

solothurner vokalisten



André Campra (1660-1744)

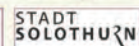
Messe de Requiem & De Profundis

Jan Börner, Haute-Contre / Christoph Metzger, Taille / Ismael Arroniz, Basse
Solothurner Vokalisten / Barockorchester Grenzklang - Mojca Gal, Konzertmeisterin
Patrick Oetterli, Leitung

Samstag, 9. März 2019 19.30 Uhr Stadtkirche Olten
Sonntag, 10. März 2019 17.00 Uhr Franziskanerkirche Solothurn

CHF 40.- / (Schüler/Studenten CHF 20.-) / Kinder bis 10 Jahre gratis
Vorverkauf unter vokalisten@arsmusica.ch / 079 935 01 40

unterstützt durch
Lotteriefonds Kanton Solothurn, Stadt Solothurn, Rentsch-Stiftung, Nussbaum RN, die Mobiliar, Copy Recher Olten



Programm

André Campra (1660-1744)

Messe de Requiem	Introïte	Requiem aeternam Te decet hymnus Requiem aeternam
	Kyrie eleison	Kyrie I Kyrie II
	Graduel	Requiem aeternam In memoria aeterna
	Offertoire	Domine Jesu Christe Sed signifer sanctus Michael Quam olim Abrahae Hostias et preces Quam olim Abrahae
<i>De profundis</i>	<i>(Grand-Motet)</i>	<i>De profundis clamavi Si iniquitates observaveris Domine Quia apud te A custodia matutina Quia apud Dominum Et ipse redimet Israel Requiem aeternam</i>
Messe de Requiem	Sanctus	Sanctus Dominus Pleni sunt coeli
	Agnus Dei	Agnus Dei I Agnus Dei II
	Post Communion	Lux aeterna Requiem aeternam Et lux perpetua

Die Solothurner Vokalisten

bestehen seit 1961; seit 2001 steht der rund 30 Sängerinnen und Sänger umfassende Kammerchor unter der Leitung von Patrick Oetterli. Die kleine Besetzung des Chors ermöglicht eine flexible Klanggestaltung und lebendiges Musizieren unter hoher Eigenverantwortung jedes einzelnen Choristen.

Die Mitglieder der Solothurner Vokalisten kommen hauptsächlich aus der Jura-südfuss-Region des Kantons Solothurn und angrenzenden Gebieten. Dementsprechend konzertiert der Chor vornehmlich in den Regionen Solothurn und Olten, häufig auch im nahegelegenen Klosterbezirk St. Urban.

Im Zentrum der Programmgestaltung der Solothurner Vokalisten stehen Werke aller Epochen von Hochbarock bis Moderne, a capella oder begleitet von einzelnen Instrumenten bis hin zu Orchester. Einen besonderen Schwerpunkt bildet die Chorliteratur abseits des Mainstream-Repertoires gemischter Chöre, häufig mit Bezug zu Komponisten, die dem Wirkungsfeld der Solothurner Vokalisten entstammen. Die Solothurner Vokalisten durften 2017 den Solothurner Kulturpreis für Musik entgegen nehmen.

Sopran 1: <i>Dessus 1</i>	Martina Bondt Ursula Dreier Susanne Hammer Silvia Hodel Kathrin Hürzeler Petra Kagerer	Tenor: <i>Taille</i>	Markus Barth Tony Bucheli Armin Felix Martin Imholz Ruedi Zurflüh
Sopran 2: <i>Dessus 2</i>	Annick Ewers Claudia Grädel Mireille Kurt Rebecca Piatti Annelise Zuber	Bass 1: <i>Basse-Taille</i>	Hugo Albisser Peter Berger Jörg Nyffeler Martin Strub
Alt: <i>Haut-Contre</i>	Margareta Berger Dominique Büttler Daniela Dux-Bumbacher Priska Grimm Brigitte Käfferlein Alexa Kley Claudia Küpfert Bernadette Niggli Rosmarie Oetterli Christa Strub Monika Zaugg	Bass 2: <i>Basse</i>	Roland Dettwiler Stephan Jäggi Martin Oetterli Hannes Schwarz
		Leitung:	Patrick Oetterli

Orchester „grenzklang“



Das Grenzklang - Barockorchester ist ein Klangkörper aus Spezialistinnen und Spezialisten für Alte Musik. Die Musikerinnen und Musiker kennen sich vom gemeinsamen Studium und der Konzerttätigkeit in verschiedenen Barockorchestern.

Von der Barockoboistin und Blockflötistin Sabina Weyermann, dem Geiger Andreas Heiniger und Organisten und Cembalisten Rainer Walker in Langenthal gegründet, variiert Grenzklang je nach Anforderungen des aufzuführenden Repertoires in Besetzungstärke und Instrumentierung und reicht vom Duo bis zum Barockorchester.

Mit einem hohen Qualitätsanspruch, viel Spielfreude und Lebendigkeit wird auf historischen, oder nach historischem Vorbild nachgebauten Instrumenten musiziert.

Mit der erfolgreichen Konzertreihe „Grenzklang - Konzerte für Alte Musik“ an ausgewählten historischen Standorten im Raum Oberaargau und dem angrenzenden Luzernbiet hat sich Grenzklang in kürzester Zeit einen Namen gemacht.

