römer 10,15*)

Nr. 28 Coro

Ihr Schall ging aus in jedes Land
Und ihr Wort bis an das Ende der Welt.
(*Römer 10,18*)

Nr. 29 Aria (Bass)

Warum entbrennen die Heiden und toben im Zorne,
und warum halten die Völker stolzen Rat?
Die Hölle steht auf zur Empörung
wider den Herrn und seinen Gesalbten.
(*Psalm 2,1-2*)

Nr. 30 Coro

Brecht entzwei die Ketten alle
Und schüttelt ab dies Joch von euch!
(*Psalm 2,3*)

Recitativo (Tenor)

Der da wohnt im Himmel, er lachtet ihrer Wut,
der Herr, er spottet ihrer.
(*Psalm 2,4*)

Nr. 31 Aria (Tenor)

Du zerschlägst sie mit dem Eisenszepter
und schlägst sie zu Scherben gleich des
Schöpfers Gefäßen.
(*Psalm 2,9*)

Nr. 32 Coro

Halleluja! Denn Gott der Herr regieret allmächtig!
Der Herr wird König sein,
das Reich der Welt ist nun des Herrn und
seines Christus.
Und er regiert von nun an auf ewig.
Herr der Herrn, der Götter Gott! Halleluja!
(*Offenbarung 19,6; 11,15; 19,16*)

PARTE TERZA

Nr. 33 Aria (Sopran I)

Ich weiß, dass mein Erlöser lebet,
und dass er mich einst erweckt am letzten Tag.
Wenn Verwesung mir gleich drohet,
wird dies mein Auge Gott doch seh'n.
(*Hiob 19,25-26*)
Ich weiß, dass mein Erlöser lebet;
denn Christ ist erstanden von dem Tod,
ein Erstling derer, die schlafen.
(*1. Korinther 15,20*)

Nr. 34 Coro

Coro primo

Wie durch einen der Tod,

Coro secondo

so kam durch einen die Auferstehung von dem Tod.

Coro terzo

Denn wie durch Adam alle sterben,

Coro quarto

also wird, wer starb, durch Christum auferweckt.
(*1. Korinther 15,21-22*)

Nr. 35 Recitativo accompagnato (Bass)

Merkt auf! Ich künd' ein Geheimnis an:
Wir sterben nicht alle, doch werden wir alle
verwandelt,
und das plötzlich, wenn die letzte Posaune vom
Thron erschallt.
(*1. Korinther 15, 51-52*)

Aria (Bass)

Sie schallt, die Posaune
Und die Toten ersteh'n unverweslich;
Dann wandelt uns Gott. (*1. Korinther 15,52*)

Recitativo (Sopran II)

Dann wird erfüllt das Wort des Allmächt'gen:
der Tod ist in den Sieg verschlungen.
(*1. Korinther 15,54-55*)

Nr. 36 Duetto (Sopran II, Tenor)

O Tod, wo ist dein Pfeil,
o Grab, wo ist dein stolzer Sieg?
Der Pfeil des Tods ist Sünde,
und die Kraft der Sünd' ist das Gesetz.
(1. Korinther 15,55-56)

Nr. 37 Coro

Doch Dank sei Dir, Gott;
denn Du gabst uns erhab'nen Sieg durch unsern
Herrn Jesu Christ.
(1. Korinther 15,57)

Recitativo accompagnato (Sopran I)

Wenn Gott ist für uns, wer kann wider uns sein?
Und wer klagt Jenen an, den Gott selbst hat erwählt?
Es ist Gott, der uns gerecht macht, wer ist's,
der uns verdammet?
Christus ist's, der starb; ja vielmehr,
der wieder erstand,
der sitztet zur Rechten Gottes, und der ist ein
Mittler für uns.
(Römer 8,31 und 33-34)

Nr. 38 Coro

Würdig ist das Lamm, das da starb
und hat versöhnet uns mit Gott durch sein Blut,
zu nehmen Stärke und Reichtum und Hoheit
und Macht
und Ehre und Weisheit und Segen.
Alle Gewalt und Preis und Macht und Ruhm und
Lob sei ihm,
der auf dem Stuhle thronet, und dem Lamme
von nun an und ewig.
(Offenbarung 5,12-13)

Coro ultimo

Amen.

