

10.06.2017

ALS OB MICH ENGEL RIEFEN

FLORIAN HELGATH LEITUNG

SAISON 2016/2017 SONDERKONZERT



NDR CHOR

SAMSTAG, 10. JUNI 2017, 19.30 UHR
HAMBURG, ELBPILHARMONIE, KLEINER SAAL
Einführungsveranstaltung um 18.30 Uhr im Kleinen Saal

ALS OB MICH ENGEL RIEFEN

LEITUNG **FLORIAN HELGATH**

JOHANNES BRAHMS (1833 – 1897)
Drei Gesänge
für gemischten Chor op. 42 (1859–1861)
Abendständchen
Vineta
Darthulas Grabesgesang

ANTON WEBERN (1883 – 1945) /
CLYTUS GOTTWALD (*1925)
Vier frühe Lieder
für gemischten Chor (1901–1904)
Tief von fern
Heiter
Der Tod
Sommerabend

ALMA MAHLER (1879 – 1964) /
CLYTUS GOTTWALD
Drei frühe Lieder (ca. 1902)
Die stille Stadt
Laue Sommernacht
Bei dir ist es traut

PAUSE

ERNST KRENEK (1900 – 1991)
Die Jahreszeiten
für gemischten Chor (1925)
Der Frühling
Der Sommer
Der Herbst
Der Winter

ARNOLD SCHÖNBERG (1874 – 1951)
Schein uns, du liebe Sonne
aus: Drei Volksliedbearbeitungen für
gemischten Chor (1928/29)

JOHANNES BRAHMS
Fünf Gesänge
für gemischten Chor op. 104 (1889)
Nachtwache 1
Nachtwache 2
Letztes Glück
Verlorene Jugend
Im Herbst

NDRkultur

Ausschnitte aus dem Konzert werden am 27. Juli, 3. August und 10. August in der
Sendung „Musica“ donnerstags jeweils ab 19.30 Uhr auf NDR Kultur gesendet.

NDR CHOR

FLORIAN HELGATH

LEITUNG

Florian Helgath ist seit 2011 Künstlerischer Leiter von Chorwerk Ruhr. Mit diesem Ensemble erarbeitet er auf höchstem Niveau Chormusik aller Epochen, sowohl mit A-cappella-Musik als auch im chorsinfonischen Bereich. Ab der Saison 2017/18 übernimmt er die Künstlerische Leitung der Zürcher Sing-Akademie.

Von 2009 bis 2015 war Florian Helgath Dirigent des Dänischen Rundfunkchors und von 2008 bis



2016 Künstlerischer Leiter des Via Nova Chors München; er dirigierte zahlreiche hochgelobte Uraufführungen.

Florian Helgath ist regelmäßig zu Gast beim SWR Vokalensemble, RIAS Kammerchor, MDR Rundfunkchor, Chor des Bayerischen Rundfunks und Chœur de Radio France und arbeitet mit Orchestern wie Münchner Rundfunkorchester, Bochumer Symphoniker, Danish Chamber Orchestra, Münchner Symphoniker, Akademie für Alte Musik Berlin, Concerto Köln und Ensemble Resonanz zusammen. Konzerte führten ihn in die großen Konzerthäuser und zu den Berliner Festspielen, Audi Sommerkonzerten, Eclat Festival Stuttgart, Thüringer Bachwochen und insbesondere zur Ruhrtriennale mit zeitgenössischen Musiktheaterproduktionen und verschiedensten Projekten. Einstudierungen und Assistenzen übernahm er für Herbert Blomstedt, Kent Nagano, Rafael Frühbeck de Burgos und Christian Thielemann.

Erste musikalische Erfahrungen sammelte Florian Helgath in seiner Heimatstadt bei den Regensburger Domspatzen und studierte später an der Hochschule für Musik und Theater in München. Zu seinen wichtigsten Lehrern zählen Michael Gläser, Stefan Parkman und Dan-Olof Stenlund, die ihn in seiner Entwicklung als Dirigent entscheidend prägten.

Internationale Erfolge erzielte er als Finalist und Preisträger bei Wettbewerben wie dem Eric Ericson Award 2006 in Schweden sowie bei der Competition For Young Choral Conductors 2007 in Budapest.

NDR CHOR

Der NDR Chor gehört zu den international führenden professionellen Kammerchören. Im August 2008 übernahm Philipp Ahmann die künstlerische Leitung und hat seitdem das Profil des 1946 gegründeten Chores kontinuierlich weiterentwickelt.

Das Repertoire des Chores erstreckt sich über alle Epochen von Alter Musik bis hin zu Uraufführungen. Mit seiner reich nuancierten Klangfülle und stilistischem Einfühlungsvermögen in die



verschiedenen Musikepochen liegt der Schwerpunkt der Arbeit des NDR Chores heute besonders auf der Auseinandersetzung mit anspruchsvoller A-cappella-Literatur.

Die musikalische Bandbreite des NDR Chores spiegelt sich in der von Philipp Ahmann gegründeten Abonnementreihe wider: Die Zuhörer erleben in thematisch konzipierten Konzerten eine Reise durch die ganze Musikgeschichte.

Die Musikvermittlung ist dem NDR Chor generell ein wichtiges Anliegen. Mit vielfältigen Projekten richtet sich der Chor an Schüler und Gesangsstudierende ebenso wie an gesangsbegeisterte Laien.

Als fester Partner der Orchester und Konzertreihen des NDR kooperiert der NDR Chor außerdem häufig mit anderen Ensembles der ARD und führenden Ensembles der Alten wie der Neuen Musik ebenso wie mit internationalen Sinfonieorchestern.

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.

Regelmäßig zu Gast ist der NDR Chor bei 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.

Ausgewählte Konzerte werden innerhalb der European Broadcasting Union ausgestrahlt oder als CDs publiziert.