Violine 1/Konzertmeisterin	Mojca Gal
Violine 2	Anna Amstutz
Viola da Gamba	Filippa Meneses
Viola da Gamba	Leonardo Bortolotto
Violone	Giovanna Baviera
Blockflöte / Oboe	Sabina Weyermann
Fagott / Blockflöte	Dominique Tinguely
Laute	Juan Sebastian Lima
Orgel	Rainer Walker



Mojca Gal, Konzertmeisterin

absolvierte ihr Studium mit Auszeichnung an der Akademie für Musik in Ljubljana sowie an der Hochschule der Künste Bern und an der Schola Cantorum Basiliensis.

Sie tritt regelmässig mit verschiedenen Ensembles auf (u.a. Arabesque, Musica fiorita, Freitagsakademie Bern). Mit dem Ensemble Ad Fontes startete sie im Herbst 2017 in der Karthäuserkirche Basel ihre eigene Konzertreihe ‚de profundis...ad parnassum‘.

Solisten



Jan Börner (*Haute-Contre, Altus*) begann seine sängerische Ausbildung bereits mit neun Jahren, als er Mitglied der Singknaben der St. Ursenkathedrale Solothurn wurde. Zunächst studierte Jan Börner als Privatschüler bei Richard Levitt, bevor er 2004 bis 2010 sein Gesangsstudium bei Prof. Ulrich Messthaler an der Schola Cantorum Basiliensis absolvierte und mit dem Diplom für Alte Musik abschloss. Daneben erhielt er auch Unterricht bei Andreas Scholl und Margreet Honig.

Jan Börner konzertierte mit dem Balthasar Neumann Chor, Vox Luminis, Le Concert Etranger und dem Vokalensemble der J.S. Bach-Stiftung St. Gallen (Rudolf Lutz), wo er regelmässig auch als Solist auftritt. Ebenso ist er den Abendmusiken in der Predigerkirche Basel (Jörg-Andreas Bötticher) oft als Solist zu hören. Seine Solo-CD mit Deutschen Frühkantaten und Geistlichen Konzerten des 17. Jh. zusammen mit dem Ensemble Il Profondo wurde 2015 für den Preis der deutschen Schallplattenkritik nominiert. Weitere Höhepunkte waren die Einspielung von Bachs *Johannespassion* mit dem Ricercar Consort und Auftritte am Festival d'Ambronay 2015 und 2016 mit Le Concert Etranger. Auch auf der Opernbühne ist Börner aktiv. Jan Börner ist Migros-Kulturprozent-Preisträger und erhielt einen Förderpreis des Kantons Solothurn sowie andere Kultur- und Förderpreise seiner Region.



Christoph Metzger (*Taille, Tenor*) erlangte an der HDK Bern das Lehrdiplom und Konzertdiplom mit Auszeichnung und ergänzte seine sängerische Ausbildung in Zürich bei Christoph Prégardien. Nebst einem Stipendium der Kiefer-Hablitzel-Stiftung gewann er den Studienpreis des Migros-Genossenschaftsbundes. Heute tritt er vor allem als Konzert- und Liedsänger auf. Darüber hinaus war er von 2005-2007 am Ope(r)n Air Arosa in Hauptrollen von Haydn- und Mozartopern zu sehen und

zu hören. Mit dem Gitarristen Matthias Kirchner tritt er im duo kirchnermetzger auf, das ein stilistisch breit gefächertes Repertoire pflegt und im Jahr 2003 den Förderpreis des Vereins Orpheus Konzerte Zürich gewonnen hat. Parallel zum Gesangsstudium belegte Christoph Metzger - ebenfalls in Bern - ein Klavierstudium bei Tomasz Herbut, das er im Februar 2003 mit dem Lehrdiplom mit Auszeichnung abgeschlossen hat. Überdies liess er sich zum Gymnasiallehrer im Fach Musik ausbilden. Er unterrichtet Gesang am Konservatorium Bern und der Kantonsschule Wohlen AG. Zudem verfügt er über eine profunde Weiterbildung im Dirigieren. Seit Ende 2006 leitet er das Langnauer Orchester und den Konzertchor Langnau.



Ismael Arróniz (*Basse, Bariton*) begann seine musikalische Laufbahn in seiner Heimatstadt León, Spanien. Während seines Studiums an der Schola Cantorum Basiliensis in der Schweiz konnte Ismael Arróniz mit 29 Jahren sein Operndebüt in der Rolle des Ercole in *L'Ercole amante* von F. Cavalli am Theater von Bourg-en-Bresse (Frankreich) feiern. Ismael Arróniz hat bei Konzerten des Venice Baroque Orchestra, La Cetra Barockorchester, Capriccio Basel, Orquesta Barroca de Sevilla, Orquesta Sinfónica de Madrid, Basler Vokalsolisten, Basler Madrigalisten, Ensemble Elyma, Münchner Rundfunkorchester, Orquesta Ciudad de Granada, Orquesta Académica de Madrid, mitgewirkt. Dabei durfte er in renommierten Sälen singen: Gewandhaus Leipzig, Concertgebouw Amsterdam, Opéra de Vichy, Palau de la Música Catalana Barcelona, Thomaskirche Leipzig, Auditorio Nacional und Teatro Real Madrid, Tonhalle Zürich, Salle Gaveau Paris, Theater und Stadtcasino Basel, Grand Théâtre Reims, Theater Görlitz, Opéra de Toulon, Kulturcasino Bern, Teatro Romea Murcia und Opéra de Besançon.

