



**STUDIOSI
CANTANDI
BERLIN**

LUX AETERNA

Schnittke - REQUIEM
Mozart - REQUIEM IN D-MOLL
Hartmann - CONCERTO FUNÈBRE

Eine musikalische Fusion

XXX 20. November 2011

Gethsemanekirche, Berlin - Prenzlauer Berg

Solisten

Karen Rettinghaus

Elisabeth Starzinger

Kirsten Grotius

Kim Schrader

Arthur Pirvu

Julius Schwahn; Violine

studiosi cantandi Berlin

Junge Philharmonie Kreuzberg

Norbert Ochmann

Dauer

XXX Minuten

keine Pause XXX



XXX Alfred Schnittke (1934-1998)

REQUIEM (1975)

für Soli, Chor und Instrumentalensemble

Wolfgang Amadé Mozart (1756-1791)

REQUIEM (1791)

Fragment des Komponisten

Karl Amadeus Hartmann (1905-1963)

CONCERTO FUNÈBRE (1939/1959)

für Violine und Streichorchester

XXX

EIN MEISTER DES KLANGS

Alfred Schnittke und sein Requiem

von Felix Schadendorf

Im Jahr 1972 starb Alfred Schnittkes Mutter. Schnittke beschloss, zu ihrem Gedenken ein Klavierquintett zu schreiben. Für dieses Quintett nahm er sich zwei Dinge vor: Zum einen sollte es nur wahre, authentische Gefühle enthalten, und zum anderen sollte es so unmittelbar sein, dass seine Mutter, die sonst mit seiner Musik wenig anfangen konnte, es verstanden hätte. Ein Satz in diesem Quintett sollte ursprünglich in instrumentaler Form alle Teile eines Requiems zusammenfassen. Schnittke kam dann aber zu der Ansicht, dass die Themen, die ihm dazu eingefallen waren, doch besser zu einem Gesangswerk passten, und legte diese Themen beiseite für ein anderes Werk. Daraus wurde das Requiem.

Alfred Schnittke wurde 1934 in Engels, der Hauptstadt der Autonomen Sozialistischen Sowjetrepublik der Wolgadeutschen, geboren. Sein Vater war ein deutschsprachiger Jude, seine Mutter eine katholische Wolgadeutsche. Er studierte Komposition in Moskau. Sein besonderes Interesse galt den neuesten Entwicklungen der modernen Musik im Westen, von denen die Sowjetunion in der Stalinzeit abgeschirmt gewesen war. Vom sowjetischen Komponistenverband wurde Schnittke als Neuerer abgelehnt. In den 1960er und 1970er Jahren hatte er große Schwierigkeiten, seine Kompositionen im Konzertsaal aufführen zu lassen. Gleichzeitig wurde er im Westen langsam zu einem Geheimtipp. In dieser Zeit verdiente er sein Geld hauptsächlich mit Filmmusiken. Da er schnell arbeitete und flexibel auf die Wünsche der Regisseure einging, hatte er keine Probleme, Aufträge für Film und Fernsehen zu erhalten.

Die einzelnen Sätze des Schnittke-Requiems sind oft kurz und geben genau die Stimmung wieder, die dem jeweiligen Text entspricht. Die Themen sind einfach und einprägsam, häufig erinnern sie an gregorianische oder orthodoxe Kirchenmusik. In vielen Sätzen werden sie mit geringen Veränderungen mehrfach wiederholt, woraus in den langsamen Stücken eine eigenartig beruhigende und häufig auch tröstende Stimmung entsteht. Die meisten Sätze sind auf einen Grundton bezogen, der immer mitschwingt. Wenn dann zeitweise die Akkorde des ganzen Ensembles um einen Halbton von diesem Grundton abweichen, entsteht eine große Spannung. Häufig werden auch zwei Akkorde, die sich nur um Halbtöne unterscheiden, gleichzeitig gesungen, wodurch – wie im „Kyrie“ oder am Schluss des „Agnus Dei“ – eine schwebende, unwirkliche Stimmung entsteht. Die schreckenvollen Sätze „Dies irae“ und „Rex tremendae“ werden durch eindringlichen Sprechgesang bestimmt und entladen sich dann in Tonclustern größtmöglicher Lautstärke.

Schnittke hat gesagt, das Requiem habe für ihn etwas Unerklärliches. Er hätte gar

nicht vorgehabt, das Requiem in dieser Tonsprache zu schreiben, und einige Ideen sind ihm quasi geschenkt worden. Vom „Sanctus“ erzählt er, dass er die erste Hälfte geträumt habe und dass er sie nach dem Aufwachen schnell notiert und nur noch die zweite Hälfte auf normale Weise komponiert habe.