NDR CHOR

CHORDIREKTOR

Philipp Ahmann

VORSTAND

Gesine Grube

Joachim Duske

SOPRAN

Regine Adam

Bettina Podjaski

Raphaella Mayhaus

Katharina Sabrowski

Stephanie Stiller

Catherina Witting

Johanna Mohr

Natasha Hogarth

Martina Hamberg-Möbius

TENOR

Dantes Diwiak

Keunhyung Lee

Joachim Duske

Aram Mikaelyan

Stephan Berghammer

Victor Schiering

Michael Zabanoff

ALT

Almut Pessara

Gabriele-Betty Klein

Alexandra Hebart

Christa Diwiak

Ina Jaks

Gesine Grube

Andrea Hess

Ute Weitkämper

BASS

Christoph Liebold

Andreas Heinemyer

Dávid Csizmár

Andreas Pruy

Fabian Kuhnen

Manfred Reich

Thomas Hamberger

Till Schulze

Johannes Happel

DER NDR CHOR ONLINE

Alle Infos über den NDR Chor, seine Konzerte und das Abonnement gibt es natürlich auf unserer Website unter ndr.de/chor.

Oder Sie bleiben über Facebook mit uns in Kontakt facebook.com/ndrchor

PROGRAMM

MAGNET BRAHMS

Man kommt immer wieder zu Brahms. Auch im heutigen Programm gibt er die Koordinaten vor, sogar für die Stücke, die ursprünglich gar nicht für Chor, sondern für eine Singstimme mit Klavierbegleitung komponiert wurden. Er selbst setzte mit seinen Volksliedbearbeitungen, die er teilweise in beiderlei Gestalt – als Sologesänge mit Tasteninstrument und als Ensemblestücke a cappella – veröffentlichte, Beispiele für eine derartige musikalische Übersetzungs- und Transformationsarbeit; „In stiller Nacht“ dürfte das berühmteste von ihnen darstellen. Seine Fähigkeit, aus den Studien der alten Vokalpolyphonie, aus der Chorkunst eines Heinrich Schütz und eines Johann Sebastian Bach, schöpferische Konsequenzen zu ziehen und sie mit dem verfeinerten Harmonie- und Formbewusstsein des 19. Jahrhunderts zu verschmelzen, wirkte weiter: zum Teil stilprägend, vor allem aber als Vorbild für die immer neu zu schaffende Synthese von Klang und Melos, von Raum und Linearität, von kirchentonaler Archaik und ausdrucksstarker Chromatik.

BRAHMS: CHORSTÜCKE OP. 42

Die sechsstimmigen Chorgesänge op. 42 komponierte Brahms in den Jahren 1859 bis 1861. Er verfügte damals über reiche Erfahrungen als Chorleiter am Hof von Detmold und mit seinem Hamburger Frauenchor. Andererseits war er am Erforschen und Erproben dessen, was ein „großer Stil“ für ihn bedeuten könnte. Als Versuchsfeld diente ihm vor allem die Kammermusik, die sich durch Besetzung und Charakter nahe an der Grenze zur Symphonie bewegte, insbesondere die zwei Streichsextette und die drei Klavierquartette, aber auch die Chormusik a cappella. Die Entwicklungen liefen

in der Instrumental- und in der Vokalkomposition parallel zueinander, sie vereinten sich in seinem „Deutschen Requiem“.

Die inhaltliche Dramaturgie der drei Stücke führt aus der typisch romantischen, von Schumann oft beschworenen Dämmerstimmung des „Abendständchens“ in den Märchen- und Legendenton von „Vineta“, dem Gesang über die geheimnisvolle Stadt, die in die Tiefe der Ostsee versunken sein soll, und zu „Darthulas Grabesgesang“, einem Text, der dem sagenhaften Sänger Ossian zugeschrieben, in Wirklichkeit von James MacPherson gedichtet und von Johann Gottfried Herder ins Deutsche übertragen wurde. Im „Abendständchen“ lässt Brahms Chorgruppen leicht zeitversetzt zueinander singen und schafft damit ein klangliches Zwielficht und Schweben, wie es der Dämmerung entspricht. In „Vineta“ dient der Wechsel von Stimmgruppen und Tutti als Farbe und als Markierung von Perspektivwechseln (etwa von der erzählerischen zur Ich-Perspektive in der vierten Strophe); im Zwielficht zwischen Dur und Moll erscheinen die historische Ferne und der Sagencharakter verschlüsselt. Der Wechsel zwischen einer Vorsängergruppe und dem Gesamtchor weist in „Darthulas Grabesgesang“ ebenso wie die Verwendung einer Kirchentonart, die demonstrativ nicht an Moll angeglichen wird, auf ein altes Ritual hin – als musikalische Chiffre, nicht als Versuche eines opernhaften Realismus.

CLYTUS GOTTWALD: BEARBEITUNGEN

Clytus Gottwald, als Gründer und Leiter der Stuttgarter Schola cantorum sowie als Musikredakteur des Süddeutschen Rundfunks (inzwischen Teil des SWR) ein Pionier der neuen bis experimentellen

Chormusik, bearbeitet seit den 1980er-Jahren Klavier- und Orchesterlieder für Chor ohne instrumentale Begleitung. Er konzentriert sich dabei vor allem auf Werke, die um die vorletzte Jahrhundertwende, zwischen 1880 und 1920, komponiert wurden.

Mehrere Gründe bewogen ihn dazu. Im genannten Zeitraum vollzog die europäische Musik entscheidende Wendungen in Richtung Moderne. Aus der traditionsgebundenen Tonsprache und ihrer Expansion kommend, suchten Komponisten nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten. Trotz Werken von Richard Strauss, Max Reger, Arnold Schönberg

Instrumente gewagt. Dies stand im Widerspruch zur Blüte des Chorwesens auf allen Leistungsebenen, auch auf den ganz hohen. Dort wandte man sich mit Vorliebe oratorischen Werken zu. Im Repertoire der A-cappella-Musik aber klappt in jener Zeit eine Lücke – nicht an Gebrauchsmusik, aber an avancierter Literatur. Gottwalds Bearbeitungen versuchen sie zu verkleinern. Zum zweiten beobachtete er die abnehmende Resonanz von Kunstliedern in der Gesellschaft, im Schulunterricht und im Konzertleben nicht nur mit unbeteiligter Sorge: Die Chorbearbeitungen schufen Kompositionen aus diesem spezifisch romantischen Genre ein zusätzliches Forum. Drittens bot die neue Chormusik seit 1960,