Kompakte Projekte

Offen für alle interessierten
Chorsängerinnen und -sänger:

Chorus Conventus

Chorwochenenden im Kloster St. Urban
Proben und Konzerte in Festsaal, Bibliothek,
Refektorium und Klosterkirche

Freitag-Samstag-Sonntag, 25.-27. Oktober 2019

A. Vivaldi – Introduzione e Gloria RV 588 und N. Jommelli – Veni creator

Informationen unter www.arismusica.ch/Chorus
chorusconventus@bluewin.ch



Vom Dirigentenpult...



Stellen Sie sich vor, Sie sind Dirigentin oder Dirigent eines ambitionierten und engagierten Laienchors in einer kulturreichen und -vielfältigen Region des Schweizer Mittellandes und haben die Aufgabe, das musikalische Programm Ihrer Truppe für die nächste Planungsphase (zwei bis drei Jahre) zu bestimmen. Wie gehen Sie vor? Zwei Möglichkeiten: Sie schauen nicht rechts und

links und setzen die Werke, die Ihnen in Ihrem Palmares noch fehlen, aufs Programm und instruieren Ihr Umfeld, Ihren Vorgaben gefälligst nachzukommen.

Oder - Sie machen sich Gedanken zu folgenden Punkten: Was passt zu meinem Chor: Stil, Besetzung, Interessen, Stärken, auch Schwächen? Sind die Programme abwechslungsreich, aussagekräftig, verleihen sie dem Chor ein Gesicht? Wann findet ein Projekt statt - Bezug zu Jahreszeit, saisonalen Ereignissen und örtlichen Anlässen? Wo findet ein Projekt statt - Saal, Kirche, Verfügbarkeit, Infrastruktur? Welche Partner sind mit von der Partie? Sind die Projekte finanzierbar? Finden zur selben Zeit Konkurrenzveranstaltungen statt? Jetzt ist die Aufgabe schon etwas delikater.

Nun, alle Fragen aus dem obigen Katalog lassen sich eventuell nicht vorneweg beantworten: Ob sich ein Projekt finanzieren lässt oder nicht, zeigt sich mitunter erst mit, bzw. ohne Publikumsaufmarsch und nach Abrechnung der Konzertkasse. Und wenn Sie auf alle in derselben Zeitspanne stattfindenden Ereignisse Rücksicht nehmen, - eine Liste oder ein offizielles Register gibt es wohlgemerkt nicht - findet Ihr nächstes Konzert am St. Nimmerleinstag statt. Auch chorintern gibt es immer wieder offene Punkte, die entscheidend sein können: Ihre jubilierenden Sopranistinnen sind schwanger (Geburtstermin gleich Konzertermin), müssen zur Hochzeit der Schwester nach Bayern oder haben sonst einen aufregenden Part in einem grossen Welttheater; Ihre schmach tenden Tenöre werden zu Priestern gesalbt oder sind anderweitig im Showbusiness unterwegs; das Ehepaar (mütterliche Altistin und sonorer Bassist) verlängert die Ferien in Übersee; es stehen zahlreiche Hüft-, Knie-, Knöchel-, Herz- und Nasen-OPs an; Allergien, Unverträglichkeiten (auch menschliche) und Phobien (Spinnen nicht) sowie die gemeine Laryngitis sind immer wieder Thema und überhaupt ist es in Ihrem Gesangsverein plötzlich cool, eine wohlverdiente Auszeit einzu-

ziehen. Vielleicht entscheiden Sie sich jetzt doch für die erste Möglichkeit oben? Soll es weiter der Herkulesweg sein, bekommen Ihnen eine Portion Frechheit und möglichst unbekümmerter Vorwärtsdrang ganz gut, denn Antworten auf alle offenen Fragen liefern im Moment vor allem Sie selber.

Sie haben sich also für eine Requiemsvertonung entschieden. Der Zeitpunkt im düsteren Frühjahr passt! Von Totenmessen gibt es ja eine ganze Fülle, eine schöner als die andere, nur leider alle so traurig, richtige Stimmungskiller, würde man meinen. Also gilt es klug zu kommunizieren, schliesslich will niemand nach jeder Probe, geschweige denn nach dem Konzert mit Leichenbittermiene nach Hause schleichen.

Mozart ist natürlich der Renner, aber schon arg abgegriffen und neu zu erfinden (*Schnitzelpommesfrites*), Brahms (*Wiener Tafelspitz*), Dvořak (*Borschtsch*), Verdi (*Bistecca Fiorentina*) und Berlioz (*Châteaubriand* und *Tournedos Rossini*) eine oder zwei Nummern zu gross, Rutter (*Lamm an Minzsauce*) und Chilcott (*Haggies and Tatties*) echte Alternativen aber teuer - Noten und Rechte - und umständlich - romantische Orgel, Michael Haydn (*Salzburger Nockerl*) und Cimarosa (*Pasta alla Genovese*) vermeintlich unscheinbar, Eybler (*Kaiserschmarren*) der leider doppelhörige Geheimfavorit, Fauré (*Ile flottante*) ein stets wiederkehrender Gedanke, Duruflé (*Dame blanche*) auch mit Orgelproblem, Gilles (*Moules à la crème*) bereits ausgeführt und verspeist, also bleibt, neben unzähligen nicht genannten, André Campra (*Entrecôte Café de Paris*) - zart und würzig, ausdrucksvoll, überraschend, mit einem Schuss Exotik und ohne Völlegefühl.