Schnittke ist ein Meister des Klangs. Er hat für das Requiem ganz spezielle Instrumente gewählt: Das Hauptinstrument ist die Orgel, die in fast allen Stücken dabei ist. Das Klavier wird an vielen Stellen fast wie ein schlagzeugartiges Rhythmusinstrument eingesetzt. Einige Stücke werden durch Glocken charakterisiert. Eine wichtige Rolle spielt auch das Vibraphon. Wenn der Frauenchor alleine singt, wird er von himmlischen Celesta-Klängen begleitet. Weitere tragende Instrumente sind eine elektrische Gitarre und eine elektrische Bassgitarre.

Das Requiem wurde zunächst 1976 im Staatlichen Rundfunk der Estländischen SSR gesendet. Dann wurde es zwei Jahre lang, bis 1979, am experimentellen Theater des Moskauer Staatsowjets für eine Bühnenmusik bei einer Aufführung von Schillers „Don Carlos“ verwendet. Erst 1980 gelang in Tallinn, also wieder in Estland, eine Erstaufführung im Konzert.

Mit dem Requiem begann eine Hinwendung von Schnittkes Musik zur Religion. Er hat später noch mehrere größere Werke mit religiösen Inhalten geschrieben. Im Jahr 1982 ließ sich Schnittke katholisch taufen. Er hat sich sehr für ein ökumenisches Zusammenleben von Orthodoxen, Katholiken, Protestanten und Juden eingesetzt.

Im Jahr 1985, also mit nur 50 Jahren, erlitt Schnittke mehrere schwere Schlaganfälle. Danach war er ein Invalide, aber er komponierte – wenn auch unter großen Mühen – mehr als je zuvor. Er wurde jetzt schnell weltbekannt, und in seinen letzten Lebensjahren hielten ihn viele für einen der bedeutendsten lebenden Komponisten. 1989 übersiedelte er nach Deutschland, nahm zusätzlich zu seiner russischen auch noch die deutsche Staatsbürgerschaft an und wurde Professor für Komposition in Hamburg. Im Jahr 1998 ist er gestorben.



MYTHOS MOZART

Genie, Kindskopf, Gottgeliebter

von *Sophie Altröck*

Man kann das Requiem von Mozart und die damit verknüpfte Legende um sein Leben und Sterben als perfektes Kunstwerk bezeichnen: Der – in vielen Augen – begnadetste aller Komponisten der europäischen Klassik liegt – viel zu früh – im Sterben und verfasst auf dem Sterbebett eine Totenmesse, von der er mit fortschreitendem Krankheitsverlauf immer mehr annimmt, sie sei für ihn selbst bestimmt oder möglicherweise sogar direkt von Gott bei ihm in Auftrag gegeben...

Es geht hier um Leben und Tod, um Gott, um Sehnsucht nach Erlösung, nach Licht, nach Gerechtigkeit, nach Ewigkeit und Frieden. Alle großen Themen des Menschseins musikalisch zum Klingen gebracht vom heißgeliebten Amadeus, den wir vielleicht gerade deshalb so gerne an unser Herz lassen, weil er sich und sein Herz vom Leben angeblich lodernd hat verbrennen lassen! Der Lustmensch, der Freiheitssucher, der das Leben und sich selbst feiernde Kindskopf Mozart stellt sich angesichts des eigenen Todes der Frage nach Gerechtigkeit und Ewigkeit und formuliert so für sich und uns alle die Sehnsucht nach Gnade und Erlösung. Mehr Pathos geht nicht!

Wer auch immer sie sich ausgedacht haben mag – das Leben selbst oder eine trauernd zurückgelassene Ehefrau samt Fangemeinde: Die Legende um die Entstehung dieses Stücks Musik – der ultimativen Verschmelzung von erlebter Wirklichkeit und Kunst – ist schon als Geschichte so perfekt, dass das Requiem selbst eigentlich gar nicht mehr viel können müsste, um uns noch heute zu Tränen zu rühren und uns hineinzuziehen in die Faszination für dieses erstaunliche, sich gegenseitige Bedingen von Schicksal und Kunst.

Ging es damals vielleicht tatsächlich auch um die optimale Vermarktung der Hinterlassenschaften des Verstorbenen durch Erben und Fans, so stehen wir heute einem My-



thos gegenüber, der jedem Kind musikliebender Eltern schon mit der Muttermilch verabreicht wird: In Form von Hörspielen, Büchern oder Filmen begleitet uns diese Figur wie ein lebenslanger Freund. Spätestens seit Peter Shaffers Theaterdrama und Miloš Formans darauf basierenden Film Amadeus ist sich unsere Fantasie gewiss, dass Mozarts Sterben genauso besonders und unglaublich gewesen sein muss wie sein Leben!