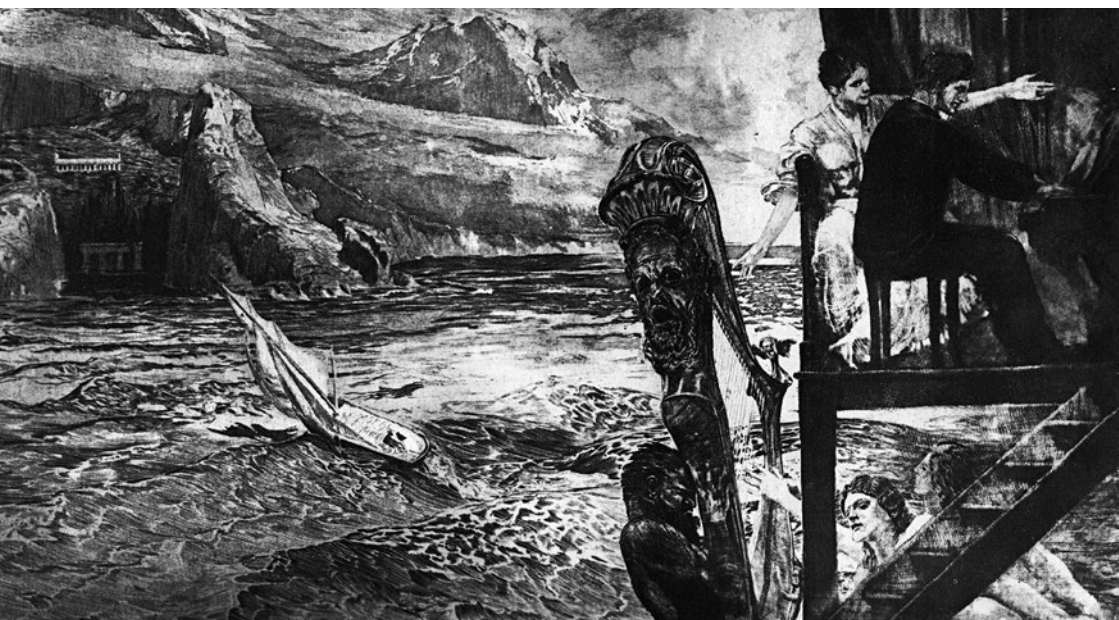
aus Stimme und Instrument(en) vorgetragen wurden, durch ein homogen besetztes Ensemble an imaginärer Räumlichkeit gewinnen können. Ein Mittel dazu, die sogenannte Mikropolyphonie, das Klanggewebe aus kleinen, eng verflochtenen Motiven, hatte sich bei Brahms als eine Möglichkeit zur inneren Belebung des Chorsatzes angedeutet.

Von Anton Webern wählte Gottwald vier Lieder aus, die jener in jungen Jahren noch vor seinem Unterricht bei Arnold Schönberg geschrieben hatte. Das früheste von ihnen, „Tief von fern“, komponierte er als 17-jähriger Schüler in Klagenfurt, zwei von ihnen – „Der Tod“ nach einem Gedicht von Matthias Claudius und „Sommerabend“ nach Versen des heute kaum mehr bekannten Wilhelm Weigand – entstanden im Sommer und Herbst des Jahres 1903. Webern war damals 19 Jahre alt. Die Vertonung von Friedrich Nietzsches Doppelvierzeiler „Heiter“ schrieb er 1904, kurz bevor er seine Studien bei Schönberg aufnahm. Sie zeigen Webern in seiner musikalischen Sprache auf dem Weg aus der Romantik zwischen Johannes Brahms, Hugo Wolf und Richard Strauss in eine Richtung, die sich noch nicht klar abzeichnet. In der Form allerdings offenbart sich bereits ein wesentlicher Zug im Schaffen des Komponisten: der Drang zur knappen, dichten Formulierung. Die Stücke sind kurz, die Gedichte, die er auswählte, legen die Tendenz zum konzentrierten Ausdruck nahe. Gerade diese Werke des Übergangs, die nicht mehr ganz Romantik, aber auch noch lange nicht Moderne sind, reizten Gottwald, denn in ihnen erscheint das Potenzial des Möglichen, noch nicht ausdrücklich Ausgeführten besonders groß: Sie verlangen nach Deutung, auch nach klanglicher.

Was sich in der Originalfassung wie Gesang mit atmosphärischem Hintergrund im Klavier anhören

mag, ist strukturell durch feine motivische Korrespondenzen verzahnt. Der junge Webern verstand sein Handwerk. Das mehr angedeutete als ausgeführte Filigran verlockt dazu, durch Bearbeitung weitergedacht zu werden, sodass die teilweise farbkraftige Harmonik der kurzen Lieder durch Mikromelodien und dezente Imitationen belebt wird. Dem Dehmel-Lied „Tief von fern“ verleiht dieses Verfahren die Suggestion eines offenen, weiten Raums; im Lied vom „Tod“ nach einem bekannten Text von Matthias Claudius erhält der tiefe Ton, der das ganze Stück grundiert, stärkere Präsenz und damit eine Schwerkraft, die alles auf sich zieht, auch wenn sich die Harmonien entfernen wollen. Der tänzerische Charakter des Nietzsche-Lieds wird durch den Chorsatz zum Abbild gemeinschaftlichen Vergnügens, während der „Sommerabend“, den Gottwald an den Schluss stellt, die atmosphärische Bewegtheit durch differenzierte Ziselierungen wiedergibt.

