

29.09./01.10.2011

ZEITLÄUFE

KASPARS PUTNINS LEITUNG

SAISON 2011/2012 ABONNEMENTKONZERT 1



NDR CHOR

DONNERSTAG, 29. SEPTEMBER 2011, 20 UHR
HAMBURG, ST. JOHANNIS-HARVESTEHUDE
SAMSTAG, 1. OKTOBER 2011, 20 UHR
WISMAR, ST. GEORGEN

29.09., 19 Uhr: Einführungsveranstaltung mit Habakuk Traber
in der Kirche

ZEITLÄUFE

LEITUNG

KASPARS PUTNINS

GYÖRGY LIGETI (1923–2006)

Poème Symphonique (1962)

GYÖRGY LIGETI

Lux aeterna (1966)

KNUT NYSTEDT (*1915)

Immortal Bach (1988)

CLÉMENT JANEQUIN

Voulez ouyr les cris de paris (erschiene 1528)

CLÉMENT JANEQUIN (ca. 1485–1558)

La Guerre (um 1520)

PHILIP GLASS (*1937)

Knee III (aus: Einstein on the Beach, 1976)

JOHN CAGE (1912–1992)

Story (aus: Living Room Music, 1940)

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Komm, Jesu, komm BWV 229 (vor 1732)

MAURICE RAVEL (1875–1937)

Trois chansons
für gemischten Chor a cappella (1914/15)
I. Nicolette
II. Trois beaux oiseaux du Paradis
III. Ronde

PAUSE

NDR CHOR

KASPARS PUTNINS

LEITUNG

Der Dirigent Kaspars Putnins ist Absolvent der Lettischen Musikhochschule. Bereits 1986 hatte er den Jugendchor „Balsis“ gegründet, der eine Reihe von lettischen und internationalen Chorwettbewerben gewann (so erhielt er 1991 die BBC Silver Rose Bowl). 1995 besuchte Putnins außerdem einen Spezialkurs an der Guildhall School of Music & Drama in London. Tätig war Putnins bisher als künstlerischer Leiter des Vokalensembles Riga, das aus sechs hochqualifizierten



Interpreten besteht, deren Repertoire von alter Musik über zeitgenössische Musik bis Jazz reicht. Weiterhin arbeitete Putnins als Dirigent des Chores der Lettischen Musikhochschule, als Produzent und Dirigent des Festivals „Musikalische

Begegnungen“ und als künstlerischer Leiter des internationalen Chors „Kor I Nord“ (Chor im Norden), dem professionelle Sänger aus den baltischen und nordischen Ländern angehören. Hinzu kommt sein Wirken als Gastdirigent mit Chören und Orchestern im In- und Ausland sowie als Dozent bei nationalen und internationalen Chor seminaren und Workshops.

Seit 1992 ist Kaspars Putnins zweiter Dirigent des Lettischen Rundfunkchors. Er gründete 1994 das Kammervokalensemble des Lettischen Rundfunks. Zahlreiche lettische Komponisten wie Peteris Vasks, Maija Einfelde, Arturs Maskats und Andris Dzenitis haben mit ihm zusammengearbeitet. Im Jahr 1998 wurde Putnins der Lettische Grand Prix für Musik verliehen, die höchste Auszeichnung, die überhaupt an lettische Musiker vergeben wird. Zwei Jahre später erhielt er vom lettischen Ministerrat den Preis für kulturelle und wissenschaftliche Leistungen.

NDR CHOR

In der Spielzeit 2011/2012 steht unter Leitung von Chordirektor Philipp Ahmann der weitere Ausbau der erfolgreichen Abonnementreihe des **NDR Chores** im Mittelpunkt. Mit A-cappella-Werken und in Kooperation mit verschiedenen Instrumentalensembles zeigt der Chor die ganze Weite seines Repertoires bis hin zu Uraufführungen. Gleichzeitig ist dies ein konsequenter Schritt zur Schärfung seines Profils und zum Ausbau der Marke **NDR Chor**.

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

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



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

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

NDR CHOR

CHORDIREKTOR

Philipp Ahmann

VORSTAND

Kristien Daled

Christa Diwiak

Joachim Duske

SOPRAN

Regine Adam

Bettina Hunold

Sonja Adam

Katharina Sabrowski

Stephanie Stiller

Akiko Schilke

Irmgard Mayr-Samson

Raphaela Mayhaus

Sylke Alshuth

Julia Weigel

Maren Roederer

TENOR

Dantes Diwiak

Michael Schaffrath

Stefan Berghammer

Christian Beller

Joachim Duske

Philipp Körner

Stephan Hinssen

Timothy Evans

Markus Francke

ALT

Almut Pessara

Gabriele-Betty Klein

Ursula Ritters

Marie-Thérèse Kübel

Ina Jaks

Gesine Grube

Wiebke Wighardt

Kristien Daled

Christa Diwiak

BASS

Christoph Liebold

Christfried Biebrach

Hans Christian Hinz

Frederick Martin

Andreas Pruys

Clemens Heidrich

Manfred Reich

Thomas Bonni

ZEITLÄUFE

MITTEN IN DER ZEIT

Sie sind die Quälgeister werdender und übender Musiker: die Metronome. Zu Dutzenden verlangt sie György Ligeti und inszeniert die gnadenlosen Tempowächter als Chor. Das tickt und tackt und klickt und klackt, überall ringsum. Der Komponist, der lang und gern in Hamburg lehrte, erledigt gleich sieben historische Bezüge (also Zeitläufte) auf einen Streich: Er nannte sein Werk ein „Symphonisches Gedicht“; wörtlich genommen stimmt das, denn Symphonie heißt Zusammenklang und ein



György Ligeti bei einer Aufführung seines „Poème Symphonique“ für 100 Metronome, London 1995

regelmäßigeres Versmaß als das eines Metronoms lässt sich nicht denken. Er arrangierte einen viestimmigen Kanon auf Johann Nepomuk Mälzel,

den Erfinder des Metronoms, keinen gefälschten, wie man ihn Beethoven unterschob. Das hundertfache Ticken und Tacken verflucht sich mit seinem Nachhall zum Klang- und Raumerlebnis; zum Klang, zum Raum wird hier die Zeit (doch anders als in Wagners „Parsifal“). Ligeti komponierte minimalistisch, denn es gibt im ganzen Stück nur ein Prinzip, und alles wiederholt sich regelmäßig. Er gab sich neusachlich, die Musik funktioniert gefühlsunabhängig (was nicht heißt, dass sie keine Emotionen weckte). Es handelt sich um „musique concrète“, als Tonerzeuger dienen Gebrauchsgegenstände. Und siebentens: Sie hören metaphysische Kunst, denn es geht ums höchste Gut: Zeit.