Deutet man den Begriff Mythos als eine Basis, der es einer Gemeinschaft ermöglicht, die Wirklichkeit als Kollektiv einzuordnen, so kann man den Mythos Mozart als ein Orientierung stiftendes Stück europäischer Aufklärungsmythologie sehen, das unsere Art und Weise, miteinander umzugehen, bis heute prägt. Das Werk, das Leben und auch das Sterben dieses Mannes erscheint uns bis heute unglaublich, fast unmenschlich, und der Mythos, der um ihn gewoben wurde, vernäht diese verunsichernden Empfindungen von Unglaublichkeit zu einem zielgebenden Leitbild:

Da ist das Genie, das aus allen heraussticht durch eine einmalige Begabung! Man ahnt den sich emanzipierenden Bürgerstolz der Französischen Revolution. Fühlt Mut und Freiheit. Mozart, der erste große Tonkünstler, der sich aus einer ihn langweilenden Festanstellung löst, um selbstbestimmt dem Ruf seiner Begabung zu folgen: ein Leitstern für unseren Glauben an die Kraft, Würde und Relevanz individueller Kreativität.

Dann, natürlich, ist da die Sache mit Gott! Geht es um Mozart, geht es schlussendlich immer auch um Gott. Seit bald Jahrhunderten erlauben sich Forscher und Verwalter der Mozartschen Hinterlassenschaften nach dem Sichten endloser Briefe und Köchel-Verzeichnisse fast kindlich-naive Aussagen wie: „... und so staunen auch wir vor dem Kinde, dem Manne Mozart; er war und bleibt ein Bote aus einer anderen Welt“ (so der letzte Satz der von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch im Jahr 1960 herausgegebenen Mozart-Brief-Edition).

Allein der Name: Amadeus – von Gott geliebt! Was für ein Omen. Mozart hatte Gott mit sich..., war ganz nah bei Gott..., fast schon ein Engel... Welch ein Glück ist in diesem Zusammenhang auch das von der Legende kolportierte Armengrab: Bis heute ist keine Pilgerstätte für die trauernde Fangemeinde in Sicht, sind keine heiligen Gebeine auffindbar! Mit dem entkörperlichten Sterben unseres Götterkindes wird die Transzendenz seines Daseins noch einmal gesteigert, das Göttliche stärker herausgestellt und dieser Mensch als besonders „intensiver“ Träger des Göttlichen ganz weit oben auf der Leiter platziert.

Überhaupt: die Leiter! Wir lernen an Mozart, dass die menschliche Seele offensichtlich Leitern mag, auf denen sie sich und andere einordnen kann. Zwar rief man Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit – aber ein Ersatz für die Belegung der Position ganz oben auf

der Leiter wurde dennoch benötigt. Nachdem es die adelig-hohe Geburt nicht mehr sein sollte, war u.a. in der Mythologisierung der Lebensgeschichte von Menschen wie Wolfgang Mozart schnell Ersatz gefunden: Schöpferische Begabung empfinden noch heute gefühlte 98 Prozent der Menschheit als etwas wirklich wunderbares. Wir glorifizieren die, denen diese Gabe gegeben ist, und verzeihen ihnen Drogenexzesse, zerüttete Beziehungen, Schulden und das Zertrümmern von Hotelzimmern.

Wir können am Mythos Mozart erkennen, dass Menschen das gerne tun: jemanden herausstellen, jemanden zu etwas Besonderem verklären, ihn ganz oben auf die Leiter platzieren und sich daran berauschen, wie wunderbar doch ein Mensch sein kann. Schon fühlen auch wir anderen, nicht so besonderen Menschen, uns ein bisschen edler, hilfreicher und ziemlich gut...

Die Aufklärung als weltanschauliches Gefüge etabliert neben der Verherrlichung des Einzel-Genies als Leitstern auch eine Verklärung der Solidarität und des Eins-Seins aller als Ziel unserer Bemühungen: Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit. Und auch das verkörperte unser gottgeliebter Donnerblitzbub: Uns wurde erzählt, dass er lustig war, der Mozart, und gerne derbe Witze und Sprüche riss, dass er als Teenager einen Foxterrier besaß mit dem schönen Namen Miss Bimbos, dass er unglücklich verliebt war in die Schwester seiner späteren Frau, dass er ein Problem mit seinem Vater hatte, nicht mit Geld umgehen konnte etc. Wir mögen unseren Amadeus gerade dafür, dass er seiner perfekten Begabung ein menschliches, unperfektes, humorvolles Leben entgegengesetzt hat. Das rückt ihn näher an uns heran – und uns näher an das Göttliche!

Der Mythos Mozart gibt also unserer Faszination für das Einmalige im Menschen einen Bedeutungsrahmen. Zugleich domestiziert er unsere Angst vor der Fremdheit, die jedem Eigenartigkeit anhaftet. Mozart versöhnt in alle Richtungen.