ABONNEMENT

ABONNEMENT 55 €

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. Als Abonnent erhalten
Sie das Vorkaufsrecht und außerdem ermäßigte
Karten für die Aufführung von Händels „Judas
Maccabaeus“ mit dem **NDR Chor** und Concerto
Köln im Rahmen der Konzertreihe **NDR Das Alte
Werk** am 27.02.2013 in der Laeiszhalle Hamburg.

PREISE

EINZELKARTEN*

NDR CHOR 2012/2013

Einzelkartenpreise der ABO-Konzerte
in St. Johannis-Harvestehude
und in St. Nikolai am Klosterstern
alle Plätze 18,00 €* / ermäßigt 9,00 €*

NDR Ticketshop

Mönckebergstraße 7
20095 Hamburg
Tel. 0180 - 1 78 79 80**
Fax 0180 - 1 78 79 81**
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

* zzgl. 10% Vorverkaufsgebühr

** bundesweit zum Ortstarif, maximal 42 Cent pro Minute
aus dem Mobilfunknetz

ERMÄSSIGUNGEN

Studenten und Auszubildende bis zum 27. Lebens-
jahr erhalten an der Abendkasse auf Einzelkarten
eine Ermäßigung von 50% in allen Platzkategorien.
Kinder und Jugendliche bis zum 16. Lebensjahr
erhalten im Vorverkauf und an der Abendkasse auf
Einzelkarten eine Ermäßigung von 50% in allen
Platzkategorien.

ABONNEMENT

SAISON 2012/2013



NDR CHOR

NOCH IM SCHLAF

ABO 1 | FR 14.09.2012 | 20 UHR
HAMBURG | ST. JOHANNIS-HARVESTEHUDE
PHILIPP AHMANN DIRIGENT
WERKE VON
BRITTEN, TRAIGER, VAUGHAN WILLIAMS,
DI LASSO, SCHUMANN

CHANSONS

ABO 2 | SO 11.11.2012 | 18 UHR
HAMBURG | ST. JOHANNIS-HARVESTEHUDE
PHILIPP AHMANN DIRIGENT
WERKE VON
DEBUSSY / GOTTWALD, MILHAUD, AURIC,
POULENC, HINDEMITH, LAURIDSEN

TENEBRAE

ABO 3 | SO 10.02.2013 | 18 UHR
HAMBURG | ST. NIKOLAI
MARCUS CREED DIRIGENT
WERKE VON
GESUALDO, POULENC, BRAHMS,
MACMILLAN

HORA EST

ABO 4 | SO 28.04.2013 | 18 UHR
HAMBURG | ST. NIKOLAI
PHILIPP AHMANN DIRIGENT
WERKE VON
SØRENSEN, SANDSTRÖM,
MENDELSSOHN BARTHOLDY, BENEVOLI

Einheitspreis: 55 €, sichert den besten Platz für alle Spielorte

ndr.de/chor Karten für die ABO-Konzerte zu 18,- Euro*/ermäßigt 9,- Euro* im NDR Ticketshop im Levantehaus, online unter ndrticketshop.de
(*Vorverkauf: zzgl. 10%) und an der Abendkasse.

IMPRESSUM

NDR BEREICH ORCHESTER UND CHOR

Herausgegeben vom
NORDEUTSCHEN RUNDFUNK
PROGRAMMDIREKTION HÖRFUNK
BEREICH ORCHESTER UND CHOR
Leitung: Rolf Beck

Redaktion **NDR Chor**:
Michael Traub

Redaktionsteam:
Maria Oehmichen, Huberta Crombach, Tanja Siepje

Redaktion Programmheft:
Dr. Ilja Stephan

Der Text von Habakuk Traber
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos:
Klaus Westermann | NDR (Titel, S. 4, S. 5)
Rosa Frank (S. 7)
Christine Schneider (S. 8)
Monika Ritterhaus (S. 9, S. 10)
Giampiero Corelli (S. 11)
akg-images | Erich Lessing (S. 12)
akg-images (S. 14, S. 16, S. 17)

NDR | Markendesign
Gestaltung: Klasse 3b, Hamburg
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.
Druck: Nehr & Co. GmbH

NDR Chor im Internet:
ndr.de/chor | chor@ndr.de

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

