

 **BIS** 

sofia
gubaidulina · sonnengesang

NDR CHOR / PHILIPP AHMANN
CHRISTIAN SCHMITT organ · IVAN MONIGHETTI cello
ELBTONAL PERCUSSION



SOFIA GUBAIDULINA

Photo: © F. Hoffmann-La Roche Ltd

GUBAIDULINA, SOFIA (b.1931)

1 JAUCHZT VOR GOTT for mixed choir and organ (1989) 8'45

Text: Psalm 66: 1, 2 and 4

WORLD PREMIÈRE RECORDING

Dedicated to the Reverend Josef Herowitsch

Soloists from choir:

REBECCA LEA, AKIKO ITO *soprano* · ANDREA HESS, INA JAKS *alto*

JOHANNES GAUBITZ, JOACHIM DUSKE *tenor* · DÁVID CSIZMÁR, ANDREAS PRUYS *bass*

2 HELL UND DUNKEL for organ solo (1976) 11'00

3 SONNENGESANG for cello, chamber choir and percussion (1997/98) 41'06

Text: St Francis of Assisi 'The Canticle of the Sun'

Soloists from choir:

KATHARINA SABROWSKI *soprano* · GESINE GRUBE *alto*

JOHANNES GAUBITZ *tenor* · ANDREAS PRUYS *bass*

WERNER HANS HAGEN *celesta*

TT: 61'50

NDR CHOR (NORTH GERMAN RADIO CHOIR)

PHILIPP AHMANN *conductor*

CHRISTIAN SCHMITT *organ*

IVAN MONIGHETTI *cello*

ELBTONAL PERCUSSION

Andrej Kauffmann · Stephan Krause · Sönke Schreiber

Music publisher: Sikorski

INSPIRATION FROM FAITH

Sofia Gubaidulina's music cannot be divided into sacred and secular compositions. Faith in God is inseparably linked to the composer's personality and works. As the pianist Maria Yudina – a Jewish convert to Christianity – remarked, 'in Sofia Gubaidulina's case one is captivated by her unusual purity in everything, her faith in her creative path, in humanity, in the beauty and truth of the world. She is made up of primordial thoughts, opinions, deeds, words – and works.'

Although Gubaidulina's parents did not attempt to influence their daughter's religious attitudes, she developed a strong connection with religion at an early age. She herself comments: 'I often prayed – at home when I was alone, in the yard, in the forest... The desire to become a composer reposed deep within me, but I was small, shy and self-conscious. And so I prayed that God might help me out of this hopeless situation.'

Sofia Gubaidulina's faith is based on an intensive study of theological, philosophical and mystical ideas and texts. Her conviction that faith in God is directly linked to a person's creative impulse comes from texts by the Russian philosopher Nikolai Alexandrovich Berdyaev, who in 1922 turned his back on Marxism and emigrated to Paris. 'Now, as then, I believe that God calls upon mankind to be creative and give a creative reply to His love', wrote Berdyaev. 'Our work should be the expression of our love for God... Genuine creativity is theurgy*, divine action, common activity with God.' In this sense, too, composition is for Gubaidulina always a 'sacred act', and the composition itself is a kind of 'sacrifice'.

***Jauchzt vor Gott (Make a Joyful Noise unto God)* for mixed choir and organ (1989)**

Gubaidulina was inspired to write *Jauchzt vor Gott* for mixed choir and organ by the Latvian violinist Gidon Kremer, who performs her music (especially the violin concerto

*theurgy, a term applying to religious rites in antiquity

Offertorium) all over the world. As artistic director of the Lockenhaus Chamber Music Festival in Austria, he had asked her for a liturgy on words from Psalm 66 to be performed on the second Sunday of the festival, 9th July 1989. The planned première had to be postponed because the organ in Lockenhaus church was out of order. The piece was thus premièred the following year, on 8th June 1990, when it was performed in Cologne by the WDR Radio Choir and the organist Wolfgang Gehring, conducted by Robin Gritton.

As in the following work on this disc, *Hell und dunkel*, the concept of contrast is a determining element of *Jauchzt vor Gott*. The contrasts, however, take many forms. For example, the organ with its predominantly chordal, vertical blocks of sound is contrasted with the melodic writing for the choir. Moreover, solo voices detach themselves from the choral ensemble to provide moments of contemplation. The choir's sopranos not only sing but also play small bells or metal jingles. The purely vocal beginning of the work has something of a pleading character and is reminiscent of medieval psalmodic singing, also through its use of church modes. The entire choir participates; later soprano and tenor soloists detach themselves from the ensemble.

With a big downward leap, a bass voice begins the second part of the work with the first mention of God, followed by an organ solo with a massive dynamic intensification. The intensity, the increasing vehemence of expression is a distinguishing feature of this section. Slowly, with rising notes and clusters, the choir and organ come to the fore, in a varied dialogue. A striking aspect of Gubaidulina's setting – as she herself explained in a programme note for the first British performance of the piece at the Huddersfield Music Festival in 1990 – is her need to experience joy and jubilation not as everyday feelings but rather as a constant engagement with God, associated with anguish, trepidation and euphoric rapture. During the course of the work this element of ecstasy becomes increasingly full and intense until the bells release the tension.

Hell und dunkel (Light and Darkness) for organ solo (1976)

In the organ solo *Hell und dunkel*, too, contrasts play an important role. Here, however, it is not so much a question of linear melody versus chordal layers, a soloistic voice versus a choral ensemble, or simply of loud versus quiet (as it is in the choral piece *Jauchzt vor Gott*), but rather of the interplay of intensities of light and darkness, transformed into music. Such contrasts of colour or brightness are by no means rare in New Music. We find them also in Giya Kancheli's works *Twilight* and *Chiaroscuro*, where the composer borrows a concept from Renaissance painting to define the light/darkness contrast as a stylistic device.

In *Hell und dunkel*, composed in 1976, Gubaidulina concerns herself with the nuances of contrasting registers. Light is represented by fast runs in the organ's upper register; darkness by low sequences of chords. The pitch alone allows us to discern the intended concept. In *Hell und dunkel*, however, these layers struggle to attain dominance. 'The fast runs are progressively transformed into a flickering', the composer explains, 'and ultimately into graphically notated *glissandi*'. Later the low chords join in, displacing the flickering light as well as altering the modest dynamic level. 'The low chords increasingly gain the upper hand', Gubaidulina continues, 'at first short and explosive, then in the form of clusters that spread out, dragging some remnants of the "light" runs into the depths and absorbing them completely.' The composer also uses noise-like elements to represent the struggle for light or for darkness. That these two levels nevertheless co-exist in close proximity, and are merely perceived – sometimes more, sometimes less – as they come to the fore or drop back, is at no point questioned by this piece, which is exceptionally densely constructed from a dramaturgical point of view.

Sonnengesang (The Canticle of the Sun) for cello, choir and percussion (1997)

After one performance of *Sonnengesang* for cello, choir and percussion, to words by St Francis of Assisi, the cellist Mstislav Rostropovich, a great admirer of Sofia Gubaidulina, declared that some passages had moved him to tears. The saint's well-known text,

in which God is praised through his creations and the elements, can be interpreted in numerous ways. It can even be seen as ‘a song of praise to all of creation’, as Aaron Böhler once put it in the essay ‘Ein Sinnbild der Schöpfung’ (‘A Symbol of the Creation’) in the journal *Musik und Kirche*. Gubaidulina is not the only composer to have been inspired by this text: it was used by her close colleague, the Russian composer Alfred Schnittke, in his work *Der Sonnengesang des Franz von Assisi* for two mixed choirs, organ and percussion. In addition, Rudolf Moser, Joaquín Rodrigo, Arne Mellnäs and Olivier Messiaen have all devoted compositions to St Francis and his famous work.