Im Grundsatz Ähnliches gilt für die Bearbeitungen der Lieder, die Alma Schindler ungefähr in derselben Zeit komponierte. Die Tochter eines angesehenen Wiener Landschaftsmalers war vier Jahre älter als Webern. Man hört das. Ihr Stil ist deutlich eigenwilliger und differenzierter entwickelt, von Brahms und Hugo Wolf ein ganzes Stück entfernt, stilistisch den Kompositionen ihres Lehrers Alexander Zemlinsky nahe, der auch Schönberg unterrichtete. Alma schrieb sie noch vor ihrer Ehe mit Gustav Mahler, gedruckt erschienen sie, von ihm lektoriert, im Jahre 1910. Mahler ließ Alma bereits während der Zeit ihrer Verlobung wissen, dass sie von nun an seine Musik als die ihre ansehen, also das eigene Komponieren aufgeben möge. 1910 brach die große Krise um ihr Verhältnis zu dem Architekten Walter Gropius aus, den sie nach Mahlers Tod heiratete. Mahler traf sich im holländischen Leyden mit Sigmund Freud zu einem



Max Klinger: Brahmsphantasie, Druckgrafik 1894

und anderen ging jedoch der Anteil an exponierter, anspruchsvoller A-cappella-Musik zurück; der Aufbruch ins Neuland wurde vor allem in der Instrumentalmusik und in Werken für Solostimme und

etwa mit György Ligetis „Lux aeterna“ oder Dieter Schnebels „Dt 31,4“, in ihrer Klang- und Raumwirkung Vorbilder und Methoden, nach denen Lieder, die ursprünglich von einem inhomogenen Ensemble

Gespräch, dem jedoch keine Therapie folgte. Er wollte das Verhältnis zu seiner Frau ändern, sah sich unter anderem ihre Kompositionen, vor allem Lieder, durch und äußerte ihren Erinnerungen zufolge: „Was habe ich getan? Deine Sachen sind ja gut! Jetzt musst Du sofort weiterarbeiten. Ein Heft suchen wir gleich aus! Es muss sofort gedruckt werden!“

So geschah es. Fünf Lieder erschienen im Druck, sie haben mit Zemlinskys und Weberns Kompositionen in diesem Genre weit mehr gemeinsam als mit den Gesangswerken Mahlers – im Tonfall wie in der Textauswahl. Sie griff auf Verse zeitgenössi-



Alma Mahler, Foto 1902

cher Dichter zurück, die damals und zumindest in den Jahrzehnten bis zur NS-Diktatur etwas galten: Richard Dehmel, Gustav Falke und Rainer Maria Rilke zum Beispiel.

ERNST KRENEK: HÖLDERLIN-LIEDER

Das Programm des NDR Chores entwirft ein chor-musikalisches Porträt von Wien um 1900, und das Stichwort Wien deckt nicht nur ab, was in dieser Kulturstadt selbst geschah, sondern auch all das, was sie an sich zog und was sie ausstrahlte. Außer Brahms Opus 42 stammen alle Werke zumindest in der Originalgestalt von Wiener Komponisten. Ernst Krenek wurde in der Hauptstadt der Donaumonarchie geboren, wuchs dort auf, sog das reiche Kulturleben förmlich in sich auf und begann schon als 16-Jähriger seine Kompositionsstudien bei Franz Schreker, dem Expressionisten der großen Formen und opulenten Klänge. 1920 folgte er



Ernst Krenek, Foto um 1925

seinem Lehrer nach Berlin; Schreker hatte dort die Direktion der Musikhochschule, verbunden mit einer Kompositionsprofessur, übernommen. Anfang 1925 – die Hochschulstudien und eine

Kurzzeitehe mit Anna, der Tochter von Alma und Gustav Mahler, hatte er hinter sich – erhielt Krenek eine Anfrage der „Donauessinger Kammermusiktage“, die sich unter dem Patronat von Max Egon II. zu Fürstenberg neuer Musik widmeten, für das Festival im Juli „eine Chorkomposition zu liefern, die von Hugo Holles berühmtem Stuttgarter Madrigalchor aufgeführt werden sollte. Ich verwandte Gedichte von Friedrich Hölderlin, ‚Die Jahreszeiten‘, und vertonte sie für A-cappella-Chor.“ Die Auswahl ist einerseits bemerkenswert, weil Hölderlin damals nicht zu den häufig vertonten Dichtern gehörte. Für den jungen Krenek verband sich die Zuwendung zu ihm mit dem verstärkten Interesse an bestimmten Zeitgenossen. Als 19-Jähriger, so erwähnte er in seiner Autobiographie, entdeckte er zusammen mit gleichaltrigen Freunden „begeistert den Expressionismus. [...] Die Autoren, die unsere Aufmerksamkeit erregten waren Hasenclever, Toller, Werfel, Unruh, Georg Kaiser, Stefan George, Georg Trakl und andere, darunter auch solche, die als Vorläufer des Expressionismus galten [...] Zu den früheren Dichtern, die wir lasen, gehörten Hölderlin, Novalis, Jean Paul und die erstaunlichen Vertreter des Sturm und Drang.“ Zum anderen wählte er Gedichte des „uneigentlichen“ Hölderlin, Poesie, die jener während seiner zweiten Lebenshälfte im Tübinger Turmzimmer über dem Neckar schrieb, zum Teil unterzeichnete er sie mit „Scardanelli“, bisweilen versah er sie mit Daten, die weit in der Vergangenheit oder der Zukunft lagen. Ein erstaunliches poetisch-musikalisches Ebenmaß zeichnet die meisten von ihnen aus, auch die Gedichte zu den Jahreszeiten, aus denen Krenek seine Texte auswählte.

Der Komponist machte, als er sie vertonte, eine Experimentierphase durch – in der Lebensgestaltung, in der Liebe und in der Kunst. Eine Einheit

des Stils strebte er nicht an, eher eine Vielfalt der Ausdrucksformen. Mit seiner Zweiten Symphonie löste er sich 1922 aus dem tonalen Denken und ersetzte es durch Netzwerke motivischer Beziehungen und charakteristischer Wendungen. Dabei stieß er bis an die Grenze zur Reihenkomposition vor. Elemente dessen finden sich in der Durchorganisation der einzelnen Stimmen und ihres Geflechts auch in den Chorstücken op. 35. Mit der Oper „Jonny spielt auf“, an der er ebenfalls Anfang 1925 zu arbeiten begann, setzte er auf die jazzorientierte neusachliche Richtung. In den Hölderlingesängen klingt jedoch der harmonisch farbenreiche Expressionismus Schrekers nach; er ist angereichert durch die Erfahrungen, die Krenek 1924 während eines längeren Parisaufenthaltes sammelte. „Die Jahreszeiten“ stehen an einem Schnittpunkt verschiedener ästhetischer Linien, die sein Schaffen durchziehen, und bündeln sie zu einer Synthese. Sie waren dem Komponisten, wie er in seiner Autobiographie anmerkte, immer lieb und wert, und einige seiner Freunde hielten sie für das Beste, was er bis dahin geschrieben hatte.