Doch Achtung, wer sich an französischen Barock heranwagt, weiss besser mit Salz und Pfeffer und natürlich Butter umzugehen, sonst mündet die Chose schwer verdaulich. Will heissen: Sie legen sich jetzt Strategien zurecht, wie Sie Ihre Schützlinge mit *Coulé*, *Port de voix*, *Tremblement* und *Jeu inégal* - Hemiole, Rhetorik und Tanzcharakter sind ja längst ein alter Hut - und vor allem mit französischem Latein vertraut machen und zwar so, dass daraus ein Gaumenschmaus allererster Sahne wird. Denn wenn das Publikum sich nicht nach alter Hausmannskost sehnen soll, müssen sich die Köche mit träufelnden Löffeln ins Zeug legen. Damit es nachher heisst: So schöne Musik! Warum hört man das nicht öfters?

Bon Appétit.

Patrick Oetterli

André Campra



André Campra, Sohn eines italienischen Vaters und einer französischen Mutter, 1660 in Aix-en-Provence geboren, wuchs in der Provence, im Süden Frankreichs, auf und wurde schon früh musikalisch geprägt. Mit seiner Vorliebe für den „italienischen Stil“, sollte er später zu einem bedeutenden Repräsentanten der französischen Barockmusik werden.

Nachdem er 1668 in die Chorschule der Kathedrale Saint-Sauveur in Aix eingetreten war, wurde er durch Guillaume Poitevin ausgebildet und schlug in der Folge

die traditionelle Laufbahn eines Musiklehrers und Kantors ein: Damit war ihm ein Lebensweg von Kathedrale zu Kathedrale vorbestimmt: Zunächst als Leiter der Chorschule in Toulon (1680-1681) und Arles (1681-1683), später in Toulouse (1683-1694).

Zeitgenössische Quellen beschreiben ihn als cholerisch, zynisch und „dem Alkohol zugetan“. Zudem sympathisierte er mit der «italienischen Partei». Aus diesen Gründen verlor er seine Stelle in Arles und auch seine Tätigkeit in Toulouse war nicht ohne Spannungen. 1691 verlangte beispielsweise das dortige Domkapitel, dass er seine Werke jeweils vor jeder Aufführung vorlegen musste.

So ist es nur zu gut nachvollziehbar, dass es ihn 1694 nach Paris zog, wo er Kapellmeister an der Kathedrale Notre-Dame de Paris wurde. Die mit dem Amt verbundenen musikalischen Einschränkungen stellten Campra nicht zufrieden. Zu sehr war er auch der weltlichen Musik, im Besonderen der aufblühenden Opernkunst, zugetan. So veröffentlicht er 1697 unter einem Pseudonym die Opéra-Ballet „L'Europe galante“ und dies mit überwältigendem Erfolg. Dass er als Autor des Meisterwerkes erkannt wurde, war unvermeidbar und so wurde er vor eine schwierige Wahl gestellt - die Welt der Oper oder das Amt eines Kirchenkomponisten. Beides war damals nicht vereinbar. Ein boshaftes Spottgedicht aus dem Paris der Zeit vor 1700 weist auf das musikalische „Doppelleben“ Campras hin:

*Quand notre Archevêque saura
L'auteur du nouvel opéra,
De sa cathédral
Campra Décampera.
Alléluia!*

*Wusst' der Erzbischof, unser Herr,
wer der Komponist der neuen Oper wär,
so entwischte flugs Campra aus
seiner Kathedrale.
Alleluja!*

Campra entschied sich für die Oper und durchlebte nach seinem Weggang von Notre-Dame im Oktober 1700 eine wirtschaftlich schwierige Zeit. Es gelang ihm indes, die Unterstützung von Philippe d'Orléans zu erlangen, dem Neffen von Ludwig XIV und künftigen Regenten Frankreichs. Dieser war ein grosser Liebhaber der italienischen Musik. Philippe d'Orléans nutzte denn auch die Gelegenheit der Reorganisation des königlichen Haushalts anlässlich der Einsetzung des jungen Ludwig XV in Versailles (1722), um die Leitung der Königlichen Kapelle zu Gunsten von Campra neu aufzuteilen. So wurde Campra „Sous-Maître“ und führte zeitweise (jeweils ein Quartal im Jahr) das berühmteste musikalische Ensemble des Königreiches. Nach seiner Ernennung folgte eine fruchtbare Schaffensperiode, in der Campra erneut auf religiöse Musik setzte, obwohl er später ebenfalls zum „Inspecteur de l'Opéra“ und 1732 sogar zum „Directeur de la musique“ ernannt wurde.