The first version of Gubaidulina’s *Sonnengesang* was premièred in Frankfurt on 9th February 1998. A second version dates from 11th March 1998 and a third from 14th May of that year. As she herself has explained, all of the changes aimed for greater expressive precision, whilst the fundamental conception of the piece remained unaltered. For the composer the most important thing was that the text should not be sung joyfully: ‘Under no circumstances should the expressive power of this hymn be amplified by the music.’ Formally, she continues, the piece falls into four sections: 1. glorification of the Creator and his creations – sun and moon; 2. glorification of the Creator of the four elements: air, water, fire and earth; 3. glorification of life and 4. glorification of death.

In the very first bars Gubaidulina endows her *Sonnengesang* with radiant power. The solo cello comes to the fore with repeated upward *glissandi*, all ending on the notes of a C major triad. When the choir enters, it initially conveys the impression of a liturgy based on medieval models. Dissonant passages soon join in with what was at first consonant: in the choral soprano part and the marimba, especially, the ‘lucid surroundings’ are disturbed by grating seconds that sometimes create a strong feeling of insecurity. As the music progresses, a kind of role distribution among all the participants becomes ever clearer. The choir sings the text, the percussion and especially the marimba modify the tone colour and the solo cello is responsible for interpreting the meaning of the text.

As the musicologist Dorothea Redepenning has shown in an analysis of the piece, the simple opening motif has structural significance: it leads directly into a C major chord, is chromatically coloured and develops its own dynamic. At a crucial moment in the work, the solo cello and choir commence a dialogue that Gubaidulina describes in the score as a ‘responsorium’. It is not just the dialogue with the singers that Gubaidulina specifies in the score, however, but also the solo cellist’s direct eye contact with the audience. The cello also takes on duties from the sound world of the percussion – for example when the cellist abandons his instrument completely, strikes the edge of the fingerboard with a wooden mallet or produces *glissandi* with a double bass bow on a flexatone. After repeated *glissandi*, directed at the choir, each one answered with the words ‘Domine, miserere, Amen’ – a prayer – the cellist puts the flexatone and double bass bow aside. Gubaidulina has explained that the flexatone *glissandi* here are symbolic questions that are answered by the choral entries. ‘Only after this “responsorial” episode does he return to his own instrument’, the composer says, ‘and then, in the “glorification of death” episode, he reaches his uppermost register.’

In the last section of the work, the choir declaims the last words of the *Canticle of the Sun*: ‘Praise and bless my Lord... and serve Him with great humility.’ This humility is explicitly written out at the end of the work. In an impressive *decrescendo* the music literally takes its last breath. And it may be no coincidence that both Schnittke’s and Gubaidulina’s settings of the *Canticle of the Sun* end by falling gradually into silence

© **Helmut Peters 2016**

The **North German Radio Choir** (NDR Chor) was formed in 1946 and is now one of the leading professional chamber choirs both in Germany and abroad. In August 2008 Philipp Ahmann took over as artistic director, and since then he has honed the choir’s artistic profile. The choir’s repertoire ranges across all musical periods from ancient music to world premières, both *a cappella* and also with symphony orchestra. With its

full, richly nuanced sound and wide dynamic range, the NDR Choir nowadays concentrates primarily on demanding *a cappella* music.

The North German Radio Choir is the permanent partner of the NDR orchestras and participates in NDR concert series, cooperating regularly with other ensembles of the ARD (the German Consortium of Public Broadcasters) and with leading ensembles in music both ancient and modern as well as international symphony orchestras. Conductors such as Daniel Barenboim, Marcus Creed, Paul Hillier, Mariss Jansons, Paavo Järvi, Stephen Layton, Andris Nelsons and Sir Roger Norrington provide the choir with artistic impulses.

The North German Radio Choir makes regular guest appearances at festivals such as the Schleswig-Holstein Music Festival, the Mecklenburg-Vorpommern Festival and the Internationale Händel-Festspiele Göttingen, and also in international concert halls including the Théâtre des Champs-Élysées in Paris. Educational outreach work is very important for the NDR Choir.

www.ndr.de/chor

Philipp Ahmann has been principal conductor of the North German Radio Choir in Hamburg since 2008. He has inaugurated the choir's own subscription series, to great acclaim from audiences and critics alike.

Philipp Ahmann has gained a reputation not only for *a cappella* music from all eras but also for oratorios, ranging from the baroque to the contemporary. In this context he collaborates with the MDR Symphony Orchestra and NDR Radiophilharmonie, and also with specialist period ensembles such as Concerto Köln and B'Rock, and in contemporary music with the Raschèr Saxophone Quartet and Ensemble Resonanz. His versatility is demonstrated by conducting SINGING!, a collaborative project of NDR involving more than 600 singers, and by productions with the NDR Bigband. His recordings with the North German Radio Choir and MDR Rundfunkchor have received very positive reviews.

Philipp Ahmann studied conducting in Cologne with Marcus Creed. In 2005 he started to work with radio choirs. Since then he has been a guest with the SWR and WDR Choirs and the Rundfunkchor Berlin. In 2013 he was appointed principal guest conductor of the MDR Rundfunkchor.

Christian Schmitt, an ECHO prizewinner, is one of the most sought-after concert organists of his generation, and has been invited to perform with the Berlin Philharmonic Orchestra and at the Salzburg Festival. He gives concerts all over the world, playing as soloist with leading orchestras and ensembles and working with such artists as Juliane Banse, Martin Grubinger, Wen-Sinn Yang, Magdalena Kožená, Sir Roger Norrington and Sir Simon Rattle.

Since the 2014–15 season Christian Schmitt has been principal organist of the Bamberg Symphony Orchestra. During that season he also made his début at the Musikverein in Vienna, appeared at the Musikfest Berlin and undertook a concert tour to Japan. Christian Schmitt is very active as an educator, for example at the State University of Music and Performing Arts Stuttgart and at numerous other music colleges all over the world. He is also a member of various juries.

www.christianschmitt.info

Ivan Monighetti, cello, the last master pupil of the legendary Mstislav Rostropovich at the Moscow Conservatory, is regarded by audiences, composers, colleagues and critics as one of the most fascinating musical personalities of today. As a soloist he has performed with the world's leading orchestras and with conductors including Kurt Masur, Charles Dutoit, Valery Gergiev, Muhai Tang, Krzysztof Penderecki, Mstislav Rostropovich, Dmitri Kitayenko and Andrei Boreyko.

