

09./10./11.03.2018

WELT UND GEIST

TÖNU KALJUSTE LEITUNG

SAISON 2017/2018 SONDERKONZERT



NDR CHOR

FREITAG, 9. MÄRZ 2018, 19.30 UHR
OLDENBURG, ST. LAMBERTI

WELT UND GEIST

LEITUNG

TÖNU KALJUSTE
TOBIAS GÖTTING ORGEL

KRZYSZTOF PENDERECKI (*1933)

Agnus Dei (1981)

ARVO PÄRT (*1935)

Nunc dimittis (2001)

DIETRICH BUXTEHUDE (1637 – 1707)

Präludium für Orgel g-Moll (um 1690)

ARVO PÄRT

Dopo la vittoria. Piccola cantata (1996/1998)
Magnificat (1989)

PAUSE

SERGEI IWANOWITSCH TANEJEW (1856 – 1915)

Swiosdi (Sterne) | Wescher (Abend)
Raswalini baschni (Die Ruinen des Turms)
aus: 12 Chöre a cappella nach Gedichten
von Jakow Polonski op. 27 (1909)

OLIVIER MESSIAEN (1908 – 1992)

Chants d'oiseaux – aus: Livre d'orgue (1951)

RAYMOND MURRAY SCHAFFER (*1933)

Epitaph for moonlight (1968)

VELJO TORMIS (1930 – 2017)

Virmalised (Nordlicht)
aus: Talvemustrid (Wintermuster) (1968)
Gesang des Johannes
aus: Estnische Kalenderlieder (1967)

SAMSTAG, 10. MÄRZ 2018, 19 UHR
ITZEHOE, ST. LAURENTII

WELT UND GEIST

LEITUNG

TÖNU KALJUSTE
DÖRTE LANDMESSER ORGEL

KRZYSZTOF PENDERECKI

Agnus Dei (1981)

ARVO PÄRT

Nunc dimittis (2001)
Parì intervallo für Orgel (1980)
Dopo la vittoria. Piccola cantata (1996/1998)
Magnificat (1989)

PAUSE

SERGEI IWANOWITSCH TANEJEW

Swiosdi (Sterne) | Wescher (Abend)
Raswalini baschni (Die Ruinen des Turms)
aus: 12 Chöre a cappella nach Gedichten
von Jakow Polonski op. 27 (1909)

RAYMOND MURRAY SCHAFFER

Epitaph for moonlight (1968)

EDGAR ARRO (1911 – 1978)

Olõ, olõs hääli mul inneedäne | Kuri orjapõli
Oi tile üles
aus: Estnische Volksweisen für Orgel (1968 – 1978)

VELJO TORMIS

Virmalised (Nordlicht)
aus: Talvemustrid (Wintermuster) (1968)
Gesang des Johannes
aus: Estnische Kalenderlieder (1967)

WELT UND GEIST

SONNTAG, 11. MÄRZ 2018, 18 UHR
HAMBURG, HAUPTKIRCHE ST. NIKOLAI

Einführung um 17 Uhr im Gemeindesaal

LEITUNG **TÖNU KALJUSTE**

KRZYSZTOF PENDERECKI Agnus Dei (1981)

ARVO PÄRT Nunc dimittis (2001)
Dopo la vittoria. Piccola cantata (1996/1998)
Magnificat (1989)

PAUSE

SERGEI IWANOWITSCH TANEJEW Swiosdi (Sterne)
Wescher (Abend)
Raswalini baschni (Die Ruinen des Turms)
aus: 12 Chöre a cappella nach Gedichten
von Jakow Polonski op. 27 (1909)

RAYMOND MURRAY SCHAFFER Epitaph for moonlight (1968)

VELJO TORMIS Virmalised (Nordlicht)
aus: Talvemustrid (Wintermuster) (1968)
Gesang des Johannes
aus: Estnische Kalenderlieder (1967)

NDRkultur

Den Sendetermin finden Sie unter: ndr.de/chor

NDR CHOR

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

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, Tõnu Kaljuste, 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, dem Festival Anima Mundi in Pisa 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.