SCHÖNBERG: VOLKSLIEDSATZ

Schönbergs Chorstück „Schein uns, du liebe Sonne“ steht als drittes in der Sammlung seiner „Drei Volkslieder“, die er 1927 schrieb. Text und Musik sind alt; sie stammen von Antonio Scandello (1517–1580) und erschienen erstmals 1570 in dessen Sammlung „Neue und lustige deutsche Liedlein“. Scandello, aus Bergamo gebürtig, wirkte seit 1549 in verschiedenen Funktionen am Dresdner Hof, zuletzt als Hofkapellmeister. Einige seiner geistlichen und weltlichen Chorsätze gehörten zum Grundbestand des tradierten Liedguts, das die Singbewegung als Maßstab der Chorkultur propagierte. Schönberg schrieb seinen polyphonen Satz, der die Melodie durch die Stimmen wandern

lässt, als Beitrag zu einem „Liederbuch für die Jugend“, das im Auftrag des Preußischen Kulturministeriums erarbeitet wurde. Treibende Kraft hinter diesem Projekt war Leo Kestenberg, Schüler Ferruccio Busonis, der von 1919 bis 1932 als Musikreferent in jenem Ministerium tätig war und außerdem als Vorstandsmitglied im DAS (Deutscher Arbeiter-Sängerbund) die ästhetische Richtung der progressiven Laienchorszene in Deutschland wesentlich beeinflusste. Auf ihn geht das Netz der Musikschulen zurück, das bis vor zwei Jahrzehnten zu den international vorbildlichen Bildungseinrichtungen zählte. Das Singen im Chor war für ihn ein wesentlicher Teil musikalischer Elementarbildung;

wurden unter anderem gebeten, alte Melodien in neue mehrstimmige Sätze zu fassen und damit die Tragfähigkeit einer langen Tradition erfahrbar zu machen und zugleich den Zugang zur Gegenwartsmusik zu schaffen. Die drei Volkslieder bedeuten für Schönberg, dem musikalische Allgemeinbildung ein hohes Anliegen war, einen der wenigen Ausflüge auf das Gebiet der sogenannten „Gebrauchsmusik“.

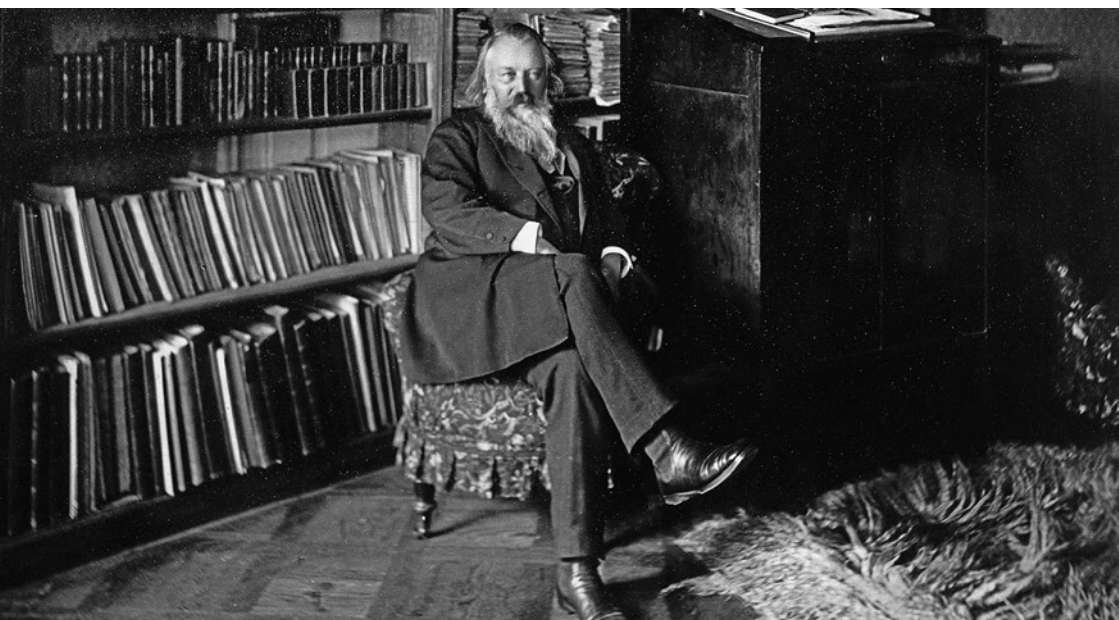
BRAHMS: OPUS 104

In Brahms' weltlichem Chorschaffen kommt den „Fünf Gesängen“ op. 104 eine ähnliche Bedeutung zu wie der Vierten Symphonie unter seinen Orchesterwerken: Resümee und Abschiedsgedanken

schen Heide, verband ihn eine 40 Jahre währende Freundschaft, die ihren Ausdruck in gegenseitigen Besuchen, gemeinsamen Reisen, reger Korrespondenz und etlichen Liedvertonungen fand. Mit Friedrich Rückerts „Nachtwachen“ wählte Brahms – anders als mit Josef Wenzigs Übersetzung eines böhmischen Volkslieds – zwei sprachlich stark stilisierte Gedichte, die vom Volkston denkbar weit entfernt sind. In ihrer Poetik sind sie jedoch den Kompositionsformen in den Rahmensätzen der Vierten Symphonie ästhetisch nahe.