As a result of his high-profile appearances at major contemporary music festivals and of his friendship with composers such as Penderecki, Tan Dun, Xenakis, Schnittke, Gubaidulina, Knaifel, Silvestrov and Ali-Zadeh he has won considerable recognition

in the area of contemporary music. Many of the compositions written for him have become standard repertoire pieces for cellists. Ivan Monighetti is professor of cello at the City of Basel Music Academy.

www.monighetti.com

Elbtonal Percussion enthuse audiences with their exciting dynamism and diversity of style, demonstrated on a number of recordings. Since 1996 the ensemble has performed over 1,000 concerts and has been invited to renowned festivals. Tours have taken Elbtonal Percussion throughout Europe and to Asia, including appearances at the National Theatre in Beijing and at Shanghai's Expo 2010, where they represented the city of Hamburg. The ensemble has enjoyed a number of varied collaborations, with artists such as the marimba virtuoso Keiko Abe, Indian drummer and percussionist Trilok Gurtu, and John Neumeier and his Hamburg Ballet.

www.elbtonalpercussion.de



INSPIRATION AUS DEM GLAUBEN

Sofia Gubaidulinas Werk lässt sich nicht in geistliche und weltliche Kompositionen unterteilen. Der Glaube an Gott ist untrennbar mit der Persönlichkeit und den Werken dieser Komponistin verbunden. „Bei Sofia Gubaidulina bezaubert ihre außergewöhnliche Reinheit in allem, der Glaube an ihren schöpferischen Weg, an Menschen, an die Schönheit und Wahrheit der Welt. Sie besteht aus ganz ursprünglichen Gedanken, Urteilen, Ideen, Taten, Worten – und Werken“, sagte einmal die einst zum christlichen Glauben konvertierte jüdische Pianistin Marija Judina.

Obwohl die Eltern keinen Druck auf die Glaubensfragen ihrer Tochter ausübten, entwickelte sich bei Sofia Gubaidulina in frühem Alter eine starke Beziehung zur Religion. Zu ihrem Glauben als Heranwachsende sagt die Komponistin: „Ich habe (...) oft gebetet – zu Hause, wenn ich allein war, im Hof, im Wald... Ich trug den Wunsch, Komponistin zu werden tief in mir, war aber klein, schüchtern und gehemmt. So betete ich, dass Gott mir aus dieser ausweglosen Situation auf den Wege helfen solle.“

Sofia Gubaidulinas Glaube fußt auch auf einem intensiven Studium theologischer, philosophischer und mystischer Gedanken und Texte. Gubaidulinas Überzeugung, dass der Glaube an Gott mit dem schöpferischen Trieb des Menschen in direkte Beziehung zu setzen ist, beruht auch auf den Texten des russischen Philosophen Nikolaj Alexandrowitsch Berdjajew, der sich 1922 vom Marxismus abwandte und nach Paris emigrierte: „Wie ehemals, so glaube ich auch heute, dass Gott den Menschen zum schöpferischen Antrieb und zur schöpferischen Antwort auf die Liebe Gottes ruft“, schrieb Berdjajew. „Unser Schaffen soll der Ausdruck unserer Liebe zu Gott sein. [...] Das echte Schöpfertum ist Theurgie (Anmerkung des Autors: Bezeichnung des Altertums für religiöse Riten), Gotteshandlung, gemeinsames Wirken mit Gott.“ In diesem Sinne ist auch für Gubaidulina das Komponieren stets ein „sakraler Akt“ und das Werk eine Art „Opfer“.

***Jauchzt vor Gott für gemischten Chor und Orgel* (1989)**

Zu dem Orgelbegleiteten Chorwerk *Jauchzt vor Gott* ließ sich Sofia Gubaidulina vom lettischen Geiger Gidon Kremer inspirieren, der ihre Werke (vor allem das Violinkonzert *Offertorium*) weltweit aufführte und als Künstlerischer Leiter des Kammermusikfestes Lockenhaus in Österreich die Komponistin damals um ein Liturgie auf Texte des „Psalm 66“ für den zweiten Festspielsamstag am 9. Juli 1989 bat. Die Uraufführung fiel aus, denn die Orgel in der Lockenhäuser Kirche hatte ihren Dienst versagt, so dass die Uraufführung auf das Jahr 1990 verschoben werden musste. Das Werk wurde schließlich vom Rundfunkchor des WDR unter der Leitung von Robin Gritton und dem Organisten Wolfgang Gehring am 8. Juni 1990 in Köln aus der Taufe gehoben.

Ähnlich wie in dem ebenfalls hier eingespielten Werk *Hell und dunkel* ist das Kontrastprinzip ein prägendes Element von *Jauchzt vor Gott*. Die Kontraste verteilen sich aber gleich auf mehrere Parameter. So tritt die eher akkordisch mit vertikalen Blöcken auftretende Orgel dem melodisch agierenden Chor gegenüber. Zudem lösen sich Solostimmen aus dem Chorensemble, die für kontemplative Momente sorgen. Die Soprane des Chores haben neben dem Gesang auch kleine Glöckchen oder Metallschellen zu spielen. Der rein vokale Einstieg des Werkes auf die Worte des Psalms 66 hat etwas Flehendes und erinnert an mittelalterlichen psalmodischen Gesang auch unter Einbeziehung kirchentonaler Tonarten. Der ganze Chor ist beteiligt. Danach lösen sich eine Sopran- und eine Tenorsolostimme aus dem Ensemble.

Eine Bassstimme eröffnet mit einem großen Intervallsprung nach unten den zweiten Teil mit der ersten Nennung Gottes, dem sich ein Orgelsolo mit einer wuchtigen dynamischen Steigerung anschließt. Die Intensität, ja die sich steigernde Vehemenz des Ausdrucks ist ein Merkmal dieses Parts. Langsam schiebt sich die Orgel mit aufwärtsgerichteten Tönen und Clusterblöcken in den Vordergrund. Schließlich aber treten der Chor und die Orgel in einen wechsellvollen Dialog. Auffallend an Gubaidulinas Psalmvertonung ist das Bedürfnis der Komponistin, Freude und Jubel „nicht als alltägliche Gefühle zu erfahren“, wie sie es selbst in einer Programmnotiz zur britischen Erstauf-

führung des Werkes beim Huddersfield Music Festival 1990 formulierte, sondern „als alltägliche Begegnung mit Gott, die mit Angst, Beklommenheit und ekstatischer Verzückung verbunden ist.“ Dieses ekstatische Moment wird im Verlauf der Komposition immer dichter und intensiver, bis die Glöckchen wiederum für Entspannung sorgen.

***Hell und dunkel für Orgel solo* (1976)**

Kontraste spielen auch in dem Orgelsolowerk *Hell und dunkel* eine Rolle. Hier aber treten sie weniger als Gegensätze zwischen linearer Melodik und Akkordschichtungen, einer solistisch hervortretenden Stimme und einem Chorensemble oder einem schlichten Laut und Leise wie im Chorwerk *Jauchzt vor Gott* hervor, sondern als Spiel mit ins Musikalische übertragenen Licht- und Dunkelheitsintensitäten. Solche Farb- oder Helligkeitskontrastierungen sind in der Neuen Musik keine Seltenheit. Wir begegnen ihnen auch in Gija Kantschelis Werk *Twilight* oder *Chiaroscuro*, wo der Komponist einen Begriff aus der Malerei der Renaissance entlehnt, mit dem die Hell-Dunkel-Kontrastierung als Stilmittel bezeichnet wird.