ÜBER DIE ZEIT HINAUS

Nach Ligeti das Gegenstück: visionäre Musik aus historischem Stoff. Für das „Musicalische Gesang-Buch“ des Georg Christian Schemelli, das 1736 erschien, schrieb Johann Sebastian Bach unter anderem das geistliche Lied „Komm süßer Tod“. Es wurde mit Text, Melodie und beziffertem Bass abgedruckt, später wurde es für vierstimmigen Chor gesetzt. Der fünfstrophige Text gehört zu den vielen Dichtungen der Todessehnsucht, die im Einzugsgebiet des deutschen Protestantismus auf die Schrecken des Dreißigjährigen Krieges zu antworten versuchten.

Knut Nystedt nahm die ersten drei Verse des Bachschen Liedes in der Chorversion und versetzte sie in einen Zustand wie an der Grenze zu Schlaf und Traum, wenn man die Einschränkungen von Zeit und Raum hinter sich lässt, wenn Klänge wie in einer riesigen Kathedrale ineinander hallen und Ereignisse kein Ende kennen wollen. In manchen

Texten über den Transitbereich zwischen Leben und Tod – etwa in John Henry Newmans „Traum des Gerontius“, den Edward Elgar komponierte – werden ähnliche Visionen beschrieben. Der erste Durchlauf der drei Choralzeilen dehnt sich über mehr als einhundert Sekunden, der zweite fast doppelt so lang mit noch größerer Hallaura, der simulierte Kathedranklang weitet sich zur Ahnung des Unbegrenzten. Zum Abschluss bringt Nystedt den ursprünglichen Bach wieder in unser Zeitmaß zurück. Im realen Kirchenraum verhallt als letztes Wort: Friede. Er stand als großer Wunschgedanke auch hinter der barocken Todessehnsucht.

SCHLAG AUF SCHLAG

Nächstes Gegenbild: statt Friedenssehnsucht Kriegsmusik, Schlachtmusik. Deshalb figuriert das Stück manchmal als „La Guerre“ (Der Krieg), manchmal als „La Bataille“ (Die Schlacht). Von den zahllosen Waffengängen, mit denen die Menschheit ihre Selbstverwirklichung voranzutreiben meint, werden einige in den Geschichtsbüchern besonders hervorgehoben: die Schlachten bei Marathon, Issos, Cannae, im Teutoburger Wald, in neuerer Zeit bei Solferino, an Somme und Marne, bei Stalingrad, in Hiroshima und Nagasaki und auch – ein wenig im Schatten der anderen – die Schlacht bei Marignano, das heute Melegnano heißt, in der italienischen Lombardei. Man findet diese Kriege bemerkenswert, weil dort besonders viele starben, weil Feldherrn mit taktischen Finessen glänzten, und weil sich neue Kriegs- und Vernichtungstechniken durchsetzten. Alles das spielte auch am 13. und 14. September 1515 mit, als sich bei Marignano schweizerische und französische Truppen um die Herrschaft über Mailand schlugen. Die Franzosen unter König Franz I. gewannen, weil sie klüger taktierten, und weil ihre moderne Waffengattung, die Artillerie, die überlegene war.

Von dieser Schlacht handelt der Text des Chansons, das Clément Janequin kurz nach dem Sieg komponierte, das aber erst 1528 im Druck erschien. Wie kam der berühmteste Chansonschreiber seiner Zeit dazu, das Porträt einer Schlacht in Töne zu setzen? Nun, um 1516 war der Buchdruck zwar erfunden, aber noch nicht weit verbreitet. Zeitungen gab es nicht, die wenigsten konnten lesen oder schreiben. Berichtet wurde mündlich, der ganze Sektor der Legenden und Visionen wurde zwischen zwei Buchdeckeln, in Fensterbildern, auf Wanderbühnen oder in Liedern, Balladen und Chansons weitergegeben. Janequins „Guerre“ gehört zu diesen Erzähliedern; das Stück forderte nicht zum



Saturn, Herrscher über die Zeit; Kupferstich von Johann Sadeler, 1581

Krieg auf, sondern bot einen Kurzfilm in Tönen, bei dem sich dokumentarische und fiktionale, porträtierende und stilisierende Elemente mischen.

Rufe zur Aufmerksamkeit gibt es hier, wie bei den Bütteln, die durch Städte gingen, an bekannten Plätzen mit ihrer Glocke bimmelten, die Leute herbeiriefen und zum guten Zuhören aufforderten. In dieser Art beginnt das Stück. Mit Raffinement gestaltet Janequin den Übergang in die Schilderung der Szene. Er behält die Sprachform des Imperativs bei. Sie richtet sich erst an seine Hörer, dann an die „Zuschauer“ der Schlacht (zu denen die Hörer potenziell werden), schließlich an die Akteure. Unversehens steckt man mitten drin.

Zum Erfolg des Stücks trug vor allem der zweite Teil bei. Schlachtrufe („Zur Standarte! Mut!“) mischen sich mit Signalen und Fanfaren und mit lautmalerisch angedeutetem Kanonendonner, bei dem jede der beiden Seiten ihren spezifischen Klang erhält. Alles wird mit Stimm- und Mundwerk erzeugt, manchmal wie ein frühgeschichtliches Beat-Boxing. Janequins Mittel bestehen in satztechnischen Differenzierungen, vor allem aber in schnellen und häufigen Wechseln von Taktarten und Tempi. Sie vermitteln den Eindruck, dass auch in der Musik alles Schlag auf Schlag geht und sich aufs Ende hin beschleunigt. Die Zeit gerät ins Laufen.