Wir verstehen unseren christlichen Gott als einen Schöpfergott, und das macht uns nicht selten Angst. Vielleicht wird Mozarts Begabung auch deshalb so gerne mit Gott verknüpft, weil er in seiner fröhlichen Erstaunlichkeit diese Angst vor unserem schöpferischen Gott lindern kann. Möglicherweise können wir an der Liebe, die die Menschen seit Jahrhunderten für Mozart und seine Musik empfinden, etwas von dem erkennen, als was Menschen das Göttliche gerne erleben wollen: als ein Prinzip des Tröstenden, Heiteren, Beglückenden, tief verwurzelt im Leiden und den Nöten menschlichen Seins. Der Kult um Mozart gibt bis heute der Vorstellung von Gott als einem „lieben Gott“ Gestalt und Empfindung.

LUX AETERNA

Ein Projekt zum Totensonntag

von Felix Schadendorf

Was Sie heute hören werden, sind nicht drei Stücke von drei unterschiedlichen Komponisten: es ist nur ein Stück, ein Ereignis.

Ein wesentlicher Teil dieses Ereignisses ist Gethsemane, diese einmalige Konzertkirche mit ihrer riesigen halligen Akustik, dem halbrunden Raum mit den schwingenden Emporen und mit einer großen Orgel, die weit weg vom Altarraum ganz hinten und oben unter dem Gewölbe schwebt.

Das Konzert wird begonnen und abgeschlossen – fast im Dunkeln – mit den kurzen, klagenden Hymnen der Sologeige von Hartmann. Diese sind jeweils direkt verbunden – immer noch im Dunkeln – mit den leisen Bitten um „Ewige Ruhe“ von Schnittke. Es folgt als erster leidenschaftlicher Akzent das „Kyrie“ von Schnittke. Ganz anders das darauffolgende „Requiem“ und das „Kyrie“ von Mozart: eine genau durchdachte, perfekte Komposition. In den nächsten vier Sätzen stellen beide Komponisten gemeinsam den Schrecken des Jüngsten Gerichts dar. Die ganze Kirche dröhnt schließlich im totalen Fortissimo. Nach der berühmten Posaune des Jüngsten Gerichts von Mozart folgt das „Recordare“ („Erinnere dich, lieber Jesus“) von Schnittke: Die Bitten der Menschen werden eindringlich und zu Herzen gehend dargestellt. Auf das Mozart-„Recordare“, ein helles, freundliches Stück, folgt Schnittkes „Lacrimosa“. Dies ist das erste von mehreren Schnittke-Stücken, in denen auf der Grundlage einer beschwörenden, einprägsamen Melodie eine eigenartig schwingende Stimmung erzeugt wird. Der erste Teil des Requiems wird abgeschlossen mit Mozarts „Confutatis“, „Lacrimosa“ und „Amen“. Als Atempause für den Zuhörer folgt das „Adagio“ von Hartmann: Meditationen der Solovioline über einem ruhigen Motiv des Streichorchesters.

Der zweite Teil des Requiems wird eingeleitet mit den „Domine Jesu“ von Mozart und Schnittke. Es folgen vier schöne liturgische Stücke von Schnittke und das „Hostias“ von Mozart. Danach leitet ein machtvoller Männerchor das Glaubensbekenntnis, komponiert von Schnittke, ein. Das „Allegro di molto“ von Hartmann kann man als Vorahnung der Schrecken des Zweiten Weltkriegs verstehen. Das Konzert schließt wieder im Dunkeln mit Schnittkes „Ewige Ruhe“ und dem zweiten Hymnus von Hartmann.

Das Schnittke- und das Mozartrequiem sind eigentlich echte Gegensätze: Mozarts Stücke sind ganz genau durchdacht, jeder Satz exakt gestaltet, eine kompositorische und auch intellektuelle Meisterleistung – das Requiem entspricht überhaupt nicht dem üblichen Klischee, dass Mozart ein Genie war, das nie hart gearbeitet hat. Auf der anderen Seite Schnittke, der sich vollkommen in den Dienst des Textes stellt, Schnittke,

ein absoluter Meister des Klangs. In der Regel kurze Sätze geben genau das wieder, was in den einzelnen Teilen der Totenmesse gesagt wird.