Gubaidulina nun beschäftigt sich in ihrer 1976 entstandenen Orgelkomposition *Hell und dunkel* mit den Schattierungen kontrastierender Register. Der Helligkeit ordnet sie schnelle Läufe in höherer Lage der Orgel zu, der Dunkelheit dagegen tiefe Akkordfolgen. Schon allein die Tonhöhe lässt dabei den gemeinten Begriff errahnen. In *Hell und dunkel* kämpfen diese Ebenen aber um Dominanz. „Die raschen Läufe verwandeln sich zunehmend in ein Flimmern“, erklärt die Komponistin, „schließlich in grafisch notierte Glissandi“.

Später treten die tiefen Akkorde hinzu, verdrängen das helle Flimmern und verändern auch die zurückhaltende Dynamik. „Die tiefen Akkorde gewinnen immer mehr die Oberhand“, so Gubaidulina weiter, „erst kurz und explosionsartig, dann in Gestalt sich verbreitender Cluster, die einige Restfragmente der ‚hellen‘ Läufe in die Tiefe ziehen und ganz in sich aufsaugen.“ Auch geräuschhafte Elemente zieht die Komponistin heran, um das Ringen um Licht respektive Dunkelheit zu gestalten. Dass beide Ebenen dennoch

unbeschadet nebeneinander existieren und nur durch ein Hervor- bzw. ein Zurücktreten mal mehr, mal weniger wahrgenommen werden, stellt das dramaturgisch ungemein dicht aufgebaute Werk an keiner Stelle in Frage.

***Sonnengesang für Violoncello, Chor und Schlagzeug* (1997)**

Manche Stellen rührten ihn zu Tränen, sagte der Cellist Mstislaw Rostropowitsch, ein großer Bewunderer von Sofia Gubaidulina, einmal nach einer Aufführung von Sofia Gubaidulinas *Sonnengesang* für Violoncello, Chor und Schlagzeug nach Texten des Heiligen Franziskus von Assisi. Der berühmte *Sonnengesang* des Heiligen, in dem Gott durch seine Schöpfung und durch die Elemente gepriesen wird, ist vieldeutig, ja kann – wie Aaron Böhler es einmal in einem Aufsatz mit dem Titel „Ein Sinnbild der Schöpfung“ in der Zeitschrift *Musik und Kirche* formulierte – auch als „ein Lob der gesamten Schöpfung“ aufgefasst werden. Nicht nur Gubaidulina hatte sich von diesem Text anregen lassen, sondern auch der ihr nahe stehende russische Komponist Alfred Schnittke in seinem Werk *Der Sonnengesang des Franz von Assisi* für zwei gemischte Chöre, Orgel und Schlagzeug. Neben Schnittke und Gubaidulina widmeten Rudolf Moser, Joaquín Rodrigo, Arne Mellnäs und Olivier Messiaen dem Heiligen und seinem berühmten Werk eigene Kompositionen.

Die erste Fassung von Gubaidulinas *Sonnengesang* wurde am 9. Februar 1998 in Frankfurt uraufgeführt. Eine zweite Fassung datiert vom 11. März 1998 und eine dritte vom 14. Mai 1998. Bei allen Korrekturen ging es Gubaidulina erklärtermaßen nur um eine Präzisierung der Aussage, die Grundkonzeption blieb unberührt. Vor allem war der Komponistin wichtig, dass der Text nicht fröhlich gesungen würde. „Auf keinen Fall darf die Ausdruckskraft dieses Hymnus durch Musik verstärkt werden.“ Formal gesehen, so sagt die Komponistin weiter, gliederte sich das Stück in vier Abschnitte: 1. Verherrlichung des Schöpfers und seiner Schöpfung – Sonne und Mond, 2. Verherrlichung des Schöpfers der vier Elemente: Luft, Wasser, Feuer und Erde, 3. Verherrlichung des Lebens und 4. Verherrlichung des Todes.

Eine Strahlkraft verleiht Gubaidulina ihrem *Sonnengesang* gleich in den ersten Takten. Das Solo-Cello tritt mit wiederholten, nach oben gerichteten Glissandi, die allesamt auf den Tönen eines C-Dur-Dreiklangs enden, hervor. Der hinzutretende Chor vermittelt zunächst den Eindruck einer an mittelalterliche Vorlagen angelegten Liturgie. Der anfänglichen Konsonanz aber gesellen sich rasch auch dissonante Passagen hinzu, ja vor allem im Chorsopran und dem Marimbaphon stören das „lichte Umfeld“ Sekundereibungen, die zuweilen für eine starke Verunsicherung sorgen. Im Verlauf des Stückes wird eine Art Rollenverteilung aller Beteiligten immer deutlicher. Der Chor singt den Text, das Schlagzeug und vor allem das Marimbaphon modifizieren die Klangfarbe und das Solo-Cello ist für die Ausdeutung der textlichen Botschaft verantwortlich.

Wie die Musikologin Dorothea Redepenning in einer Analyse des Werkes nachwies, ist das schlichte Anfangsmotiv, das zielgerade in einen C-Dur-Akkord überleitet, chromatisch eingefärbt wird und eine eigene Dynamik entwickelt, strukturbildend. An einer Schlüsselstelle des Werkes treten das Solo-Cello und der Chor in einen Dialog, den Gubaidulina in der Partitur als „Responsorium“ bezeichnet. Aber nicht nur der Dialog mit den Sängern, auch der direkte Augenkontakt des Solo-Cellisten zu den Zuhörern ist ein Element, das Gubaidulina in der Partitur fest verankert hat. Das Cello übernimmt zudem Aufgaben aus der Klangwelt des Schlagzeugs. So zum Beispiel dann, wenn sich der Cellist vollends von seinem Instrument löst, mit einem Holzschlägel auf den Rand des Griffbretts schlägt, oder auf einem Flexaton mit einem Kontrabassbogen Glissandi produziert. Nach wiederholten, an den Chor gerichteten Glissandi, die jeweils mit den Worten „Domine, miserere, Amen“, also einem Gebet, beantwortet werden, legt der Cellist das Flexaton und den Kontrabassbogen wieder zur Seite. Gubaidulina sagt, dass die Flexatonglissandi dieser Stelle symbolische Fragen seien, die mit den Choreinswürfen beantwortet würden. „Erst nach dieser ‚responsorialen‘ Episode kehrt er zu seinem Instrument zurück“, erklärt Gubaidulina, „um in der Episode ‚Verherrlichung des Todes‘ sein höchstes Register zu erreichen.“

Im letzten Abschnitt des Werkes deklamiert der Chor die letzten Worte des *Sonnen-*

gesang: „Lobet und preiset den Herrn und dient ihm in großer Demut.“ Diese Demut wird am Ende des Werkes auskomponiert. In einem eindrucksvollen Decrescendo verhaucht die Musik förmlich. Und es mag vielleicht kein Zufall sein, dass sowohl Schnittkes als auch Gubaidulinas „Sonnengesang“-Vertonungen beide mit einem lang-samen Verstummen enden.

© *Helmut Peters 2016*

Der **NDR Chor** gehört zu den international führenden professionellen Kammerchören. Im August 2008 übernahm Philipp Ahmann die künstlerische Leitung und schärft seitdem das Profil des 1946 gegründeten Chores. Sein Repertoire erstreckt sich über alle Epochen von Alter Musik bis hin zu Uraufführungen, *a cappella* wie chorsymphonisch. Mit seiner reich nuancierten Klangfülle und großen Dynamik liegt der Schwerpunkt der Arbeit des NDR Chores heute besonders auf der Auseinandersetzung mit anspruchsvollster A-cappella-Literatur.