Thematisch umkreisen alle Gedichte den (Lebens-) Abschied in Gleichnissen: Nacht, Herbst, „verlorene Jugend“. Brahms lässt seine Kompositionskunst wie in einem Rückblick an seinen Hörern vorüberziehen: das Dialogische der Chorgruppen in „Nachtwache I“, den kunstvollen Motettenstil in „Nachtwache II“, im Schlusstück das teils akkordische, teils fast instrumentale Zusammenwirken der vier Stimmen. Im Kalbeck-Lied vom „Letzten Glück“ erzeugt das wechselnde Ineinandergreifen von Stimmkoalitionen einen fast ununterbrochenen melancholischen Klangfluss; das Verhältnis von Vorsänger und Chor erinnert in „Verlorene Jugend“ an eine beliebte Vortragsweise osteuropäischer Folklore, die Brahms schätzte. Nicht zuletzt in dieser Dialektik von Vielfalt und Konzentration war der Wahlwiener aus Hamburg der nachfolgenden Generation ein Vorbild, auch wenn sie sich klanglich weit von ihm entfernte.

Habakuk Traber



Johannes Brahms vor seiner Hausbibliothek, Foto um 1890

er trug daher auch Sorge für das notwendige Studien- und Arbeitsmaterial. Das „Liederbuch für die Jugend“ enthielt Chorsätze aus allen Epochen, bewusst auch von Gegenwartskomponisten. Sie

verbinden sich in ihnen. Er nahm Gedichte von Freunden auf, die ihm in seinem Leben viel bedeuteten: Max Kalbeck wurde sein erster Biograph, mit Klaus Groth, dem Poeten aus dem holsteini-

JOHANNES BRAHMS

DREI GESÄNGE OP. 42

Abendständchen

Hör', es klagt die Flöte wieder,
und die kühlen Brunnen rauschen,
golden weh'n die Töne nieder,
stille, laß uns lauschen!

Holdes Bitten, mild Verlangen,
wie es süß zum Herzen spricht!
durch die Nacht, die mich umfängen,
blickt zu mir der Töne Licht.

(Clemens Brentano)

Vineta

Aus des Meeres tiefem, tiefem Grunde
klingen Abendglocken, dumpf und matt,
uns zu geben wunderbare Kunde
von der schönen, alten Wunderstadt.

In der Fluten Schoß hinabgesunken,
blieben unten ihre Trümmer steh'n.
Ihre Zinnen lassen goldne Funken
widerscheinend auf dem Spiegel seh'n.

Und der Schiffer, der den Zauberschimmer
einmal sah im hellen Abendrot,
nach derselben Stelle schiff er immer,
ob auch rings umher die Klippe droht.

Aus des Herzens tiefem, tiefem Grunde
klingt es mir wie Glocken dumpf und matt.
Ach, sie geben wunderbare Kunde
von der Liebe, die geliebt es hat.

Eine schöne Welt ist da versunken,
ihre Trümmer blieben unten steh'n,
lassen sich als goldne Himmelsfunken
oft im Spiegel meiner Träume seh'n.

Und dann möcht' ich tauchen in die Tiefen,
mich versenken in den Wunderschein,
und mir ist, als ob mich Engel riefen
in die alte Wunderstadt herein.

(Wilhelm Müller)

Darthulas Grabesgesang

Mädchen von Kola, du schläfst!
Um dich schweigen die blauen Ströme Selmas!
Sie trauren um dich!
Sie trauren um dich, den letzten Zweig
von Thruthils Stamm!

Wann erstehst du wieder in deiner Schöne?
Schönste der Schönen in Erin!
Du schläfst im Grabe langen Schlaf,
dein Morgenrot ist ferne!

O nimmer kommt dir die Sonne,
weckend an deine Ruhestätte;
Wach auf, Darthula! Frühling ist draußen!

Die Lüfte säuseln, auf grünen Hügeln,
holdselig Mädchen, wehen die Blumen!
Im Hain wallt sprießendes Laub!

Weiche, Sonne, dem Mädchen von Kola, sie schläft!
Nie ersteht sie wieder in ihrer Schöne!
Nie wieder in ihrer Schöne, nie
siehst du sie lieblich wandeln mehr, sie schläft!

(James MacPherson/Johann Gottfried Herder)

ANTON WEBERN/CLYTUS GOTTWALD

VIER FRÜHE LIEDER

Tief von fern

Aus des Abends weißen Wogen
taucht ein Stern;
still von fern
kommt der blasse Mond gezogen.

Fern, ach fern
aus des Morgens grauen Wogen,
langt der stille blasse Bogen
nach dem Stern.

(Richard Dehmel)

Heiter

Mein Herz ist wie ein See so weit,
Drin lacht dein Antlitz sonnenlicht
In tiefer süßer Einsamkeit,
Wo leise Well' an Well' sich bricht.

Ist's Nacht, ist's Tag? Ich weiß es nicht,
Lacht doch auf mich so lieb und lind
Dein sonnenlichtes Angesicht
Und selig bin ich wie ein Kind.

(Friedrich Nietzsche)

Der Tod

Ach, es ist so dunkel in des Todes Kammer,
Tönt so traurig, wenn er sich bewegt
Und nun aufhebt seinen schweren Hammer
Und die Stunde schlägt.

(Matthias Claudius)

Sommerabend

Du Sommerabend! Heilig, goldnes Licht!
In sanftem Glühen steht die Flur entzündet.
Kein Laut, der dieses Friedens Lauschen bricht,
in ein Gefühl ist alles hingemündet.

Auch meine Seele sehnt sich nach der Nacht
und nach des Dunkels taugeperltem Steigen
und will nur lauschen, wie in Rosenpracht
die dunklen Himmelsstunden leuchtend schweigen.

(Wilhelm Weigand)

ALMA MAHLER/CLYTUS GOTTWALD

DREI FRÜHE LIEDER

Die stille Stadt

Liegt eine Stadt im Tale,
ein blasser Tag vergeht;
es wird nicht lange dauern mehr,
bis weder Mond noch Sterne,
nur Nacht am Himmel steht.