„Des Saints et des Héros, il sait chanter la gloire“ (Von Helden und Heiligen besingt er den Ruhm) - so die treffliche Umschreibung, welche Tilton du Tillet wählte, als er André Campra in der Ehrenliste *„Le Parnasse Français“* verewigte. Campra war von einem ausgeprägten Unabhängigkeitsdrang beseelt - dies in einer Zeit, in der Künstler kaum ohne finanzielle oder gar moralische Unterstützung eines Mäzens über die Runden kamen. Diese Unabhängigkeit erlaubte es ihm, sowohl für die Oper als auch für die Kirche tätig zu sein und dabei doch stetig die Karrierenleiter zu erklimmen. Sein Werk ist immens: Rund zwanzig Opern, drei Messen, fünf Bände mit rund sechzig Grossen Motetten, ebensoviele kleine Motetten, zwanzig Kantaten, über hundert französische oder italienische Lieder, ohne dabei seine früheren Werke aus der provenzalischen Zeit mitzuzählen.

Ab 1735 musste er aufgrund seiner Gesundheit seine künstlerische Tätigkeit einschränken. Er verstarb am 14. Juni 1744 in Versailles.

Messe de Requiem

Da im Paris und Versailles des frühen 18. Jahrhunderts das Genre der «Grand Motet» favorisiert wurde, war wenig Raum für andere Kirchenmusikformen. Das hier aufgeführte, prachtvolle Requiem ist im Rahmen von Campras Gesamtwerk einzigartig. Denn in Versailles Schlosskapelle wurde niemals eine „*Missa pro defunctis*“ (Requiem) aufgeführt - das königliche Amt war zeitlos, der König nie tot: „*Le Roi est mort, vive le Roi*“. Also hat man stattdessen jeweils den *Profundis-Psalm* als Grand-Motet aufgeführt.

Trotz zahlreicher Recherchen wurde bis heute kein Dokument gefunden, das Ursprung, Bestimmung, Entstehungsdatum, die Uraufführung oder die Rezeptionsgeschichte des Requiems erhellt. Einige Theorien verorten das Werk in die Zeit Campras an der Kathedrale von „Notre Dame de Paris“ um 1695. Die „*Messe de Requiem*“ könnte aber auch erst im Jahr 1724 entstanden sein, anlässlich der Zeremonie zum Gedenken seines Förderers Philippe d'Orléans, der im Dezember 1723 in Versailles überraschend im Alter von 49 Jahren gestorben war.

In seiner *Messe de Requiem* zeigt Campra die Vielfalt seiner Gestaltungsmöglichkeiten. Das Werk besteht aus sieben Sätzen, die sehr unterschiedlich ausgeprägt sind. Nach **Introïte**, **Kyrie** und **Graduel** folgt das **Offertoire**; es ist der längste Abschnitt und gliedert sich wiederum in fünf Teile mit verschiedenen Besetzungen. Das abschliessende **Post Communionem**, ist seinerseits aufgeteilt in *Lux aeterna*, *Requiem aeternam* und *Et lux perpetua*. Im Vergleich zu seinem Zeitgenossen Jean Gilles lässt André Campra in seinem Requiem das *Benedictus* weg.

Auffallend sind nebst der französischen Aussprache des Kirchenlateins auch die für den französischen Barock typischen Verzierungen und Ornamente, die über die gängigen Trillervarianten hinausreichen. Ebenso typisch für französische Barockwerke sind die sogenannten „*notes inégales*“, bei welchen gleichwertige Noten ungleich gewichtet werden, normalerweise indem die erste Note auf Kosten der zweiten verlängert wird. Das führt zu einem beschwingten Klangbild. Campra - mit seiner Vorliebe für die italienische Aufführungspraxis - notierte indes die *notes inégales* meist als Punktierungen aus und überliess den Aufführenden nur in wenigen Abschnitten Raum für eine eigene Gestaltung.

Angesichts der emotionalen Wucht, welche diese Werke durchzieht, ist es erstaunlich, dass Campras Schaffen vielen Musikliebhabern nicht präsent, dem Konzertpublikum gar oft gänzlich unbekannt ist. Seine Musik wird hier wohl *erstmal*s in unserer Region aufgeführt. Denn es ist davon auszugehen, dass seine Klänge selbst zur Zeit der französischen Gesandten vor 300 Jahren nicht den Weg an den Aarestrand fanden.

De Profundis

Von der Vertonung des *De Profundis* (Psalm 129) durch André Campra besteht eine einzige Abschrift - aufbewahrt in den Beständen der *Chapelle Royale*. Nach dem Datum «1723» zu deuten, wäre das Werk eines der ersten, welches er an der neuen Stelle als «Sous-maître» der höchsten französischen Musikinstitution geschrieben hat. In zeitgenössischen Quellen werden seine ersten Aufführungen lobend erwähnt. So schreibt der «*Mercure Galant*» 1723 über die Darbietung einer Motette zum Jahrestag von Ludwig XIV:

„Le Dimanche 4 de ce mois, le Roy, accompagné de Monsieur le Duc d’Orléans, entendit la Messe dans la Chapelle du Château de Versailles, chantée par la Musique. Le sieur Campra, Maître de la Musique de la Chapelle qui entroit en quartier, fit chanter un Motet de sa composition, qui fut applaudi de toute la cour.“

Das Werk folgt dem festgelegten Aufbau einer *Grand Motet* für die Begleitung der täglichen Stillen Messe (*Messe Basse*), in der Form, wie sie vom Zelebranten in der Königlichen Kapelle in Versailles gelesen wurde. In den sieben Sätzen seines *De Profundis* stellt Campra seine Fähigkeiten im theatralischen Bereich unter Beweis, indem er mit musikalischen Bildern den Weg aus der Trübsal (Nr. 1–3) hin zur ewigen Glückseligkeit (Nr. 4–7) zeichnet.