DIE STORY

Die Zeit läuft. Worte werden zur Spielmasse, Konsonanten zu Trommelschlägeln. Mit Sprache, mit Klangräumen und -quellen des menschlichen Körpers lässt sich einiges machen. John Cage nutzte das, als er 1940 seine „Living Room Music“, seine Wohnzimmermusik, entwarf. Im perkussiven Anfangs- und Schlussstück sollten die Ausführenden nutzen, was sich im häuslichen Ambiente dafür an Gegenständen anbietet. Im zweiten Stück, „Story“, aber sollten sie sich ganz auf Eigenmittel verlassen und einen Text von Gertrude Stein rhythmisch singen, sprechen, akzentuieren. Die „Story“,

der Erzählstrang, bildet sich wie bei Janequin in der Musik. Cages Stück aber ist trotz des Entstehungsjahrs keine Kriegs-, sondern friedliche Hausmusik.

KRIEGSZEIT

Ravel schrieb seine „Trois Chansons“ 25 Jahre vor Cages „Story“ ebenfalls in Kriegszeiten. Der Weltmann und Franzose meldete sich wie tausend andere 1914 pflichtbewusst zum Kriegsdienst. Er zählte nicht zu den chauvinistischen Heißspornen, die Musik aus dem Feindesland verbieten wollten; solche Leute kritisierte er scharf, er nahm von ihnen auch keine vaterländischen Orden an. Doch abseits stehen wollte er nicht. Er wurde gemustert, für die Front zu leicht und zu klein befunden und in eine Sanitätseinheit gesteckt.

Zwischen Meldung und Einberufung vergingen sechs Monate. In dieser Zeit schrieb er drei Chorstücke, Raritäten in seinem Œuvre. Jedes widmete er einer oder einem guten Bekannten: Das mittlere, das mit seinem Kehrsvers „Mein Geliebter ist im Krieg“ direkt auf die Entstehungszeit anspielt, dem Mathematiker, späteren Bildungs-, Kriegs- und Premierminister Paul Painlevé. Das letzte Madame Paul Clémenceau alias Sophie geb. Szeps, Tochter eines Wiener Zeitungsverlegers; sie war mit Paul, dem Bruder des Ministerpräsidenten Georges Clémenceau verheiratet und spielte gegen Ende des Krieges in Friedens-Vorverhandlungen eine Rolle.

Ravel verstand sich neben der Ton- auch auf die Wortkunst. Bei der befreundeten Familie Godebski war er der Liebling der Kinder, keiner konnte so gut Märchen erzählen und erfinden wie er. Die Neigung zum Fabulieren schlägt auch in manchen seiner Kompositionen durch, in der Suite von der „Mutter Gans“, im Stück vom „Kind und dem Zauberer“, in der „Spanischen Stunde“, aber

auch in den „Drei Chansons“. Die Texte seiner Chansons schrieb er selbst. Er versetzt seine Hörer in eine alte, ferne Zeit, aber so, dass sie an bestimmten Punkten blitzartig in die Gegenwart trifft. Im ersten, „Nicolette“, webt er mehrere Märchenmotive ineinander: Rotkäppchen, die Geschichte vom Mädchen, dem der schöne Junge wegläuft, und von dem anderen, das einen hässlichen Alten nimmt. Er flicht Symbole ein wie das Gänseblümchen, das für Unschuld, die Osterlocke, die für Reinheit, das Maiglöckchen, das für Liebesfreude steht. Bei der Flucht vor dem Wolf verliert Nicolette ihr weißes Häubchen, das Keuschheitszeichen, und die weißen Söckchen,



Maurice Ravel als Sanitäter im Ersten Weltkrieg

die Kinderkleidung. Das Lied verklingt – mit einem fernen Jauchzer.

Dass Vögel (Liebes-)Botschaften bringen, gute und schlechte, ist ein altes Märchen- und Volksliedmotiv. Bei Ravel kommen die Gefiederten aus dem Paradies, in das man nach dem Tode gelangt, zu einer jungen Frau, deren Geliebter im Krieg ist. Sie tragen die Farben der französischen Flagge: blau für Augen, Blick und Himmel, weiß für junge Schönheit und rot für Blut. Der „Ton“ des Stücks – nur Solostimmen singen Text, die anderen begleiten wortlos – schwebt zwischen schwärmerischem und elegischem Ausdruck, er entspricht der Kunst der Andeutungen im Text.

Für die Szenerie des letzten Liedes mischt Ravel mehrere Überlieferungen. Alte und Junge begegnen sich wie in Initiationsriten (die Uraufführung von Strawinskys „Sacre du printemps“ lag noch keine zwei Jahre zurück); dass erstere die letzteren vor den Erfahrungen warnen, mit denen sie selbst einmal die abenteuerlichen Schritte ins Leben und die Liebe wagten, scheint im Grundgesetz des Generationenverhältnisses zu stehen; dass das nichts nützt, ebenso. Ein wenig lässt Ravel die Klage des 19. Jahrhunderts anklingen, dass die getilgte Erinnerung an alte Naturgottheiten eine geistige Verarmung bedeute. Doch alles das bildet nur den Rahmen für ein virtuoses verbales, rhythmisches, klanglich-polyphones Spiel mit einer wahren Enzyklopädie der Fabelwesen aus antiken, französischen und deutschen Sagen. Ein Geisterscherzo als Memento.

ZEIT ENTGRENZT

Gegenbild: leise Musik „wie aus der Ferne“, die sich aus einem Ton und seinem vorsichtigen Fluktuieren in der Zeit nach und nach weitert und verdichtet. Ligeti suggeriert in „Lux aeterna“ eine Tiefe des Raums, die sich zum Unendlichen öffnet. Alles ist Klang, von Anfang bis Ende, manchmal zusammen-

geholt in einen Ton, dann aufgespreizt in die äußerste Weite des menschlichen Stimmspektrums; ein Klang, der sich nach oben und nach unten, näher heran und weiter weg bewegt, sich im Innern modellieren ihn; zueinander verhalten sie sich meist nach dem Grundsatz des Kanons: alle singen die gleichen Tonfolgen, doch von verschiedenen Zeitpunkten und in unterschiedlichen Zeitmaßen. Dieses bald lockere, bald dichte Flechtwerk klingt manchmal wie Gesang, manchmal wie von Instrumenten gespielt. Die Sphären verfließen, die Zeit wird entgrenzt: Ist mit dem Verklingen des Stücks auch die Musik zu Ende, begann sie schon vor dem ersten hörbaren Ton?