Das Projekt „Lux aeterna“ beschränkt sich bewusst auf diejenigen Teile des Mozart-Requiems, für die eine Fassung oder zumindest ein erster Entwurf von Mozart selbst vorliegen. Die Teile, die sein Schüler Süßmayer postum hinzugefügt hat, werden nicht aufgeführt, denn sie sind kompositorisch deutlich schwächer. Das hätte zu dem Problem geführt, dass eine unvollständige Totenmesse aufgeführt worden wäre. Es lag also nahe, im Konzert eine andere, vollständige Totenmesse zu geben, am besten sogar verschachtelt mit der mozartschen, denn so kann man die verschiedenen Deutungen desselben Textes vergleichen, und am Ende wird die Messe tatsächlich abgeschlossen. Man kann die Mozart-Messe schlecht mit dem Werk eines romantischen Komponisten zusammenspannen, aber die Schnittke-Messe ist eine sehr gute Ergänzung. Die beiden Werke beeinträchtigen sich nicht, im Gegenteil, sie verstärken sich. An vielen Stellen wird ein Schnittke-Stück zum zwingenden Anschluss an ein Mozart-Stück, und umgekehrt ist ein Mozart-Satz die schlüssige Antwort auf einen Schnittke-Satz.



Zum Mozart- und Schnittke-Requiem kommt noch das „Concerto funèbre“ von Karl Amadeus Hartmann, eine gemäßigt moderne Komposition, die ebenfalls einen traurigen Anlass hat. Hartmann schrieb das Stück in kurzer Zeit im Jahr 1939, um seiner Bestürzung über den Beginn des Zweiten Weltkriegs Ausdruck zu geben.

Die drei Komponisten haben erstaunlich viel gemeinsam: Alle drei waren keine notorischen Einzelgänger wie viele berühmte Tonschöpfer seit Beginn der Klassik, sondern soziale Menschen mit vielen Freunden und echtem Familienleben, die bis zu ihrem Tod mit ihrer Ehefrau zusammenblieben, und alle hatten mindestens ein Kind aus der jeweiligen Ehe. Alle drei sind relativ früh gestorben: Schnittke mit 64 nach jahrelangen Leiden, Hartmann mit 58 an Krebs und Mozart als Mann im besten Alter schon mit 35 Jahren. Die Stücke, die in „Lux aeterna“ gegeben werden, haben sie alle mit Mitte Dreißig geschrieben.

Schnittke und Hartmann haben noch mehr gemeinsam: Beide hatten es über lange Zeit schwer, weil sie in Opposition zu einer Diktatur standen, und beide hatten dann nach dem Zusammenbruch der Diktatur um so größeren Erfolg: Hartmann war ein Linker, der während des Dritten Reichs überhaupt nicht in Deutschland aufgeführt werden wollte. Dafür spielte er dann im Musikleben der jungen Bundesrepublik Deutschland eine führende Rolle – sowohl als Organisator als auch als Komponist. Schnittke wurde in der Sowjetunion als Neuerer bekämpft. Er wurde dann aber in der Perestrojka-Zeit und nach der Auflösung der Sowjetunion weltberühmt.

Mancher wird sich über das „Amen“ von Mozart wundern, kennt das Mozart-Requiem wie kaum ein anderes Musikstück, hat diese „Amen“-Fuge jedoch noch nie gehört. Das hat seine besondere Geschichte: Das „Amen“ war mehr als 150 Jahre unbekannt. Dann fand der Musikwissenschaftler Wolfgang Plath in der Berliner Staatsbibliothek ein Skizzenblatt von Mozart, auf dem die ersten 25 Takte des „Amen“ notiert waren. Für Fachleute gibt es keinen Zweifel, dass Mozart beabsichtigte, dieses „Amen“ unmittelbar nach seinem „Lacrimosa“, von dem auch nur die ersten acht Takte in seiner Handschrift überliefert sind, singen zu lassen. Aus irgendeinem Grund hat Franz Xaver Süssmayr bei der Erstellung der ersten vollständigen Fassung des Requiems im Jahr 1792 dieses „Amen“ einfach weggelassen. In diesem Konzert singen wir sowohl das „Lacrimosa“ als auch das „Amen“ in einer ergänzten, in dieser Form erstmals durch die studiosi cantandi Berlin aufgeführten Version.



Bei dieser Aufführung sind der Chor und das Mozart-Orchester auf sechs gleiche Gruppen in der vorderen Hälfte von Getsemane verteilt. Mozart lässt in seinem Requiem den Chor und das Orchester fast immer dieselben Noten singen bzw. spielen. Deshalb sitzen in diesem Konzert in jeder der sechs Gruppen die einzelnen Instrumentalisten direkt neben den Chorsängern, die dieselbe Stimme haben, also die erste Geige neben dem Sopran, die zweite Geige neben dem Alt, die Bratsche neben dem Tenor und das Cello neben dem Bass. Diese Aufstellung kann, wenn es gelingt, ein besonderes Klangerlebnis bewirken, weil Instrumente und Chor sich auf diese Weise gut mischen und jeder Klang immer aus mehreren Richtungen kommt.

HARTMANN: LARGO

SCHNITTKE: REQUIEM

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.