Der NDR Chor ist fester Partner der Orchester und Konzertreihen des NDR und kooperiert regelmäßig mit anderen Ensembles der ARD und führenden Ensembles der Alten wie der Neuen Musik und internationalen Symphonieorchestern. Dirigenten wie Daniel Barenboim, Marcus Creed, Paul Hillier, Mariss Jansons, Paavo Järvi, Stephen Layton, Andris Nelsons und Sir Roger Norrington geben dem Chor künstlerische Impulse.

Der NDR Chor ist regelmäßiger Gast auf Festspielen wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, den Internationalen Händel-Festspielen Göttingen und in internationalen Konzerthäusern wie dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris. Die Musikvermittlung ist dem NDR Chor ein wichtiges Anliegen.

www.ndr.de/chor

Philipp Ahmann ist seit 2008 Chefdirigent des NDR Chores in Hamburg. Er initiierte eine eigene Abonnementreihe des Chores, die seitdem Publikum und Kritiker begeistert. Neben A-cappella-Literatur aller Epochen hat Philipp Ahmann sich einen Namen gemacht mit Interpretationen oratorischer Werke vom Barock bis zur Moderne. Dabei arbeitet er zusammen mit dem MDR Sinfonieorchester und der NDR Radio-philharmonie, aber auch mit Spezialensembles der Alten Musik wie Concerto Köln oder B'Rock, in der Neuen Musik mit dem Raschèr Saxophone Quartet und dem Ensemble Resonanz. Die Leitung des NDR Mitsingprojektes SINGING! mit über 600 Sängerinnen und Sängern oder Produktionen mit der NDR Bigband unterstreichen seine Vielseitigkeit. Seine CD-Veröffentlichungen mit dem NDR Chor und dem MDR Rundfunkchor stießen bei der Kritik auf große Zustimmung.

Philipp Ahmann studierte in Köln Dirigieren bei Marcus Creed. 2005 begann er seine Arbeit bei Rundfunkchören. Seitdem war er zu Gast bei den Chören des SWR, WDR sowie dem Rundfunkchor Berlin. Der MDR Rundfunkchor berief ihn 2013 zum 1. Gastdirigenten.

ECHO-Preisträger **Christian Schmitt** zählt nach Einladungen der Berliner Philharmoniker und der Salzburger Festspiele zu den gefragtesten Konzertorganisten seiner Generation. Er konzertiert weltweit und spielt als Solist mit führenden Orchestern und Klangkörpern. Dabei arbeitet er mit Künstlern wie Juliane Banse, Martin Grubinger, Wen-Sinn Yang, Magdalena Kožená, Sir Roger Norrington oder Sir Simon Rattle zusammen. Seit der Saison 2014/15 ist Christian Schmitt „Principal Organist“ der Bamberger Symphoniker. Außerdem debütierte der Musiker in dieser Spielzeit im Wiener Musikverein, trat beim Musikfest Berlin auf und unternahm eine Konzertreise nach Japan. Christian Schmitt ist auch als Pädagoge sehr aktiv, so an der Musikhochschule Stuttgart und an mehreren Musikhochschulen weltweit. Er gehört außerdem verschiedenen Juries an.

www.christianschmitt.info

Ivan Monighetti (Violoncello), der letzte Meisterschüler des legendären Mstislaw Rostropowitsch am Moskauer Konservatorium wird von Publikum, Komponisten, Kollegen und Presse gleichermaßen als eine der faszinierendsten Musikerpersönlichkeiten der Gegenwart gepriesen. Als Solist konzertierte er mit weltbesten Orchestern und Dirigenten wie Kurt Masur, Charles Dutoit, Valery Gergiev, Muhai Tang, Krzysztof Penderecki, Mstislaw Rostropowitsch, Dmitri Kitaenko oder Andrei Boreyko. Durch seine herausragenden Auftritte bei wichtigen Festivals für zeitgenössische Musik und Freundschaften mit Komponisten wie Penderecki, Tan Dun, Xenakis, Schnittke, Gubaidulina, Knaifel, Silvestrov und Ali-Zadeh erhielt er grosse Anerkennung im Bereich zeitgenössischer Musik. Viele der für ihn entstandenen Kompositionen gehören inzwischen zum festen Cello-Repertoire. Ivan Monighetti hat eine Professur für Violoncello an der Musik-Akademie Basel inne.

www.monighetti.com

Mitreißende Dynamik und stilistische Vielfalt – mit diesen Eigenschaften begeistert **Elbtönal Percussion** Hörer in der ganzen Welt, und zahlreiche Einspielungen vermitteln hiervon nachhaltigen Eindruck. Seit 1996 hat das Ensemble über 1.000 Konzerte gegeben und wurde zu zahlreichen renommierten Festivals eingeladen. Tournée führten das Ensemble durch ganz Europa und nach Asien, u.a. an das Nationaltheater Beijing sowie, als Kulturbotschafter der Stadt Hamburg, zur Expo 2010 nach Shanghai. Elbtönal Percussion genießt die Zusammenarbeit mit unterschiedlichsten Künstlern, wie etwa der Marimba-Virtuosin Keiko Abe, dem indischen Schlagzeuger und Perkussionisten Trilok Gurtu sowie John Neumeier und seinem Hamburg Ballett.

www.elbtönalpercussion.de

LA FOI EN TANT QUE SOURCE D'INSPIRATION

Les œuvres de Sofia Goubaïdoulina ne peuvent être catégorisées entre musique sacrée et musique profane. La foi religieuse est inséparable de sa personnalité et de ses compositions. «Ce qui captive chez Sofia Goubaïdoulina, c'est son exceptionnelle pureté en tout, sa confiance absolue en son propre cheminement créatif, en l'être humain, en la beauté et en la vérité du monde. Elle se compose de pensées originales, d'un sens critique, de projets, de faits, de paroles et d'œuvres» écrivit la pianiste d'origine juive Maria Youdina qui se convertit à la foi orthodoxe.

Bien que ses parents n'exercèrent aucune pression sur sa foi religieuse, Sofia Goubaïdoulina développa dès son plus jeune âge un lien fort avec la religion. Au sujet de sa foi alors qu'elle était adolescente, la compositrice dit : «J'ai souvent [...] prié – à la maison, quand j'étais seule, au jardin, dans les bois... Je souhaitais de tout mon cœur devenir une compositrice mais j'étais petite, timide et inhibée. C'est pourquoi je priais Dieu de m'aider à me sortir de cette impasse.»

La foi religieuse de Sofia Goubaïdoulina repose également sur une étude approfondie des réflexions et des textes théologiques, philosophiques et mystiques. La conviction de Goubaïdoulina à l'effet que la foi en Dieu est en étroite relation avec l'instinct créateur de l'humain se base sur les textes du philosophe russe Nikolaï Alexandrovitch Berdiaev qui s'écarta du marxisme en 1922 et émigra à Paris : «Hier comme aujourd'hui, je crois que dieu appelle l'humain à une impulsion créatrice et à une réponse créatrice à son amour, écrit-il. Notre création devrait être l'expression de notre amour pour dieu. [...] La création véritable est une théurgie*, une action de Dieu, une action conjointe avec Dieu» En ce sens, la composition est également chez Goubaïdoulina un «acte sacré» et l'œuvre, une sorte de «sacrifice».