KLANG DER ZEIT

Jede Zeit hat ihren Klang. Er konzentriert sich in den Städten. Sie bieten akustisches Material, aus dem sich allerhand arrangieren lässt. Aber wer käme in eine Kirche oder einen Konzertsaal, um Großstadtcollagen zu hören, denen er im wahren Leben eher zu entkommen versucht? Genau das aber, das Hörbild der Metropole, komponierte Clément Janequin vor rund fünfhundert Jahren. Die Städte klangen damals erheblich anders als heute. Es gab keine Motoren, keine Sirenen, keine Lautsprecher, keine Verstärker, sondern Menschenschritte, Pferdegetrappel, Wagengeratter, Hammerschläge, Glocken, Signale, hin und wieder militärischen Stechschritt und Musikzüge, vor allem aber Rufe, Rufe, Rufe. Das Zentrum des Lebens war der Markt. Ihn machte Janequin zum Thema einer Komposition. Die „cris de Paris“ stammen von Marktschreibern. Dass es sich beim Ergebnis um Kunst handelt, stellt Janequin von Anfang an klar. Er spricht zunächst, wie im epischen Theater, sein Publikum an: „Wollt ihr die Rufe von Paris hören?“ Lang steht die Frage im Raum –

so lange, dass sie keine Antwort braucht. Dann bringt er Leben und Kunst zusammen, montiert die vielen Rufe über- und nebeneinander, ein wahres Inventar damaliger Lebensmittel und Freiluftkochkunst. Die reale Polyphonie des Markttreibens verwandelt er in eine kunstvolle; alles wird gesungen, aber mit der nötigen „Rauheit der Stimme“ (Roland Barthes). Für diese Komposition schaute Janequin, getreu der Forderung seines Zeitgenossen und ehemaligen Priesterkollegen Martin Luther, „dem Volks aufs Maul“. So wurde in Frankreich die „musique concrète“ erfunden, nicht erst vor fünfzig, sondern schon vor fünfhundert Jahren.



Ljubow Sergejewna Popowa, „Die Uhr“, 1914

ZEITZÄHLER

Demgegenüber klingt der Minimalismus von Philip Glass nachgerade einfach. In „Einstein on the Beach“, der ersten von drei Opern über Männer,

die das Denken ihrer Zeit durch Ideen, nicht mit Militärgewalt veränderten, schaffen fünf „Knee Plays“ Übergänge von einer Szene zur nächsten. Weil das Musiktheater keine fortlaufende Handlung aufbaut, können sie als Einzelstücke herausgelöst werden. „Knee III“, ein reiner Vokalsatz, verwendet als Text nur Zahlen und Tonsilben; Glass meinte, dass sie von Sängern oft beim Lernen ihrer Partien als Platzhalter für den wirklichen Text eingesetzt würden. Die minimalistische Komposition funktioniert nach dem Prinzip von Wiederholung und kleiner Veränderung. Sie wird erreicht durch Wegnehmen und Hinzufügen von Notenwerten, Akkordtönen, Motivformen. Mit mechanischer Präzision muss das Stück ablaufen, wie ein Metronom mit Kreativschalter.

ZEITLAUF ZUM LEBEN

Im Programm des **NDR Chors** entspricht Glass' Stück dem „Poème Symphonique“, das Abschlusswerk aber dem „Immortal Bach“, der nun ganz in eigenem Klang und ohne historische Übermalung erscheint. Für seine doppelchörige Motette „Komm, Jesu, komm“ griff der Thomaskantor auf einen Text zurück, den Paul Thymich (1656–1694) zum Begräbnis des Thomasschuldirektors Jacob Thomasius (1622–1684) gedichtet hatte. Bach verwandte die erste und die elfte Strophe für das Werk, das er ebenfalls für eine Trauer- oder Gedenkfeier schrieb. Den Text deutet er Vers für Vers mit verschiedenen musikalischen Mitteln aus: die Bitte „Komm, Jesu, komm“ mit einer absteigenden Figur; „die Kraft verschwindt“ mit Ansätzen zu einer Fuge, die immer wieder zusammenbricht; „ich sehne mich“ mit der genauen Gegenbewegung zu „Komm, Jesu, komm“. Für den „sauren Weg“ setzt er zwei Mittel ein; ein rhetorisches: den „saltus duriusculus“, den „etwas harten Sprung“ zum Wort „sauer“, und ein symbolisches: Die Ein-

sätze der Stimmen nehmen einen paradoxen Weg, der Tonlage nach vom Bass über Tenor und Alt zum Sopran nach oben, im Tonartenkreis aber immer weiter nach unten, ins Dunkle.

Mit „Komm, komm, ich will mich dir ergeben“ wechselt Bach den Takt und die Bewegung, die Musik wird lebendiger, mehrfach durchmessen die Einsätze der acht Chorstimmen den (Welt-)Kreis der Tonarten. Mit der Schlusszeile der ersten Strophe („Du bist der rechte Weg“) kommt er bei dem schwingenden Sechachteltakt an, mit dem er oft den Heiligen Geist, das Pneuma, den Atem Gottes symbolisiert. Die Tempi, die Zeitläufe steigern sich – als Sinnbild für den „wahren Weg zum Leben“, wie der nun vierstimmig vereinte Chor mit reicher Verzierung am Ende des Werkes singt.

Habakuk Traber

KNUT NYSTEDT

IMMORTAL BACH

Komm, süßer Tod,
komm, sel'ge Ruh!
Komm, führe mich in Friede.

CLÉMENT JANEQUIN

LA GUERRE

Escoutez, tous gentils Galloys,
La victoire du noble roy Francoys.
Et orrez, si bien escoutez,
Des coups ruez de tous costez.

Phiffres soufflez, frappez tabours,
Tournez, virez, faictes vos tours,
Avanturiers, bons compagnons
Ensemble croisez vos bastons,
Bendez soudain, gentils Gascons,
Nobles, sautez dans les arçons,
La lance au poing hardiz et promptz
Comme lyons!
Haquebutiers, faictes vos sons!

Armes bouclez, frisques mignons,
Donnez dedans! Frappez dedans!
Alarme, alarme.
Soyez hardiz, en joye mis.
Chascun s'asaisonne.