*Ewige Ruhe gib Ihnen, Herr:
und fortdauerndes Licht leuchte ihnen.
Dir gebührt Lobgesang, Gott in Zion,
und Dir erstattet man Gelübde in Jerusalem:
Erhöre mein Gebet,
zu dir kommt alles Fleisch.
Ewige Ruhe gib ihnen, Herr.*

SCHNITTKE: KYRIE

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

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

MOZART: REQUIEM

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:
et lux perpetua luceat eis.

*Ewige Ruhe gib Ihnen, Herr:
und fortdauerndes Licht leuchte ihnen.
Dir gebührt Lobgesang, Gott in Zion,
und Dir erstattet man Gelübde in Jerusalem:
Erhöre mein Gebet,
zu dir kommt alles Fleisch.
Ewige Ruhe gib ihnen:
und fortdauerndes Licht leuchte ihnen.*

MOZART: KYRIE

(wie Schnittke)

MOZART: DIES IRAE

Dies irae, dies illa,
solvet saeculum in favilla:
teste David cum Sibylla.
Quantus tremor est futurus,
quando iudex est venturus,
cuncta stricte discussurus!

*Der Tag des Zorns, jener Tag,
löst die Weltzeit in Glut asche auf:
wie bezeugt von David und Sibylla.
Wie viel Zittern wird sein,
wenn der Richter erschienen ist,
der alles streng prüfen wird!*

SCHNITTKE: DIES IRAE

Dies irae, dies illa,
solvet saeculum in favilla:
teste David cum Sybilla.

*Der Tag des Zorns, jener Tag,
löst die Weltzeit in Glut asche auf:
wie bezeugt von David und Sybilla.*

Quantus tremor est futurus,
quando iudex est venturus,
cuncta stricte discussurus!
Dies irae, dies illa.

SCHNITTKE: TUBA MIRUM

Tuba mirum spargens sonum
per sepulchra regionum,
coget omnes ante thronum.
Mors stupebit et natura,
cum resurget creatura,
judicanti responsura.
Liber scriptus proferetur
in quo totum continetur,
unde mundus iudicetur.
Iudex ergo cum sedebit,
quidquid latet apparebit:
nil in ultum remanebit.
Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus,
cum vix justus sit securus?

SCHNITTKE: REX TREMENDAE

Rex tremendae majestatis,
qui salvandos salvas gratis,
salva me, fons pietatis!
Rex tremendae majestatis!

MOZART: TUBA MIRUM

(wie Schnittke)

MOZART: REX TREMENDAE

(fast wie Schnittke)

SCHNITTKE: RECORDARE

Recordare, Jesu pie,
quod sum causa tuae viae,
ne me perdas illa die.
Querens me sedisti lassus,
redemisti crucem passus.
Recordare, Jesu pie!

*Wie viel Zittern wird sein,
wenn der Richter erscheint,
der alles streng prüfen wird!
Der Tag des Zorns, jener Tag.*

*Die Posaune, wundersamen Klang verbreitend
über das Gräberfeld,
zwingt alle vor den Thron.
Der Tod wird erschauern und die Natur,
wenn die Kreatur sich erhebt,
dem Richter Rechenschaft abzulegen.
Ein beschriebenes Buch wird vorgebracht,
in dem alles enthalten ist,
was die Welt zu sühnen hat.
Wenn sich dann der Richter setzt,
wird das, was verborgen war, ans Licht kommen:
Nichts wird unvergolten bleiben.
Was werde ich Elender dann sagen?
Welchen Anwalt werde ich fragen,
wenn kaum ein Gerechter sicher sein kann?*

*König von erzittern lassender Majestät,
der du die zu Rettenden errettest gnädiglich.
Rette mich, Quelle der Milde!
König von erzittern lassender Majestät!*

*Gedenke, milder Jesus,
dass ich der Grund Deines Kommens bin,
verdirb mich nicht an jenem Tage.
Mich suchend hast du dich erschöpft gesetzt,
mich zu erlösen hast du dein Kreuz erlitten.
Gedenke, milder Jesu!*

Recordare!

MOZART: RECORDARE

Recordare Jesu pie,
Quod sum causa tuae viae:
ne me perdas illa die.
Querens me, sedisti lassus:
redemisti crucem passus:
tantus labor non sit cassus.
Juste judex 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.

SCHNITTK: LACRIMOSA

Lacrimosa dies illa,
qua resurget ex favilla
judicandus homo reus.
Huic ergo parce Deus,
pie Jesu, Domine, dona eis requiem.
Amen!

MOZART: CONFUTATIS

Confutatis maledictis,
flammis acribus addictis.
Voca me cum benedictis.
Oro supplex et acclinis,
cor contritum quasi cinis:
gere curam mei finis.