Von allen Bergen drücken
Nebel auf die Stadt;
es dringt kein Dach, nicht Hof noch Haus,
kein Laut aus ihrem Rauch heraus,
kaum Türme noch und Brücken.

Doch als den Wanderer graute,
da ging ein Lichtlein auf im Grund,
und durch den Rauch und Nebel
begannt ein leiser Lobgesang
aus Kindermund.

(Richard Dehmel)

Laue Sommernacht

Laue Sommernacht; am Himmel
Stand kein Stern, im weiten Walde
Suchten wir uns tief im Dunkel,
Und wir fanden uns.

Fanden uns im weiten Walde
der Nacht, der sternenlosen,
Hielten staunend uns im Arme
In der dunklen Nacht.

War nicht unser ganzes Leben
So ein Tappen, so ein Suchen?
Da: In seine Finsternisse,
Liebe, fiel dein Licht.

(Otto Julius Bierbaum)

Bei dir ist es traut

Bei dir ist es traut:
Zage Uhren schlagen
wie aus alten Tagen.
Komm mir ein Liebes sagen –
aber nur nicht laut!

Ein Tor geht irgendwo
draußen im Blütentreiben:
Der Abend horcht an den Scheiben.
Lass uns leise bleiben:
keiner weiß uns so!

(Rainer Maria Rilke)

ERNST KRENEK

DIE JAHRESZEITEN

Der Frühling

Der Mensch vergisst die Sorgen aus dem Geiste,
Der Frühling aber blüht, und prächtig ist das Meiste,
Das grüne Feld ist herrlich ausgebreitet,
Da glänzend schön der Bach hinuntergleitet.

Die Berge stehn bedeckt mit den Bäumen,
Und herrlich ist die Luft in offenen Räumen,
Das weite Tal ist in der Welt gedehnet
Und Turm und Haus an Hügeln angelehnet.

Der Sommer

Wenn dann vorbei des Frühlings Blüte schwindet,
So ist der Sommer da, der um das Jahr sich windet.
Und wie der Bach das Tal hinuntergleitet,
So ist der Berge Pracht darum verbreitet.
Dass sich das Feld mit Pracht am meisten zeigt,
Ist, wie der Tag, der sich zum Abend neiget;
Wie so das Jahr verweilt, so sind des
Sommers Stunden
Und Bilder der Natur dem Menschen
oft verschwunden.

Der Herbst

Die Sagen, die der Erde sich entfernen,
Vom Geiste, der gewesen ist und wiederkehret,
Sie kehren zu der Menschheit sich, und vieles lernen
Wir aus der Zeit, die eilends sich verzehret.

Die Bilder der Vergangenheit sind nicht verlassen
Von der Natur, als wie die Tag' verblassen
Im hohen Sommer, kehrt der Herbst zur Erde nieder,
Der Geist der Schauer findet sich am Himmel wieder.

In kurzer Zeit hat vieles sich geendet,
Der Landmann, der am Pfluge sich gezeiget,
Er siehet, wie das Jahr sich frohem Ende neiget,
In solchen Bildern ist des Menschen Tag vollendet.

Der Erde Rund mit Felsen ausgezieret
Ist wie die Wolke nicht, die abends sich verlieret;
Es zeigt sich mit einem goldnen Tage,
Und die Vollkommenheit ist ohne Klage.

Der Winter

Wenn ungesehn und nun vorüber sind die Bilder
Der Jahreszeit, so kommt des Winters Dauer,
Das Feld ist leer, die Ansicht scheint milder,
Und Stürme wehn umher und Regenschauer.

Als wie ein Ruhetag, so ist des Jahres Ende
Wie einer Frage Ton, das dieser sich vollende,
Alsdann erscheint des Frühlings neues Werden,
So glänzet die Natur mit ihrer Pracht auf Erden.

(Friedrich Hölderlin)

ARNOLD SCHÖNBERG

SCHEIN UNS, DU LIEBE SONNE

Schein uns, du liebe Sonne
gib uns ein hellen Schein
Schein uns zwei Lieb zusammen,
die gern beinander, die gern beinander sein!

Dort fern auf jenem Berge leit sich ein
kalter Schnee.
Der Schnee kann nicht zerschmelzen, zerschmelzen
denn Gotts Will muß ergehen,
denn Gotts Will muß ergehen.

Gotts Will der ist ergangen,
zerschmolzen ist der Schnee,
Gott gesegn euch, Vater und Mutter,
und Mutter, ich seh euch nimmermehr.

(Margarethe von Österreich)

JOHANNES BRAHMS

FÜNF GESÄNGE OP. 104

Nachtwache I

Leise Töne der Brust,
Geweckt vom Odem der Liebe,
Hauchet zitternd hinaus,
Ob sich euch öffn' ein Ohr,
Öffn' ein liebendes Herz,
Und wenn sich keines euch öffnet,
Trag' ein Nachtwind euch
Seufzend in meines zurück.

(Friedrich Rückert)

Nachtwache II

Ruhn sie? rufet das Horn
Des Wächters drüben aus Westen,
Und aus Osten das Horn
Rufet entgegen: Sie ruhn!
Hörst du, zagendes Herz,
Die flüsternden Stimmen der Engel?
Lösche die Lampe getrost,
Hülle in Frieden dich ein.

(Friedrich Rückert)

Letztes Glück

Leblos gleitet Blatt um Blatt
Still und traurig von den Bäumen;
Seines Hoffens nimmersatt
Lebt das Herz in Frühlingsträumen.
Noch verweilt ein Sonnenblick
Bei den späten Hagerosen
Wie bei einem letzten Glück,
Einem süßen, hoffnungslosen.

(Max Kahlbeck)

Verlorene Jugend

Brausten alle Berge,
Sauste rings der Wald –
Meine jungen Tage,
Wo sind sie so bald?

Jugend, teure Jugend,
Flohest mir dahin;
O, du holde Jugend,
Achtlos war mein Sinn!

Ich verlor dich leider,
Wie wenn einen Stein
Jemand von sich schleudert
In die Flut hinein.