La fleur de lys,
Fleur de hault pris
Y est en personne.
Suivez Francoys,
Le roy Francoys,
Suivez la couronne

DER KRIEG

Höret, all ihr feinen Leute,
Den Sieg des edlen Königs Franz.
Und vernehmt, wenn ihr gut hört,
Die Schläge, verteilt nach allen Seiten.

Blast die Pfeifen, schlägt die Trommeln,
Dreht euch, wendet euch, macht euch auf den Weg,
Draufgänger, gute Kameraden,
Kreuzt die Waffen nun gemeinsam,
Tut euch, brave Burschen, schnell zusammen,
Ihr Edlen, springt in eure Sättel,
Die Lanzen im Anschlag, kühn und schnell,
Wie Löwen!
Ihr Schützen an den Hakenbüchsen,
lasst sie krachen!
Die Waffen bereit, frisch und schön.
Gebt es ihnen! Und Schlagt drein!
Zu den Waffen, zu den Waffen.
Seid kühn, muntert euch auf.
Jeder ist gut gerüstet.

Die Lilienblume,
Die kostbare Blume,
Hier ist sie in Person.
Folgt Franz,
Dem König Franz,
Folgt der Krone,

Sonnez, trompettes et clarons,
Pour resjouyr les compaignons.

Fan frere le le fan fan fan feyne
Fa ri ra ri ra
A l'estandart tost avant
Boutez selle gens d'armes à cheval
Frere le le lan fan fan fan feyne
Bruyez, tonnez bombardes et canons
Tonnez gros courtaux et faulcons
Pour secourir les compaignons.
Von pa ti pa toc von von
Ta ri ra ri ra ri ra reyne
Pon, pon, pon, pon,
la la la ... poin poin
la ri le ron
France courage, courage
Donnez des horions
Chipe, chope, torche, lorgne

Pa ti pa toc tricque, trac zin zin
Tue! à mort; serre
Courage prenez frapez, tuez.
Gentilz gallans, soyez vaillans
Frapez dessus, ruez dessus
Fers émoluz, chiques dessus,
Alarme, alarme!
Courage prenez après suyvez, frapez, ruez
Ils sont confuz, ils sont perduz
Ils monstrent les talons.
Escampe toute frelore la tintelore
Ilz sont deffaictz
Victoire au noble roy Francoys
Escampe toute frelore bigot.

Tönt, Trompeten aller Arten,
Zur Ermutigung der Kameraden.

Fan frere le le fan fan fan feyne
Fa ri ra ri ra
Die Fahne voraus,
Vertreibt die Soldaten auf den Pferden,
Frere le le lan fan fan fan feyne
Lärmt, dröhnt, ihr Bombarden und Haubitzen,
Tönt ihr Kartätschen und Kanonen,
Und schützt die Kameraden.
Von pa ti pa toc von von
Ta ri ra ri ra ri ra reyne
Pon, pon, pon, pon,
la la la ... peng peng
la ri le ron
Mut, Frankreich, Mut,
Gebt ihnen eins auf den Hut,
Haut sie, schnappt sie, schüttelt sie ab,
behaltet sie im Auge,
Pat i pa toc trick track zin zin
Tot! Bleibt mutig,
Nehmt sie, schlägt sie, haut sie durch.
Ihr Freunde, seid wachsam,
Schlagt drein, haut drauf,
Zieht ihnen das Eisen drüber, walkt sie durch,
Zu den Waffen, zu den Waffen!
Fasst Mut, verfolgt sie, schlägt sie,
Sie sind durcheinander, sie sind verloren.
Sie geben Fersengeld.
Sie hauen ab, alles ist verloren,
Sie sind geschlagen,
Sieg dem edlen König Franz.
Sie fliehen, ganz verloren, bei Gott!

JOHN CAGE

STORY

once upon a time
the world was round
and you could go on it
around and around
(Gertrude Stein)

MAURICE RAVEL

TROIS CHANSONS

I. Nicolette

Nicolette, à la vesprée,
S'allait promener au pré,
Cueillir la pâquerette,
La jonquille et le muguet.
Toute sautillante, toute guillerette, Ah!
Lorgnant ci, là, de tous côtés.

Rencontra vieux loup grognant
Tout hérissé, l'oeil brillant:
«Hé là! ma Nicolette, viens-tu pas
chez Mère-Grand?»
A perte d'haleine s'enfuit Nicolette, Ah!
Ta ka ta ka sta ka ...
Laissant là cornette et socques blancs.

Rencontra page joli,
Chausses bleues et pourpoint gris:
«Hé là! Ma Nicolette, veux-tu pas d'un doux ami?»

Sage s'en retourna, Ah!
Pauvre Nicolette,
Très lentement, le coeur bien marri.

DREI LIEDER

I. Nicolette

Nicolette geht am Abend hinaus,
um durch die Wiese zu spazieren,
das Gänseblümchen, die Osterglocke
und das Maiglöckchen zu pflücken,
fröhlich hüpfend, ganz munter,
schaut dahin, dorthin, nach allen Seiten.

Da begegnete sie einem knurrenden Wolf,
mit gesträubtem Fell und blitzenden Augen:
„He, meine Nicolette, kommst du nicht von
deiner Großmutter?“
Nicolette flieht, bis sie außer Atem ist.
Taka, taka, taka ...
Oh! Ihr Häubchen und ihre weißen Socken
ließ sie zurück.

Sie begegnete einem hübschen Jüngling
Mit blauen Strümpfen und grauem Wams:
„He, meine Nicolette, willst du nicht einen
zärtlichen Freund?“
Sittsam wendet sie sich ab,
Oh! Arme Nicolette!
Sehr langsam und mit untröstlichem Herzen.

Rencontra seigneur chenu,
Tors, laid, puant et ventru.

«Hé là! ma Nicolette, veux-tu pas tous ces écus?»

Vite fut en ses bras,
Bonne Nicolette,
Ah! Jamais au pré n'est plus revenue.

II. Trois beaux oiseaux du Paradis

Trois beaux oiseaux du Paradis,
(Mon ami z'il est à la guerre)
Trois beaux oiseaux du Paradis
Ont passé par ici.

Le premier était plus bleu que ciel,
(Mon ami z'il est la guerre)
Le second était couleur de neige,
Le troisième rouge vermeil.