* théurgie : désignation des anciens rites religieux

***Jauchzt vor Gott* [Acclamez dieu] pour chœur mixte et orgue (1989)**

Cette pièce pour chœur avec accompagnement d'orgue a été inspirée par le violoniste letton Gidon Kremer qui a joué les œuvres de Goubaïdouline à travers le monde, notamment son concerto pour violon *Offertorium* et qui, en tant que directeur du Festival de musique de chambre de Lockenhaus en Autriche, commanda à la compositrice une liturgie sur le texte du Psaume 66 pour le second dimanche du festival, le 9 juillet 1989. La création ne put cependant avoir lieu car l'orgue de l'église de Lockenhaus était hors service et fut donc reportée à l'année suivante. Elle eut finalement lieu à Cologne le 8 juin 1990 avec le chœur de la radio de la WDR et l'organiste Wolfgang Gehring sous la direction de Robin Gritton.

Tout comme la pièce pour orgue *Hell und dunkel* [Clair et sombre] que l'on retrouve également sur cet enregistrement, le principe du contraste constitue une caractéristique de *Jauchzt vor Gott*. Ce principe est également appliqué à d'autres paramètres. Ainsi, l'orgue procède par accords avec des blocs verticaux qui s'opposent au chœur qui, de son côté, procède mélodiquement. De plus, les voix solistes de l'ensemble assurent les moments contemplatifs. En plus de chanter, les sopranos doivent également jouer des petites cloches ou des plaques métalliques. Le début purement vocale de l'œuvre sur les mots du Psaume 66 a quelque chose de suppliant et rappelle les chants psalmodiques du Moyen-Âge en plus des modes ecclésiastiques. Tout le chœur participe puis les sopranos et les ténors se détachent de l'ensemble.

Une voix de basse ouvre avec un important saut intervallique la seconde partie de l'œuvre avec la première mention de Dieu qui se conclut par un solo d'orgue dont l'intensité dynamique gagne en puissance. Cette intensité, cette véhémence croissante dans l'expression, sont des caractéristiques de cette section. L'orgue avec ses traits ascendants et ses clusters passe progressivement au premier plan. À la fin, le chœur et l'orgue se rejoignent dans un dialogue enlevé. L'un des traits les plus frappants de la traduction musicale de ce psaume est la nécessité pour la compositrice de ne pas ressentir la joie et la jubilation « comme des émotions de tous les jours » ainsi qu'elle l'exprima dans

une note de programme publiée à l'occasion de la création britannique de l'œuvre dans le cadre du Festival musical de Huddersfield en 1990, « mais plutôt comme une rencontre quotidienne avec dieu qui est associée à la peur, l'inquiétude et à l'extase ». Ce moment extatique gagne tout au long de la composition en intensité jusqu'à ce que le carillon permettent une détente.

***Hell und dunkel* [Clair et sombre] pour orgue seul (1976)**

Les contrastes jouent également un rôle dans cette pièce pour orgue seul. Il s'agit ici cependant moins d'une opposition entre une mélodie linéaire et des stratifications d'accords, entre voix soliste et chœur ou une simple opposition fort/doux comme dans *Jauchzt vor Gott* mais plutôt d'un jeu entre l'intensité de la lumière et des ténèbres exprimée en musique. De tels contrastes au niveau de la couleur et de la lumière ne sont pas une rareté dans la musique contemporaine. On les retrouve également dans des œuvres de Guia Kantcheli comme *Twilight* et *Chiaroscuro* dans lesquelles le compositeur emprunte un concept de la peinture de la Renaissance où le contraste entre « clair » et « obscur » devient un procédé stylistique.

Dans cette composition de 1976, Goubaïdoulina se concentre sur l'obscurcissement progressif de registres contrastants. La clarté est exprimée par des traits rapides dans le registre aigu de l'orgue alors que l'obscurité est exprimée par une succession d'accords dans le registre grave. La hauteur des notes permet déjà de deviner les concepts. Dans *Hell und Dunkel*, ces niveaux luttent pour la domination. « Les traits rapides se transforment progressivement en un scintillement pour arriver à un glissandi écrit » dit la compositrice. Les accords dans le registre grave apparaissent ensuite et supplantent le scintillement du registre aigu et modifient également la dynamique jusque-là retenue. « Les accords graves parviennent toujours davantage à prendre le dessus, d'abord brièvement, comme des explosions, puis sous la forme de clusters de plus en plus prolongés qui attirent vers le grave quelques fragments restants des traits « clairs » qui finissent par être absorbés » poursuit la compositrice. Des éléments proches du bruit sont

également mis en avant afin de représenter la lutte vers la lumière. Le fait que les deux niveaux parviennent à coexister et soient perçus, tantôt l'un, tantôt l'autre n'est jamais remis en question au sein de cette dramatisation incroyablement dense.

***Sonnengesang [Le Cantique du soleil]* pour violoncelle, chœur et percussion (1997)**

Après une exécution du *Cantique du soleil*, le violoncelliste et grand admirateur de Sofia Goubaidouline, Mstislav Rostropovitch lui confia que les larmes lui étaient montées aux yeux à plusieurs reprises. Le texte célèbre de saint François d'Assise dans lequel Dieu est loué dans sa création et ses éléments est ambigu et peut, ainsi qu'Aaron Böhrer l'expliqua dans un texte intitulé « Un symbole de la création » dans le magazine *Musik und Kirche*, être également interprété comme « une louange de toute la création ». L'un des amis de Sofia Goubaidouline, le compositeur russe Alfred Schnittke, a également été inspiré par ce texte pour son œuvre *Le Cantique de frère Soleil de saint François d'Assise* pour deux chœurs mixtes, orgue et percussions. En plus de Schnittke et de Goubaidouline, Rudolf Moser, Joaquín Rodrigo, Arne Mellnäs et Olivier Messiaen ont également dédié des œuvres au saint et à son célèbre cantique.

La première version du *Cantique* de Goubaidouline a été créée le 9 février 1998 à Francfort. Une seconde version, datée du 11 mars 1998, et une troisième, du 14 mai 1998 suivirent ensuite. Tous les remaniements tendirent vers une plus grande clarification de la déclaration alors que le concept de base resta inchangé. Pour la compositrice, il importait par-dessus tout que le texte ne soit pas chanté de manière enjouée : « La force expressive de cet hymne ne doit en aucun cas être amplifiée par la musique. » Considérée d'un point de vue formel, poursuit la compositrice, la pièce se divise en quatre sections : 1- glorification du Créateur et de sa création – le soleil et la lune, 2- glorification du Créateur des quatre éléments : l'air, l'eau, le feu et la terre, 3- glorification de la vie et 4- glorification de la mort.

Le *Cantique du soleil* rayonne dès ses premières mesures. Le violoncelle solo fait son entrée avec des glissandos ascendants répétés qui se terminent sur les notes de l'ac-

cord parfait de do majeur. Le chœur donne initialement l'impression d'une liturgie sur le modèle médiéval. Ces consonances sont cependant bientôt rejointes par des passages dissonants entre autres chez les sopranos et le marimba où l'«environnement lumineux» est perturbé par des secondes dissonantes qui contribuent à créer un climat d'incertitude. Le partage des rôles entre tous les exécutants se clarifie au fur et à mesure du déroulement de la pièce. Le chœur expose le texte, les instruments de percussion et surtout le marimba modifient la couleur sonore pendant que le violoncelle solo se charge de l'interprétation du message contenu dans le texte.