Gedenke!

*Gedenke, milder Jesus,
dass ich der Grund Deines Kommens bin:
Verdirb mich nicht an jenem Tage.
Mich suchend hast du dich erschöpft gesetzt:
mich zu erlösen hast du dein Kreuz erlitten:
solch große Mühe sei nicht vergeblich.
Gerechter Richter der Vergeltung,
schenke Vergebung
vor dem Tag der Abrechnung.
Ich seufze wie ein Angeklagter:
Schuld rötet mein Gesicht:
Dem sich Beugenden schone, Gott.
Der du Maria vergeben hast
und den Schächer erhörtest,
auch mir hast du Hoffnung gegeben.
Meine Gebete sind es nicht wert:
Aber du, Guter, lässt Gnade walten,
auf dass ich nicht brenne im ewigen Feuer.
Bei den Schafen weise mir meinen Platz zu,
und scheid mich von den Böcken,
indem du mich zu deiner Rechten stellst.*

*Tränenreich ist jener Tag,
an dem auferstehen wird aus der Glutasche
zum Verurteiltwerden der Mensch als Schuldiger.
Gewähre ihm Schonung, Gott,
Milder Jesus, Herr, schenke ihnen Ruhe.
Amen!*

*Wenn die Überführten verflucht sind,
den verzehrenden Flammen ausgesetzt.
Rufe mich mit den Gesegneten.
Ich bitte kniend und demütig,
das Herz zerrieben wie zu Asche:
Trage Sorge für mein Ende.*

MOZART: LACRIMOSA

(wie Schnittke)

HARTMANN: ADAGIO

MOZART: DOMINE JESU CHRISTE

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 Abrahae promisisti
et semini ejus.*

*Herr Jesus Christus, König der Herrlichkeit,
befreie die Seelen aller gestorbenen Gläubigen
von den Strafen der Hölle
und von tiefgründenden Gewässern:
befreie sie aus dem Rachen des Löwen,
damit sie nicht verschlinge die Unterwelt,
damit sie nicht fallen ins Dunkel:
sondern der Zeichenträger, der heilige Michael,
vergegenwärtige ihnen heiliges Licht:
Wie du einst Abraham verheißen hast
und seinem Samen.*

SCHNITTKE: DOMINE JESU CHRISTE

(fast wie Mozart)

SCHNITTKE: HOSTIAS

Hostias et preces tibi, Domine,
laudis offerimus.
Tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam facimus.
Fac eas, Domine,
de morte transire ad vitam.

*Opfergaben und Gebete dir, Herr,
zum Lob wir bringen.
Nimm du sie auf für die Seelen jener,
derer wir heute uns Gedanken gemacht haben.
Gib ihnen, Herr,
dass sie vom Tod hinübergehen ins Leben.*

SCHNITTKE: SANCTUS

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

*Heiliger Herr, Gott der Heerscharen.
Voll sind Himmel und Erde von deiner Ehre.
Heiliger Herr, Gott der Heerscharen.
Hosanna in der Höhe.*

SCHNITTKE: BENEDICTUS

Benedictus, qui venit in nomine Domini. *Gelobt sei, der kommt im Namen des Herrn.*

SCHNITTKE: AGNUS DEI

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

*Lamm Gottes, du trägst die Sünde der Welt,
gib ihnen immerwährende Ruhe.*

MOZART: HOSTIAS

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 Abrahae promisisti
et semini ejus.*

*Opfergaben und Gebete dir, Herr,
zum Lob wir bringen:
nimm du sie auf für die Seelen jener,
derer wir heute uns Gedanken gemacht haben:
Gib ihnen, Herr,
dass sie vom Tod hinübergehen ins Leben.
Wie du einst Abraham verheißen hast
und seinem Samen.*

SCHNITTKE: CREDO

Credo in unum Deum,
factorem coeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium!
Credo!
Credo in unum Dominum, Jesum Christum,
filium Dei unigenitum
et ex Patre natum ante omnia saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine.
Deum verum de Deo vero,
genitum, non factum,
consubstantiali Patri.
Credo in unum Dominum, Jesum Christum,
qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de caelis.
Credo in unum Deum! Osanna!