«Beaux oiselets du Paradis,
(Mon ami z'il est à la guerre)
Beaux oiselets du Paradis,
Qu'apportez par ici?»

«J'apporte un regard couleur d'azur.
(Ton ami z'il est à la guerre)»
«Et moi, sur beau front couleur de neige,
Un baiser dois mettre, encor plus pur.»

«Oiseau vermeil du Paradis,
(Mon ami z'il est à la guerre)
Oiseau vermeil du Paradis,
Que portez-vous ainsi?»

«Un joli cœur tout cramoisi,
(Ton ami z'il est à la guerre)»
«Ah! je sens mon cœur qui froidit ...
Emportez-le aussi»

Sie begegnete einem Mann mit schlohweißem Haar.
Krumm, hässlich, nach Alkohol riechend,
dickbäuchig.

„He, da, meine Nicolette, willst du nicht alle
diese Taler?“

Schnell wirft sie sich in seine Arme,
die gute Nicolette.

Niemals kam sie mehr zur Wiese zurück.

II. Drei schöne Vögel aus dem Paradies

Drei schöne Vögel aus dem Paradies
(Mein Geliebter ist im Krieg)
Drei schöne Vögel aus dem Paradies
Sind hier vorbeigekommen.

Der erste war blauer als der Himmel
(Mein Geliebter ist im Krieg),
der zweite hatte die Farbe des Schnees,
der dritte war leuchtend rot.

„Ihr schönen Vögelchen aus dem Paradies,
(Mein Geliebter ist im Krieg)
Ihr schönen Vögelchen aus dem Paradies,
was bringt ihr hier?“

„Ich bringe einen tiefblauen Blick
(Dein Geliebter ist im Krieg).“
„Und ich mit meiner schneeweißen Brust
soll dir einen Kuss bringen, der noch reiner ist.“

„Roter Vogel aus dem Paradies
(Mein Geliebter ist im Krieg),
Roter Vogel aus dem Paradies,
Was bringst du?“

„Ein frohes Herz ganz purpurrot
(Dein Geliebter ist im Krieg).“
„Ach! Ich spüre, wie mein Herz erkaltet ...
Nimm auch meines mit.“

III. Ronde

Les vieilles

N'allez pas au bois d'Ormonde,
Jeunes filles, n'allez pas au bois:
Il y a plein de satyres,
de centaures, de malins sorciers
Des farfadets et des incubes,
Des ogres, des lutins,
Des faunes, des follets, des lamies,
Diables, diablots, diabolins,
Des chèvre-pieds, des gnomes, des démons,
Des loups-garous, des elfes, des myrmidons,
Des enchanteurs et des mages,
Des stryges, des sylphes, des moines bourrus,
des cyclopes,
Des djinns, gobelins, korrigans, nécromans,
kobolds ...
Ah!
N'allez pas au bois d'Ormonde!

Les vieux

N'allez pas au bois d'Ormonde,
Jeunes garçons, n'allez pas au bois:
Il y a plein de faunesses,
de bacchantes et de males fées,
Des satyresses, des ogresses, et des babaïagas,
Des centaresses et des diablasses,
Goules sortant du sabbat,
Des farfadettes et des démons,
Des larves, des nymphes, des myrmidones,
Hamadryades, dryades, naïades, ménades,
thyades,
follettes, lémures, gnomides, succubes, gorgones,
gobelins ...
Ah!
N'allez pas au bois d'Ormonde!

III. Runde

Die alten Frauen

Geht nicht in den Wald von Ormonde,
ihr Mädchen, geht nicht in den Wald:
Er ist voll von Satyrn,
von Zentauren, bösen Zauberern,
von Kobolden und Inkuben,
von Menschenfressern, Waldschraten,
von Faunen, Irrlichtern, Vampiren,
von Teufel, Teufelchen und Teufelinnen,
von Bocksbeinigen, Gnomen, Dämonen,
von Werwölfen, Elfen, Myrmidonen,
von Zauberern, Magiern,
Blutsaugern, Sylphen, Satansbrüdern,
von Zyklopen, Dschinn, Trollen, Korriganen,
Nekromanten, Kobolden ...

Ach!
Geht nicht in den Wald von Ormonde!

Die alten Männer

Geht nicht in den Wald von Ormonde,
ihr jungen Burschen, geht nicht in den Wald:
Dort gibt es viele Frauenfaune,
Bacchantinnen und böse Feen,
Satyrweiber, Menschenfresserinnen und Babajagas,
Zentaurinnen und Teufelinnen,
Ghule, die vom Hexensabbat kommen,
Trollweiber und Dämonen,
Totengeister, Nymphen, Myrmidonen,
Baumnymphen, Dryaden, Najaden, Mänaden,
Thyaden,
Irrlichter, Lemuren, Gnomenweiber, Sukkuben,
Gorgonen, Trollweiber ...
Ach!
Geht nicht in den Wald von Ormonde.

Les filles / Les garçons

N'irons plus au bois d'Ormonde,
Lalalala ...
plus jamais n'irons au bois.
Lalalala ...
Il n'y a plus de satyres,
Lalalala ...
Plus de nymphes ni de males fées,
Plus de farfadets, plus d'incubes,
Plus d'ogres, plus d'ogresses, de lutins,
De faunes, de follets, de lamies,
Diables, diablots, diabolins,
De satyresses, non!
De chèvre-pieds, de gnomes, de démons,
De loups-garous, ni d'elfes, de myrmidons,
Plus d'enchanteurs ni de mages,
De centaures's, de naïad's,
de stryges, de sylphes,
de thyad's, ni de ménad's,
de moines bourrus, de cyclopes,
d'hamadryad's, dryades,
de djinns, de diabloteaux, d'éfrits, d'aegypan,
de sylvains,
gobelins, korrigans, nécromans,
follettes, lémures, gnomides, succubes, gorgones,
gobelines,
kobolds ... Ah!
N'allez pas au bois d'Ormonde,
n'allez pas au bois.
Les malavisé's vieilles,
Les malavisés vieux
les ont effarouchés – Ah!