Comme la musicologue Dorothea Redepenning l'a démontré dans une analyse de l'œuvre, le simple motif initial qui joue ici un rôle structurel, conduit vers un accord de do majeur, est coloré chromatiquement et développe sa propre dynamique. À un moment clé de l'œuvre, le violoncelle solo et le chœur amorcent un dialogue que Goubaidouline décrit dans la partition sous le titre de «Responsorium». En plus du dialogue avec les voix, Goubaidouline insiste également dans la partition sur le contact visuel établi entre le violoncelliste et le public. Le violoncelle prend également en charge l'univers sonore des percussions par exemple lorsque l'interprète abandonne le jeu sur son instrument pour frapper le bord de la touche avec une baguette en bois ou qu'il réalise des glissandos sur un flexatone (instrument de percussion fait d'une petite plaque métallique suspendue par un cadre et dont la sonorité est modulée en courbant la plaque) au moyen d'un archet de contrebas. Après des glissandos répétés adressés au chœur qui répond à chaque fois par les mots de «Domine. Miserere. Amen», une prière donc, le violoncelliste met le flexatone et l'archet de contrebas de côté. Goubaidouline explique que les glissandos du flexatone à cet endroit symbolisent les questions auxquelles le chœur répond avec ses interventions. «Ce n'est qu'après cet épisode <responsorium> qu'il retourne à son instrument, explique Goubaidouline, pour parvenir à l'épisode de la <glorification de la mort> dans son registre le plus aigu.»

Dans la dernière section de l'œuvre, le chœur déclame les dernières paroles du *Cantique*: «Louez et bénissez le Seigneur et servez-le avec beaucoup d'humilité.» Cette

humilité est musicalement décrite à la fin de l'œuvre. La musique s'éteint littéralement dans un *decrescendo* impressionnant. Ce n'est probablement pas le fruit du hasard si tant Schnittke que Goubaïdoulina concluent leur *Cantique* dans un silence progressif.

© *Helmut Peters 2016*

Le **Chœur de la NDR** (Norddeutscher Rundfunk) fait partie des meilleurs chœurs de chambre professionnels au monde. Philipp Ahmann en est devenu directeur artistique en 2008 et a depuis affiné le profil de ce chœur fondé en 1946. Son répertoire couvre toutes les époques, de la musique ancienne jusqu'aux créations d'œuvres contemporaines. L'ensemble vocal se produit également tant *a cappella* qu'avec un orchestre symphonique. Avec sa sonorité richement nuancée et l'étendue de sa palette dynamique, le cœur du travail du Chœur de la NDR est aujourd'hui principalement constitué d'œuvres *a cappella* exigeantes. Le Chœur de la NDR est un partenaire étroit de l'Orchestre et des séries de concerts de la NDR et collabore régulièrement avec d'autres ensembles de l'ARD et les meilleurs ensembles consacrés aussi bien à la musique ancienne qu'à la musique contemporaine ainsi que les orchestres symphoniques de réputation internationale. Des chefs tels Daniel Barenboim, Marcus Creed, Paul Hillier, Mariss Jansons, Paavo Järvi, Stephen Layton, Andris Nelsons et Roger Norrington ont également donné au chœur des impulsions créatrices.

Le Chœur de la NDR se produit régulièrement dans le cadre de festivals tels ceux de Schleswig-Holstein et de Mecklenburg-Vorpommern, le Festival international Handel de Göttingen et des salles importantes telles le Théâtre des Champs-Élysées à Paris. La transmission de la musique est une mission importante pour le Chœur de la NDR.

www.ndr.de/chor/

Philipp Ahmann est chef principal du Chœur de la NDR à Hambourg depuis 2008. Il a lancé une série de concerts du chœur qui depuis enthousiasme tant la critique que le

public. En plus de la littérature vocale *a cappella* de toutes les époques, Philipp Ahmann s'est fait un nom avec ses interprétations d'oratorios du baroque jusqu'à l'époque moderne. Il travaille de plus avec le MDR Sinfonieorchester et le NDR Radiophilharmonie ainsi que des ensembles de musique ancienne comme le Concerto Köln et B'Rock, de musique contemporaine avec le Quatuor de saxophones Raschèr et l'Ensemble Resonanz. Sa polyvalence est attestée par son travail à la tête du projet de chant collectif SINGING ! à la NDR qui compte six cents chanteurs ainsi que ses projets avec le NDR Bigband. Les enregistrements qu'il a réalisés avec le Chœur de la NDR et avec le Chœur de la radio MDR ont été salués par les critiques.

Né en 1974, Philipp Ahmann a étudié la direction à Cologne auprès de Marcus Creed. Il a commencé son travail avec les chœurs de la radio en 2005. Il est depuis régulièrement invité par les chœurs de la SWR, de la WDR ainsi que la Chœur de la radio de Berlin. Il est devenu premier chef invité du Chœur de la radio MDR en 2013.

Depuis qu'il a été invité par l'Orchestre philharmonique de Berlin et le Festival de Salzbourg, **Christian Schmitt**, qui a remporté un prix ECHO en 2013, fait partie des organistes les plus en demande de sa génération. Il se produit un peu partout à travers le monde en tant que soliste avec les meilleurs orchestres et les ensembles les plus réputés. Il travaille également avec des artistes tels Juliane Banse, Martin Grubinger, Wen-Sinn Yang, Magdalena Kožená, Roger Norrington et Simon Rattle.

Depuis le début de la saison 2014–15, Christian Schmitt occupe le poste d'organiste principal de l'Orchestre symphonique de Bamberg. Il a également fait ses débuts au Musikverein de Vienne, s'est produit dans le cadre du Musikfest de Berlin et a entrepris une tournée de concerts au Japon. Christian Schmitt est également actif en tant que pédagogue, notamment à la Musikhochschule de Stuttgart ainsi qu'à de nombreuses écoles de musique à travers le monde. Il a également fait partie de nombreux jurys.

www.christianschmitt.info

Le violoncelliste **Ivan Monighetti**, le dernier protégé du légendaire Mstislav Rostropovitch au Conservatoire de Moscou est considéré par le public, les compositeurs, ses pairs et la presse comme l'une des personnalités musicales les plus fascinantes de l'heure.

Il s'est produit en tant que soliste avec les meilleurs orchestres et les meilleurs chefs du monde incluant Kurt Masur, Charles Dutoit, Valery Gergiev, Muhai Tang, Krzysztof Penderecki, Mstislav Rostropovitch, Dimitri Kitaenko et Andreï Boreyko. Grâce à ses prestations très en vue dans le cadre d'importants festivals de musique contemporaine et son amitié avec des compositeurs comme Penderecki, Tan Dun, Xenakis, Schnittke, Goubaïdouline, Knaifel, Silverstov et Ali-Zadeh, il s'est fait un nom dans le domaine de la musique contemporaine. Plusieurs des œuvres composées à son intention font maintenant partie du répertoire courant des violoncellistes. En 2016, Ivan Monighetti était professeur de violoncelle à l'Académie de musique de Bâle.

www.monighetti.com

L'ensemble de percussions Elbtoneal soulève l'enthousiasme par son dynamisme et sa polyvalence stylistique démontrés par de nombreux enregistrements. Depuis 1996, l'ensemble a donné plus de mille concerts et a été invité dans de nombreux festivals réputés. Des tournées l'ont emmené à travers l'Europe et en Asie notamment au Théâtre national à Beijing et à l'Expo 2010 de Shanghai où il a représenté la ville de Hambourg. Elbtoneal a développé de nombreuses collaborations notamment avec la virtuose du marimba Keiko Abe, le percussionniste indien Trilok Gurtu ainsi que le chorégraphe John Neumeier et le Ballet de Hambourg.

www.elbtonealpercussion.de

1 Jauchzt vor Gott

Jauchzt vor Gott, alle Länder der Erde!
Spielt zum Ruhm Seines Namens!
Verherrlicht Ihn mit Lobpreis!
Alle Welt bete Dich an und singe Dein Lob,
die Lobsinge Deinem Namen!
Jauchzt vor Gott!