Vertonungen des Psalms 129 wurden für gewöhnlich zum würdigen Begräbnis hochstehender Persönlichkeiten aufgeführt. So ist nicht auszuschliessen, dass auch diese Grand-Motet zum Gedenken von Philippe d’Orléans, dem Förderer Campras, gespielt wurde.

Die Komponisten der Königlichen Kapelle beendeten ihre Vertonungen des *De profundis* stets mit einem zusätzlichen Chorsatz über „*Requiem aeternam dona eis Domine. Et lux perpetua luceat eis*“.

Messe de Requiem

Introïte

Die einleitende *Sinfonia* des *Introitus* tritt nach und nach aus dem Dunkel des Cantus-Firmus hervor, bevor die Szenerie mit den einsetzenden Singstimmen mehr und mehr in eine strahlende, Zuversicht verbreitende Stimmung taucht.

Ein glockenspielartiges Motiv greift mehrmals das Geläut der Kirchenglocken auf. Tänzerisch vorwärts schreitend – über der pulsierenden Basslinie – nähern sich die Vokalstimmen dem *Luceat eis*, das dreifach wiederholt und hervorgehoben wird.

Mit *Gracieux* ist die Tenor-Stimme zum *Te decet* überschrieben - *anmutig* stimmt der Solist in einer rezi-tativen Melodielinie den Lobgesang an.

Zweimal erklingen die zart flehenden Bittrufe „*Exaudi*“ des Trios, gefolgt von der Reprise des Eingangschors.

Kyrie eleison

Das eigentliche *Kyrie*, wie auch später das *Domine* zu Beginn des Offertoriums, beginnt – nach den hohen Klängen der Violinen und Flöten – mit der höchsten Männerstimme. Im *Christe* übernimmt der Bariton, sanft gestützt durch die Flöten.

Das zweite *Kyrie* fällt dem Chor zu, der aus einer dunklen f-Moll-Stimmung heraus in wiederholten Anläufen mit immer helleren Färbungen zu einem gross erstrahlenden Schlussruf des Erbarmens aufsteigt.

Chor

*Requiem aeternam
dona eis, Domine:*

*Gib ihnen die ewige Ruhe,
Herr,*

*et lux perpetua
luceat eis.*

*und das ewige Licht
leuchte ihnen.*

Tenor

*Te decet hymnus, Deus, in Sion,
et tibi reddetur votum
in Jerusalem:*

*Dir gebührt ein Loblied, Gott, auf
Zion, und Dir erfülle man
sein Versprechen in Jerusalem.*

Trio

*exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.*

*Erhöre mein Gebet,
zu Dir kommt alles Fleisch.*

Chor

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

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

Altus

Kyrie eleison.

Herr, erbarme Dich.

Bass

Christe eleison.

Christus, erbarme Dich.

Chor

Kyrie eleison.

Herr, erbarme Dich.

Messe de Requiem

Graduel

Auch im *Graduale* bricht das ewige Licht durch: Nach dem innigen Bittruf nach ewiger Ruhe zeichnen jublierende, fugenhafte Imitationen mit überraschenden Rhythmus- und Tempowechseln die Zuversicht und Aussicht auf das ewige Leben.

Im *Lux perpetua* setzt Campra mit einer durchschimmernden, stetig vorwärtstreibende Bewegung das ewige Licht bildhaft um.

Zum Schluss tauchen als unverkennbar opernhafte Elemente unisono Streicherpassagen und die eingestreuten „Non, non, non“-Rufe des Chors auf.

Offertoire

Zu Beginn des *Offertoriums* führt die *Sinfonie* in eine erhabene Stimmung, in welcher der *Rex Gloriarum* durch ein eindringlich untermaltes Trio um Befreiung der Seelen angebetet wird.

Noch flehender folgen dann die Rufe des Chors, die zusammen mit den Streichern die Höllengefahren dramatisch ausmalen: Den drohenden Sturz in die Tiefe des Verderbens.

Welch ein Kontrast! Der Heilige Michael führt die Toten ins ewige Licht. Mit einem eleganten Tonarten- und Taktwechsel wischt Campra die ganze Furcht und Angst weg. Mit tänzerischer Leichtigkeit (*gracieux et léger*) weist er darauf hin, dass das ewige Licht schon Abrahams Nachfahren versprochen war.

Altus, Chor

*Requiem aeternam
dona eis, Domine:*

*Gib ihnen die ewige Ruhe,
Herr,*

Altus, Chor

et lux perpetua luceat eis.

und das ewige Licht leuchte ihnen.