Die Mädchen / Die Burschen

Wir gehen nicht mehr in den Wald von Ormonde.
Lalalala ...
Niemals gehen wir wieder in den Wald.
Lalalala ...
Es gibt dort keine Satyrn mehr,
Lalalala ...
keine Nymphen, keine bösen Feen.
Keine Kobolde, keine Inkuben,
keine Menschenfresser, keine Waldschräte,
keine Faune, keine Irrlichter, keine Vampire,
keine Teufel, Teufelchen und Teufelinchen,
keine Satyrweiber, nein!
Keine Bocksbeinigen, keine Gnome, keine Dämonen,
keine Werwölfe, Elfen und Myrmidonen,
keine Zauberer und Magier mehr,
keine Zentauren, keine Najaden,
keine Vampire, keine Sylphen,
keine Thyaden noch Mänaden,
keine Satansbrüder, keine Zyklopen,
keine Baumnymphen, keine Dryaden,
keine Dschinn, Teufel, Ifrits, keine Luft- und
Waldgeister,
keine Trolle, Korriganen, Nekromanten,
keine Irrlichter, Lemuren, Gnome, Sukkuben,
Gorgonen, Trolle,
keine Kobolde ... Ach!
Geht nicht in den Wald von Ormonde,
geht nicht in den Wald.
Die törichten alten Weiber,
die dummen alten Männer
haben sie verjagt – Ach!

GYÖRGY LIGETI

LUX AETERNA

Lux aeterna luceat eis, Domine,
Cum sanctis tuis in aeternum,
Quia pius es in aeternum.
Requiem aeternum dona eis, Domine,
Et lux perpetua luceat eis.

CLÉMENT JANEQUIN

LES CRIS DE PARIS

Voulez-vous ouyr les cris de Paris?
Où sont-ilz ces petitz pions
Pastez très tous chaulx, qui l'aira?
Vin blanc, vin cleret, vin vermeil à six deniers.
Casse museaux tout chaulx.
Je les vendz, je les donne pour ung petit blanc.
Tartelettes friandes à la belle gauffre!
Et est à l'enseigne du berseau
Qui est en la rue de la Harpe
Sa à boyre, ça!
Aigre, vin aigre!
Fault il point de saultce vert?
Moustarde, moustarde fine!
Harenc blanc, harenc de la nuyt!
Cotrez secz, cotrez! Souliers vieux!
Arde buche! Choulx gelez!
Hault et bas rammonez les caminades!
Qui veult du laict?
C'est moy, c'est moy, je meurs de froit!
Poys verts! Mes belles lestues, mes beaulx cibotz

Guigne, douce guigne!
Faut-il point de sablon? Voire joly!
Argent m'y duit! Argent m'y fault!
Gaigne petit! Lye! Alumet! Houseaux vieux!

DAS EWIGE LICHT

Das ewige Licht leuchte ihnen, Herr,
Mit deinen Heiligen in Ewigkeit,
Denn du bist gütig in Ewigkeit.
Die ewige Ruhe gib ihnen, Herr,
Und das ewige Licht leuchte ihnen.

DIE RUFEN VON PARIS

Wollt ihr die Rufe von Paris hören?
Wo sind sie, die kleinen Aufpasser?
Ganz heiße Pasteten, wer will sie haben?
Weißwein, Rosé, Rotwein für sechs Silbergroschen.
Ein Topf mit Ochsenmaulsalat, noch warm.
Ich verkaufe ihn, ich gebe ihn für einen Heller her.
Mandeltörtchen, leckere Waffeln!
In der Kneipe mit dem Lockvogel
in der Rue de la Harpe
gibt es Gutes zu trinken.
Essig, Essig!
Braucht ihr etwas grüne Sauce?
Senf, feiner Senf!
Frischer Hering, Brathering.
Federbetten, trockene Federbetten. Alte Schuhe.
Feuerholz. Grünkohl.
Fegt die Straßen rauf und runter!
Wer will Milch?
Ich! Ich sterbe vor Kälte!
Grüne Erbsen! Leckerer Mangold,
schöne Frühlingszwiebeln!
Schwarzkirschen, süße Kirschen!
Einen Zobelpehl! Schaut, wie schön!
Geld lockt mich! Geld brauche ich!
Messerschleifer! Pottasche! Anmachholz! Alte Stiefel!

Pruneaux de Saint Julien
 Febves de Marez, febves! Je fais le coqu, moy!
 Ma belle porée, mon beau persin,
 Ma belle oseille, les beaux épinards!
 Pêches de Corbeil! Orange! Pignes vuidez!
 Charlotte m'amyé! Apétit nouveau petit!
 Amendez vous dames, amendez!
 Allemande nouvelle!
 Navetz! Mes beaux balais! Rave douce, rave!
 Feure, feure Brie! A ung tournoys le chapellet!
 Marons de Lyon! Chervis! Mes beaux pesons!
 Alumet, alumet, alumettes sèches! Vin nouveau!
 Fault-il point de grois? Choux, petits choux
 tous chaulx!
 Fault-il point de boys? Choulx gelez!
 Et qui aura le moule de gros boys?
 Eschaudez chaux! Sèche bourrée!
 Serceau, beaux serceau! Arde chandelle! Palourde!
 A Paris sur petit pont geline de feurre!
 Si vous en voulez plus ouyr, allez les donc querre!

Pflaumen aus St. Julien! Dicke Bohnen aus dem
 Marais! Ich habe sie gekocht, ich selbst!
 Schöner Lauch, köstliche Petersilie!
 Leckerer Sauerampfer! Schöner Spinat!
 Pfirsiche aus Corbeil! Orangen! Pinienkerne!
 Schalotten, meine Liebe! Immer appetitlich!
 Entschuldigen Sie, meine Damen,
 entschuldigen Sie! Frische Mandeln!
 Rüben! Schöne Besen! Zuckerrüben!
 Reifer Briekäse! Diesen Hut für einen Taler!
 Maronen aus Lyon! Zuckerwurzeln! Gute Waagen!
 Anzündholz, ganz trocken! Neuer Wein!
 Braucht ihr Fett? Herzhafte Windbeutel,
 ganz warm!
 Braucht ihr Brennholz? Grünkohl!
 Und wer nimmt dieses Holzbündel?
 Warme Törtchen! Trockene Schurwolle!
 Bänder, schöne Bänder! Kerzenlichter! Venusmuscheln!
 Frische Hühner – in Paris auf der Neuen Brücke!
 Wenn ihr mehr davon hören wollt: geht hin!