Psalm 66, 1–2, 4

3 Sonnengesang

Altissimo onnipotente bon Signore,
tue so le laude la gloria l'honore
et onne benedictione.
Ad te solo, Altissimo, se konfano
et nullo homo ene digno
te mentovare.

Laudato sie, mi Signore, cun tucte le tue creature,
spetialmente messer lo frate sole,
lo qual è iorno et allumini noi per lui;
et ello e bello e radiante
cun grande splendore:
de te, Altissimo, porta significatione.

Laudato si, mi Signore, per sora luna e le stelle;
in celo l'ai formate clarite
et pretiose et belle.

Laudato si, mi Signore, per frate vento
et per aere et nubilo et sereno et onne tempo,
per lo quale a le tue creature dai sustentamento.

Laudato si, mi Signore, per sora acqua,
la quale è molto utile et humile
et pretiosa et casta.

Make a Joyful Noise unto God

Make a joyful noise unto God, all ye lands:
Sing forth the honour of his name:
make his praise glorious.
All the earth shall worship thee, and shall sing unto
thee; they shall sing to thy name.
Make a joyful noise unto God!

The Canticle of the Sun

Most High, all-powerful, all-good Lord,
All praise is Yours, all glory, all honour
and all blessings.
To you alone, Most High, do they belong,
and no mortal lips are worthy
to pronounce Your Name.

Praised be You my Lord with all Your creatures,
especially Sir Brother Sun,
Who is the day through whom You give us light.
And he is beautiful and radiant
with great splendour,
Of You Most High, he bears the likeness.

Praised be You, my Lord, through Sister Moon
and the stars; in the heavens you have made them
bright, precious and fair.

Praised be You, my Lord, through Brothers Wind and Air,
And fair and stormy, all weather's moods,
by which You cherish all that You have made.

Praised be You my Lord through Sister Water,
So useful, humble,
precious and pure.

Laudato si, mi Signore, par frate foco ,
per lo quale enn'allumini la nocte;
et ello è bello et iocundo et robustoso et forte.

Laudato si, mi Signore, per sora nostra matre terra,
la quale ne sustenta et governa,
et produce diversi fructi,
con coloriti fiori et herba.

Altissimo...

Laudato si, mi Signore,
per quelli ke perdonano per lo tuo amore,
et sostengo infirmitate et tribulatione.
Beati quelli ke 'l sostererrano in pace,
ka da Te, Altissimo, sirano incoronati.

Domine miserere, amen.

Laudato si, mi Signore,
per sora nostra morte corporale,
da la quale nullo homo vivente po skappare.
Guai a quelli ke morranno ne le peccata mortali;
beati quelli ke trovera
ne le Tue sanctissime voluntati,
ka la morte secunda nol farra male.

Laudate et benedicete mi Signore,
et rengretiate et serviateli
cun grande humilitate.

Praised be You my Lord through Brother Fire,
through whom You light the night
and he is beautiful and playful and robust and strong.

Praised be You my Lord through our Sister, Mother Earth
who sustains and governs us,
producing varied fruits
with coloured flowers and herbs.

Most High...

Praise be You my Lord
through those who grant pardon for love of You
and bear sickness and trial.
Blessed are those who endure in peace,
By You Most High, they will be crowned.

Lord, have mercy, amen

Praised be You, my Lord
through Sister Death,
from whom no-one living can escape.
Woe to those who die in mortal sin!
Blessed are they She finds
doing Your Will.
No second death can do them harm.

Praise and bless my Lord
and give Him thanks, and serve Him
with great humility.

NDR CHOR

(1: Jauchzt vor Gott, 3: Sonnengesang)

Soprano:

Regine Adam 1
Friederike Adamski 3
Sylke Alshuth 1, 3
Akiko Ito 1
Rebecca Lea 1
Raphaela Mayhaus 1
Johanna Mohr 3
Bettina Podjaski 1
Dorothee Risse-Fries 1
Jennifer Rouse 3
Katharina Sabrowski 1, 3
Akiko Schilke 1, 3
Yoon-Kyung Shin 3
Stephanie Stiller 1

Alto:

Kristien Daled 3
Christa Diwiak 1
Gesine Grube 1, 3
Andrea Hess 1, 3
Ina Jaks 1
Gabriele-Betty Klein 1, 3
Almut Pessara 1, 3
Ursula Ritters 3
Wiebke Wighard 3
Tiina Zahn 1, 3

Tenor:

Christian Beller 1, 3
Stefan Berghammer 3
Dantes Diwiak 1
Joachim Duske 1, 3
Markus Francke 3
Johannes Gaubitz 1, 3
Achim Kleinlein 3
Goetz Phillip Körner 3
Christoph Leonhardt 1
Aram Mikaelyan 1
William Petter 1
Victor Schiering 1

Bass:

Christfried Biebrach 1
Dávid Csizmár 1
Johannes Happel 1
Fabian Hemmelmann 3
Christoph Liebold 1, 3
Frederick Martin 1, 3
Rudolf Preckwinkel 3
Arthur Pirvu 1
Andreas Pruys 1, 3
Manfred Reich 1
Martin Schubach 3
Bernhard Spingler 3



The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording:

Jauchzt vor Gott: 23rd/24th October 2012 at the Hauptkirche St. Nikolai am Klosterstern, Hamburg, Germany
Producer: Dirk Lüdemann. Sound engineer: Martin Lohmann. Original format: 24-bit / 48 kHz
Hell und dunkel: 16th November 2011 at the Kulturkirche Altona, Hamburg, Germany
Producer: Dirk Lüdemann. Sound engineer: Dominik Blech. Original format: 24-bit / 48 kHz
Sonnengesang: 30th October 2011 at the Rolf-Liebermann-Studio, Hamburg, Germany (concert recording)
Producer: Thorsten Weigelt. Sound engineer: Dominik Blech. Original format: 24-bit / 48 kHz
Surround mix: Thorsten Weigelt (*Sonnengesang*) & Dirk Lüdemann

Executive producers: Robert Suff (BIS) / Marita Prohmann (NDR Chor)

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Helmut Peters 2016

Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)

Front cover: detail from *Five Dancing Angels* by Giovanni di Paolo (1403–82). Oil and gold on panel.

Back cover photo of the NDR Chor: © NDR/Michael Müller

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30

info@bis.se www.bis.se

BIS-2276 © Norddeutscher Rundfunk 2011–2012. © BIS Records AB, Åkersberga 2016