Bass, Chor

*In memoria aeterna erit justus:
ab auditione mala non timebit.*

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

Trio

*Domine Jesu Christe,
Rex gloriae, libera animas omnium
fidelium defunctorum de poenis
infernii et de profundo lacu:*

*Herr Jesus Christus,
König der Herrlichkeit, bewahre die
Seelen aller verstorbenen Gläubigen
vor den Strafen der Hölle und vor der
tiefen Unterwelt.*

Chor

*libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum:*

*Bewahre sie vor dem Rachen des
Löwen, damit sie die Hölle nicht
verschlingt, damit sie nicht in die
Finsternis fallen;*

Tenor

*Sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem sanctam:
Quam olim Abrahae promisisti
et semini ejus.*

*vielmehr führe sie der heilige Michael,
der Bannerträger, in das heilige Licht:
das du einst Abraham versprochen
hast und seinen Nachkommen.*

Messe de Requiem

Offertoire

Diese Gewissheit schildert auch der Chor mit allen Abstufungen von Zuversicht und Vertrauen – bis zur fast schon jauchzenden Jubel-Melodie der hohen Stimmen zum Schluss.

Die Opfergaben werden vom Bariton gesanglich dargebracht. Flöteneinwürfe verstärken seine Bitten. Das dringliche Flehen (*Fac eas...*) um das ewige Leben für die Seelen wird zweimal durch drei „klopfende“ Viertel im Orchester betont.

Die beschwingte Reprise des „Quam olim“ weist dann erneut auf die Gewissheit der einst versprochenen Erlösung hin.

Als Einschub zwischen Offertorium und Sanctus erklingt die Motette „De Profundis“.

De Profundis

(Grand-Motet)

Symphonie

Die einleitende Symphonie leitet das flehende Thema mit einem aufsteigenden f-Moll-Dreiklang ein: Aus der Tiefe aufsteigend und innig rufend.

De profundis clamavi

Nahtlos übernimmt der Bass das Thema und wiederholt den ersten Psalmvers „*Aus den Tiefen*“ einmal.

Eindringlich hebt er „*Lass Acht haben*“ mit einer Folge gleicher Noten hervor und unterstreicht abschliessend „*auf die Stimme meines Flehens*“.

Si iniquitates

In beschwingtem Dreier-Takt, unterstützt von galanten Oktav-Hüpfen trägt der Altus schlicht sein Anliegen vor, gleich dem ergebenen Vorsprechen in einer Audienz.

Chor

Quam olim Abrahae ...

Das du einst Abraham ...

Bass

*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
bringen wir dir, o Herr, zum Lob dar;
nimm sie an für jene Seelen,
an die wir heute denken;
gib, Herr, dass sie vom Tod
zum Leben gelangen.*

Chor

Quam olim Abrahae ...

Wie du einst dem Abraham ...

Pseaume 129

Aus der Tiefe *Psalm 129 (130)*

Bass

*De profundis clamavi ad te Domine;
Domine, exaudi vocem meam.
Fiant aures tuae intendentes
in vocem deprecationis meae.*

*Aus den Tiefen ruf ich zu dir, o Herr,
Herr, erhöre meine Stimme.
Lass Acht haben dein Ohr
auf die Stimme meines Flehens!*

Altus

*Si iniquitates observaveris Domine,
Domine, quis sustinebit?*

*Wenn du Acht haben wolltest auf die
Missetaten, o Herr, wer könnte dann
bestehen?*

De Profundis

(Grand-Motet)

Quia apud te

Mit einer schlichten, pastoralen Weise bekräftigt der Chor die Zuversicht. Zuerst mit dem kanonartig verflochtenen „*Sustinuit*“, dann noch bestimmter, im „*Speravit*“ - untermauert durch einen tänzerischen Bourrée-Rhythmus - tragen alle fünf Stimmen den Hoffnungsschimmer vor.

A custodia matutina

Aufgeweckt, unbeschwert zeichnet Campra die Morgenfrische (*matutina*) in konzertantem, italienischen Stil, in gleicher Weise wie schon im Graduale „*In memoria aeterna*“.

Quia apud Dominum

Als Trio (Bass, Altus/Tenor) tragen die Solisten die Verse 7 und 8 vor. Die zuerst fugenartigen Einsätze gehen im „*Et ipse*“ in einen Dialog über, bevor sie in einem runden, dreistimmigen Satz zusammenfinden.

Et ipse redimet Israel

Requiem aeternam

Der Schlusschor nimmt noch einmal das Eingangsthema der Motette auf, ehe Campra auf Muster aus dem Requiem ausweicht, wie beispielsweise die „*Dona eis*“-Glockentöne. Sie sind im später folgenden *Agnus Dei* erneut zu hören. Ebenso wird das tänzerische „*Et lux aeternam*“-Motiv (vgl. *cum sanctis tuis*) und die markante Zäsur der Streicher (wenige Takte vor dem Ende) zum Abschluss des Requiems wieder ähnlich auftauchen.

Messe de Requiem

(Suite)

Sanctus

Es folgt das quirlig, munter sprudelnde *Sanctus*, ohne jede Schwere. Jubilierende Engelscharen mit federleichter Begleitung aus luftigen Flöten- und Streichereinwürfen loben „*Heilig, heilig*“ bevor der Bass die Herrlichkeit mit prachtvollen, fanfarenartiger Deklamation darlegt und der Chor in den Wechselgesang zum Hosanna einstimmt.