Wendet sich der Stein auch
Um in tiefer Flut,
Weiß ich, daß die Jugend
Doch kein Gleiches tut.

(Aus dem Böhmischen; Nachdichtung von Josef Wenzig)

Im Herbst

Ernst ist der Herbst,
Und wenn die Blätter fallen,
Sinkt auch das Herz zu trübem Weh herab.
Still ist die Flur,
Und nach dem Süden wallen
Die Sänger stumm, wie nach dem Grab.

Bleich ist der Tag,
und blasse Nebel schleiern
Die Sonne wie die Herzen ein.
Früh kommt die Nacht:
Denn alle Kräfte feiern,
Und tief verschlossen ruht das Sein.

Sanft wird der Mensch,
Er sieht die Sonne sinken,
Er ahnt des Lebens wie des Jahres Schluß.
Feucht wird das Aug',
Doch in der Träne Blinken
Erströmt des Herzens seligster Erguß.

(Klaus Groth)

ABONNEMENT

ABONNEMENT 88 €

Mit einem Abonnement verpassen Sie keines der vier Konzerte und können sich Ihren Wunschplatz reservieren. Wenn Sie möchten, für die nächsten Jahre. Dazu sparen Sie knapp 30% im Vergleich zu den Einzelkartenpreisen.

EINZELKARTEN

Einzelkartenpreise der Konzerte ABO 1+3 in der Hauptkirche St. Nikolai, ABO 2 in der Laeishalle, ABO 4 im Kleinen Saal der Elbphilharmonie. Alle Preise inkl. 10% Vorverkaufsgebühr, Ticket-systemgebühr, Plaza-Gebühr (nur ABO 4) und HVV-Kombiticket

ABO 1: 26,40 € / ermäßigt 13,20 €

ABO 2: 37,40 € / ermäßigt 18,70 €*

ABO 3: 26,40 € / ermäßigt 13,20 €

ABO 4: 35,00 € / ermäßigt 17,50 €

Beginn des Abonnementverkaufs: **26.04.2017**

Beginn des Einzelkartenverkaufs: **12.06.2017**

Schriftliche Vorbestellungen im NDR Ticketshop sind vorher möglich. Daraus können jedoch keine Ansprüche gegen den NDR abgeleitet werden. Die Bearbeitung der Vorbestellungen erfolgt ab dem jeweils oben angegebenen Datum.

* Einzelkarten zu ABO 2 in verschiedenen Preiskategorien erhältlich:
42,90 € | 37,40 € | 29,70 € | 23,10 € | 14,30 €

ERMÄSSIGUNGEN

U30: 50% ERMÄSSIGUNG FÜR KONZERTBESUCHER UNTER 30 JAHREN

50% Preisvorteil im Abo gegenüber dem Einzelkartenkauf

50% Ermäßigung auf ein begrenztes Kartenkontingent im Vorverkauf und an der Abendkasse

ONLINE-BUCHUNG

Bequem am eigenen Rechner buchen, sofort ausdrucken, aufs Handy laden oder per Post schicken lassen.

nдр.de/chor | ndrticketshop.de

NDR Ticketshop

Mönckebergstraße 7 | 20095 Hamburg

Tel. (040) 44 192 192 | Fax (040) 44 192 193

E-Mail ticketshop@nдр.de | ndrticketshop.de

montags bis freitags von 10.00 bis 19.00 Uhr

samstags von 10.00 bis 18.00 Uhr

ABO 2017/2018



NDR CHOR

DANSKE KLANGE

ABO 1 | FR 22.09.2017 | 19.30 UHR
HAMBURG | HAUPTKIRCHE ST. NIKOLAI
PHILIPP AHMANN DIRIGENT
WERKE VON MENDELSSOHN BARTHOLDY,
GADE, NIELSEN, NØRGÅRD, SØRENSEN

TAG DES GERICHTS

ABO 2 | SO 03.12.2017 | 20 UHR
HAMBURG | LAEISZHALLE
PHILIPP AHMANN DIRIGENT
AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN
SOLISTEN
WERKE VON TELEMANN

SALVE REGINA

ABO 3 | SO 11.02.2018 | 18 UHR
HAMBURG | HAUPTKIRCHE ST. NIKOLAI
DENIS COMTET DIRIGENT
WERKE VON OCKEGHEM, A. SCARLATTI, BRUCKNER,
POULENC, DUSAPIN, ESCAICH, VILLARD

LE VIN HERBÉ

ABO 4 | SO 10.06.2018 | 19.30 UHR
HAMBURG | ELBPHILHARMONIE, KLEINER SAAL
PHILIPP AHMANN DIRIGENT
FABERGÉ-QUINTETT & FRIENDS | SOLISTEN
FRANK MARTIN
Le Vin Herbé (Der Zaubertrank) – Oratorium für zwölf
Singstimmen, sieben Streichinstrumente und Klavier

Foto: Marcus Hahn | NDR

IMPRESSUM

Herausgegeben vom

NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK

Programmdirektion Hörfunk

Bereich Orchester, Chor und Konzerte

Leitung: Andrea Zietzschmann

NDR Chor

Redaktion: Marita Prohmann

Redaktionsteam:

Maria Oehmichen, Huberta Crombach,

Tanja Siepje, Anja Viering

Redaktion Programmheft:

Dr. Ilja Stephan

Der Text von Habakuk Traber

ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos:

Marcus Höhn | NDR (Titel, S. 5)

Pedro Malinowski (S. 4)

culture-images/fai (S. 8)

AKG-Images (S. 10 l.)

AKG-Images / Archive Photos (S. 10 r.)

AKG-Images / De Agostini / A. Dagli Orti

NDR | Markendesign

Gestaltung: Klasse 3b; Druck: Nehr & Co. GmbH

Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

NDR Chor im Internet:

ndr.de/chor | chor@ndr.de

Nachdruck, auch auszugsweise,

nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.



” Ich möchte so viel
unbekanntes Terrain
wie möglich betreten.

“
IRIS BERBEN

NDR kultur

DIE KONZERTE DES NDR CHORES HÖREN SIE AUF NDR KULTUR