*Ich glaube an einen Gott,
der geschaffen hat Himmel und Erden,
alles Sichtbare und das Unsichtbare!
Ich glaube!
Ich glaube an einen Herrn, an Jesus Christus,
als Sohn Gottes einzig gezeugt
und aus dem Vater geboren vor allen Zeiten.
Gott aus Gott, Licht aus Licht.
ein wahrer Gott aus einem wahren Gott,
gezeugt, nicht geschaffen,
wesensgleich mit dem Vater.
Ich glaube an einen Herrn, an Jesus Christus,
der für uns Menschen
und für unser Heil
gegeben worden ist vom Himmel.
Ich glaube an einen Gott! Hosanna!*

HARTMANN: ALLEGRO DI MOLTO

SCHNITTKE: REQUIEM

(wie ganz am Anfang)

HARTMANN: CHORAL

Quelle

Der lateinische Text folgt entweder der Vokalpartitur von Schnittkes Requiem der Sikorski Musikverlage oder dem Klavierauszug von Mozarts Requiem bei der Edition Breitkopf; Abweichungen zwischen dem von Schnittke und Mozart verwendeten lateinischen Text sind kursiv gesetzt. Die Interlinearübersetzung ins Deutsche basiert auf einer 2006 von Manuela Rimbach-Sator, Pastorin in Oppenheim, angefertigten Fassung.

NORBERT OCHMANN

Seit 1995 ist Norbert Ochmann Chorleiter der studiosi cantandi. Seine wichtigsten Einstudierungen der letzten Jahre sind das Verdi-Requiem, „Die Schöpfung“ von Joseph Haydn, Bachs „Matthäus-Passion“ und dessen „Weihnachtsoratorium“, Mendelssohn-Bartholdys „Lobgesang“ sowie Kompositionen von Astor Piazzolla. Einen Schwerpunkt bildeten weitere Requien-Aufführungen wie diejenigen von Fauré, Brahms, Duruflé und Mozart. Zur Zeit ist ein Weihnachtskonzert u.a. mit der „Misa Criolla“ von Ariel Ramirez und der „Gospel Mass“ von Robert Ray in Vorbereitung sowie das „War Requiem“ von Benjamin Britten.

Norbert Ochmann wurde 1967 im Ostallgäu geboren und besuchte u.a. das Musikgymnasium der Regensburger Domspatzen. Seit 1989 absolvierte er in Berlin eine umfassende musikalische Ausbildung, die er als diplomierter Tonmeister, Dirigent und Chorleiter abschloss. In der Folgezeit gründete er das „Berliner Bach Consortium“, rief das Kinderopernprojekt „opera bambini“ ins Leben und übernahm die Leitung mehrerer Chöre in und um Berlin.



„Es gibt die weitverbreitete Meinung, dass ein Chor völlig homogen klingen muss. Am besten wie eine einzige Person. Sicher, so etwas ist toll. Aber nach ein, zwei Stücken finde ich das ermüdend und irgendwie langweilig. Ich denke mir dann: Wieso sind da hundert Menschen auf der Bühne, und es klingt wie eine Orgel? Nicht, dass ich daran arbeiten würde, dass ein Chor möglichst heterogen klingt – aber ich lasse es zu, ich lasse es stehen, mich nervt das nicht. Insgesamt möchte ich einen Klangkörper formen, der etwas Lebendiges hat und auch etwas Weiches, die schrillen Chöre sind nicht so meine Welt.“

JUNGE PHILHARMONIE KREUZBERG



Die Junge Philharmonie Kreuzberg ging 2008 aus dem Vivaldi-Ensemble hervor. Dieses ist vor mehr als zehn Jahren Dank des besonderen Engagements von Lenn Kudrjawizki gegründet worden, der lange auch erster Konzertmeister des Ensembles gewesen ist. Den Kern des Orchesters bildeten junge Instrumentalisten, die an der Dresdner Musikhochschule studierten. Heute spielen in der Jungen Philharmonie Kreuzberg neben Musikstudenten auch Berufsmusiker und versierte Laien. Das Orchester hat bereits bei etlichen bekannten Werken der Romantik, der Klassik, des Barock und auch der Moderne mitgewirkt; es arbeitet projektbezogen und ist offen für neue Mitglieder.

STUDIOSI CANTANDI BERLIN

studiosi cantandi Berlin ist zwar kein rein studentischer, wohl aber ein junger Chor, der sein umfassendes Repertoire klassischer Vokalmusik mehr und mehr um moderne Stücke erweitert. Mit seinen etwa 160 Mitgliedern und zwei bis drei Konzertauftritten pro Jahr zählt er zu den großen symphonischen Laienchören der Stadt und hat sich in der Berliner Chorlandschaft fest etabliert. Unter der Leitung von Norbert Ochmann treffen sich die Sängerinnen und Sänger jeden Montag in der John-Lennon-Schule in Mitte, um gemeinsam das Repertoire zu erarbeiten, oft an mehreren Stücken gleichzeitig. Der Chor konzertiert meist in der Gethsemanekirche, in der Emmauskirche und in der Auenkirche; 2012 wird er das erste Mal im Berliner Dom auftreten. Neue Sängerinnen und Sänger sind stets herzlich willkommen.

Kontakt

Heike, Tel. 030 / 283 44 07
mitsingen@studiosi-cantandi.de