PHILIP GLASS

KNEE III

One, two, three, for
 Do, re mi, so, la, si

JOHANN SEBASTIAN BACH

KOMM, JESU, KOMM

Komm, Jesu, komm, mein Leib ist müde,
 Die Kraft verschwindt je mehr und mehr,
 Ich sehne mich nach deinem Friede;
 Der saure Weg wird mir zu schwer!
 Komm, ich will mich dir ergeben,
 Du bist der rechte Weg,
 Die Wahrheit und das Leben.

Drum schließ ich mich in deine Hände
 Und sage, Welt, zu guter Nacht!
 Eilt gleich mein Lebenslauf zu Ende,
 Ist doch der Geist wohl angebracht.
 Er soll bei seinem Schöpfer schweben,
 Weil Jesus ist und bleibt
 Der wahre Weg zum Leben.

ABONNEMENT / KONZERTVORSCHAU

ABONNEMENT 65 €

Mit einem Abonnement haben Sie die freie
 Auswahl. Buchen Sie sich den Platz ihrer Wahl.
 Egal, ob in der Laeishalle, in der Kirche
 St. Johannis-Harvestehude oder in der Kulturkirche
 Altona. Überall sitzen Sie in der besten Reihe.
 Wenn Sie möchten, für die nächsten Jahre.
 Dazu sparen Sie zusätzlich etwa 25% des
 Einzelkartenpreises.

PREISE

EINZELKARTEN

NDR CHOR 2011/2012

Einzelkartenpreise der ABO-Konzerte 1, 2 und 3
 sowie der Sonderkonzerte 1 und 2
alle Plätze 18,00 €* / ermäßigt 9,00 €*

Einzelkartenpreise des ABO-Konzertes 4, Laeishalle

Platzgruppe I | 35,00 €*

Platzgruppe II | 30,00 €*

Platzgruppe III | 23,00 €*

Platzgruppe IV | 17,00 €*

Platzgruppe V | 9,00 €*

Einzelkartenpreise des 3. Sonderkonzertes

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

Einzelkartenpreise des 4. Sonderkonzertes

Platzgruppe I | 18,00 €*

Platzgruppe II | 14,00 €*

Platzgruppe III | 9,00 €*

* zzgl. 10% Vorverkaufsgebühr

NDR Ticketshop

Mönckebergstraße 7 | 20095 Hamburg
 Tel. 0180 - 1 78 79 80** | Fax 0180 - 1 78 79 81**
 E-Mail ticketshop@ndr.de | ndrticketshop.de
 montags bis freitags von 10.00 bis 19.00 Uhr,
 samstags von 10.00 bis 18.00 Uhr

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

NDR CHOR

ABONNEMENTKONZERTE

ABO-KONZERT 2 IN TEMPORE BELLI

FR, 18.11.2011, 20 UHR

HAMBURG, KULTURKIRCHE ALTONA

Dirigent

PHILIPP AHMANN

Solist

CHRISTIAN SCHMITT ORGEL

MAX REGER

Mitten wir im Leben sind

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Orgelsonate A-Dur op. 65 Nr. 3

HANNS EISLER

Gegen den Krieg op. 55

ZOLTÁN KODÁLY

Missa brevis (In Tempore Belli)

TOSHIO HOSOKAWA

Cloudscape

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Mitten wir im Leben sind op. 23 Nr. 3

Einführungsveranstaltung um 19 Uhr in der Kirche

ABO-KONZERT 3 VENEZIA

SO, 19.02.2012, 18 UHR

HAMBURG, ST. JOHANNIS-HARVESTEHUDE

Dirigent

PHILIPP AHMANN

Solisten

NDR BRASS

GIOVANNI GABRIELI

Motetten aus Cantiones sacrae 1615

CLAUDIO MONTEVERDI

Orfeo – Ouvertüre

Lamento d'Arianna

FRANZ LISZT/CLYTUS GOTTWALD

Richard Wagner – Venezia

NICCOLÒ CASTIGLIONI

Sonetto in memoriam Igor Strawinsky

RICHARD WAGNER/CLYTUS GOTTWALD

Im Treibhaus

HANS WERNER HENZE

Sonata per otto ottoni

Einführungsveranstaltung mit Habakuk Traber
um 17 Uhr in der Kirche

SONDERKONZERT HOMMAGE À SOFIA GUBAIDULINA

SO, 30.10.2011, 18 UHR

HAMBURG, ROLF-LIEBERMANN-STUDIO

PHILIPP AHMANN DIRIGENT

IVAN MONIGHETTI* CELLO

ELBTONALPERCUSSION SCHLAGZEUG

ELSBETH MOSER BAJAN

KATHRIN RABUS VIOLINE

VOLKER JAKOBSEN VIOLA

CHRISTOPH MARKS CELLO

SOFIA GUBAIDULINA

Silenzio

Streichtrio

Sonnengesang*

Am 24. Oktober 2011 wird Sofia Gubaidulina 80 Jahre alt. Zu Ehren und in Anwesenheit der in Hamburg lebenden Komponistin widmet ihr der **NDR Chor** einen Abend mit bedeutenden Werken aus ihrem Schaffen.

In Kooperation mit **NDR das neue werk**

IMPRESSUM

NDR BEREICH ORCHESTER UND CHOR

Herausgegeben vom

NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK

PROGRAMMDIREKTION HÖRFUNK

BEREICH ORCHESTER UND CHOR

Leitung: Rolf Beck

Redaktion **NDR Chor**:

Michael Traub

Redaktionsassistentz:

Maria Oehmichen, Tanja Siepje

Redaktion Programmheft:

Dr. Ilja Stephan

Der Text von Habakuk Traber

ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos:

Klaus Westermann | NDR (Titel, S. 5)

culture-images | Lebrecht (S. 7)

akg-images (S. 8)

culture-images | Lebrecht (S. 10)

akg-images (S. 11)

NDR | Markendesign

Gestaltung: Klasse 3b, Hamburg

Litho: Otterbach Medien

Druck: Nehr & Co. GmbH

NDR Chor im Internet:

ndr.de/chor | chor@ndr.de

Nachdruck, auch auszugsweise,

nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.

Frequenzen unter
nдр.de/nдрkultur



NDR kultur

**Die Konzerte des NDR Chores
hören Sie auf NDR Kultur**

Hören und genießen