Chor

*Quia apud te propitiatio est;
et propter legem tuam
sustinui te, Domine.*

*Sustinuit anima mea in verbo ejus:
speravit anima mea in Domino.*

*Aber bei dir ist Versöhnung,
und um deines Gesetzes willen
harr ich auf dich, o Herr!*

*Meine Seele harret auf sein Wort;
meine Seele hoffet auf den Herrn.*

Altus

*A custodia matutina usque
ad noctem, speret Israel in Domino.*

*Von der Morgenwache bis in
die Nacht hoffe Israel auf den Herrn;*

Trio

*Quia apud Dominum misericordia,
et copiosa apud eum
redemptio.*

*Et ipse redimet Israel
ex omnibus iniquitatibus ejus.*

*denn bei dem Herrn ist Barmher-
zigkeit, und bei ihm ist überreiche
Erlösung.*

*Und er wird Israel erlösen
von allen seinen Sünden.*

Chor

*Requiem aeternam dona eis Domine.
Et lux perpetua luceat eis.*

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

Chor

*Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus Deus Sabaoth.*

*Heilig, heilig, heilig, Gott,
Herr aller Mächte und Gewalten.*

Bass

Pleni sunt coeli et terra gloria tua.

*Erfüllt sind Himmel und Erde von
deiner Herrlichkeit.*

Chor, Bass

Hosanna in excelsis.

Hosanna in der Höhe.

Messe de Requiem

Agnus Dei

Im *Agnus Dei* leitet der Tenor in derselben zarten und von grosser Innigkeit geprägten Weise zum *Dona eis requiem* über. Auffallend sind dabei die schwebenden Phrasen-Endungen auf „requiem“.

Der Chor erbittet abschliessend erneut in einem vollen fünfstimmigen Chorsatz um *ewige Ruhe*, eindringlich aufgenommen vom Altus und vom Tutti zum feierlichen *Sempiternam* geführt.

Post Communion

Den gelassen-hellen Tanzduktus voller Erwartung des „heiligen Lichtes“ finden wir zu Beginn der *Postcommunio* wieder: Freudig gesteigert in den beschwingenen Terzläufen der zwei Violinen.

Noch einmal kehrt das Werk zu einer ehrfürchtigen Bitte um ewige Ruhe für die Verstorbenen (*requiem aeternam*) zurück. Schwerer (*Grave*) und gesetzter als noch im *Introitus* wirkt jetzt die klangliche Umsetzung weit ausladend und raumfüllend.

Umso grösser ist dann die Kontrastwirkung zum *Lux perpetua*: Zwitschernd intoniert der Sopran einen ausgelassenen Tanz, in den das Tutti einstimmt, gefolgt von einem unerwartetem Takt- und Tempowechsel zum *Cum sanctis tuis*. Der grosse Schlussgesang, eine tänzerische Doppelfuge, erstreckt sich über hundert Takte. Doch die erwartete prachtvolle Schlusszenarie bleibt aus. In einer markanten Abwärtsbewegung steigen die Streicher weiter als ein Oktave hinunter in die Tiefe; der Orchester-Klang wird gleichsam abgeschnitten, gefolgt von einer überraschende Pause. In einem kurzen, verhaltenen *Lentement*, das sich über ein erhofftes helles Dur abschliessend doch in ein diffus schwebendes a-Moll wandelt, endet das Werk mit einem letzten kurzen, klanglichen Fragezeichen.

Unser nächstes Programm:

**Johann Sebastian Bach
(1685-1750)**

Messe in h-moll BWV 232

ensemble glarean

Solothurner Vokalisten

Grenzklang Barockorchester -

Andreas Heiniger, Konzertmeister

Samstag, 14.12.19	19.00 Uhr	Johanneskirche Trimbach
Sonntag, 15.12.19	17.00 Uhr	Klosterkirche St. Urban
Stephanstag, 26.12.19	16.00 Uhr	Franziskanerkirche Solothurn

solothurner vokalisten

Wöchentliche Proben:

Mittwoch, 19.45 bis 21.45 Uhr

Aula Schulhaus Hermesbühl

Solothurn

Musikalische Leitung:

Patrick Oetterli, Winznauerstr. 51

4632 Trimbach, Tel 062 293 44 36

info@arsmusica.ch

Präsident:

Peter Berger, Hofmatt 7

4582 Brügglen, Tel. 032 661 13 77

Programmheft:

Hannes Schwarz, Cathrin Dux

Wir danken ganz herzlich den grosszügigen Sponsoren, ohne deren Beiträge die Durchführung unserer Konzerte nicht möglich wäre:

Herr und Frau Dr. Fritz und Elisabeth Egger-Wackernagel, Solothurn - *in memoriam*

rentsch
k u l t u r
stiftung

VOkultur
Lotteriefonds Kanton Solothurn
SWISSLOS

DRUCK - COPY - INTERNET
COPY
GmbH
RECHER

die Mobilier
Generalagentur Olten

STADT
SOLOTHURN

NUSSBAUMRN