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



NDR CHOR

CHORDIREKTOR

Philipp Ahmann

VORSTAND

Gesine Grube

Joachim Duske

SOPRAN

Regine Adam

Sonja Adam

Martina Hamberg-Möbius

Cosima Henseler

Raphaela Mayhaus

Bettina Podjaski

Dorothee Risse-Fries

Katharina Sabrowski

Stephanie Stiller

TENOR

Joachim Duske

Timothy Leigh Evans

Keunhyung Lee

Aram Mikaelyan

Markus Roberts

Michael Schaffrath

Victor Schiering

Fabian Strotmann

ALT

Christa Diwiak

Gesine Grube

Alexandra Hebart

Ina Jaks

Gabriele Betty Klein

Almut Pessara

Anna Maria Torkel

Tiina Zahn

BASS

Dávid Csizmár

Thomas Hamberger

Andreas Heinemeyer

Fabian Kuhn

Christoph Liebold

Andreas Pruys

Manfred Reich

Simon Schnorr

TÖNU KALJUSTE

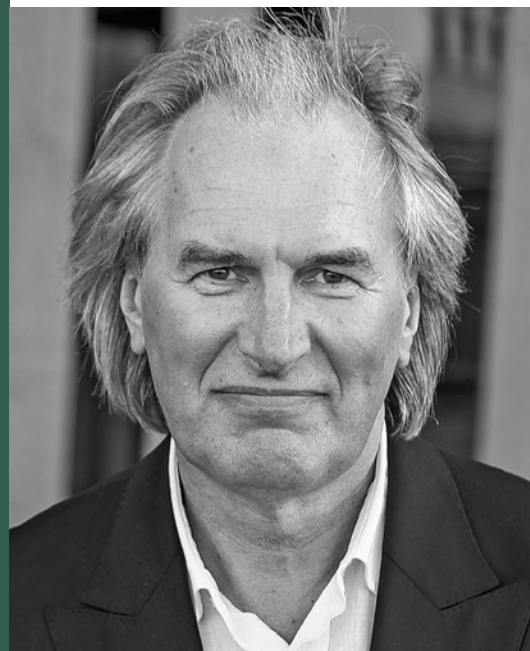
LEITUNG

Der estnische Dirigent Tõnu Kaljuste gilt als besonderer Spezialist für zeitgenössische Musik und die Komponisten seines Heimatlandes. Er ist langjähriger künstlerischer Partner von Arvo Pärt, dem wohl bekanntesten Komponisten Estlands, und engagierter Verfechter dessen Werkes. Für das Arvo-Pärt-Album „Adam's Lament“ wurde der Dirigent 2014 mit dem Grammy Award geehrt.

Orchestern zusammen wie dem London Philharmonic Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra, dem Swedish Radio Symphony Orchestra, dem Mahler Chamber Orchestra, der Camerata Salzburg und der Akademie für Alte Musik Berlin. Er war Chefdirigent und Erster Gastdirigent vom Swedish Radio Choir sowie Chefdirigent des Nederlands Kamerkoors. Eine enge Zusammenarbeit verbindet Tõnu Kaljuste außerdem mit dem RIAS Kammerchor und dem Latvian Radio Choir.

Von 1978 bis 1985 war Kaljuste Dirigent an der Estnischen Nationaloper, wo er unter anderem Brittens „Let's Make an Opera - The Little Sweep“ und Veljo Tormis' Opernballett „Estonian Ballads“ dirigierte. An der Hamburgischen Staatsoper leitete er das Neumeier-Ballett „Die kleine Meerjungfrau“ von Lera Auerbach.

Tõnu Kaljuste ist Mitglied der Royal Music Academy of Sweden und erhielt den Japanese ABC Music Award sowie den Robert Edler Preis für Chormusik. Zahlreiche seiner Einspielungen erhielten Preise wie den Diapason d'Or, den Cannes Classical Award, den Classical BRIT Award oder den Edison Award. Seit 2004 ist er Künstlerischer Leiter des Nargen Festivals und präsentiert Musik- und Opernproduktionen an der Küste Estlands.



Als Gründer des Estonian Philharmonic Chamber Choir und des Tallinn Chamber Orchestra gastierte Tõnu Kaljuste mit dem Chor an den großen internationalen Konzerthäusern und Festivals. Auch sonst arbeitet er mit so renommierten

DER NDR CHOR BEI FACEBOOK

Alle Infos über den NDR Chor, seine Konzerte und das Abonnement gibt es natürlich auf unserer Homepage.

Sie können aber auch über Facebook mit uns in Kontakt bleiben!

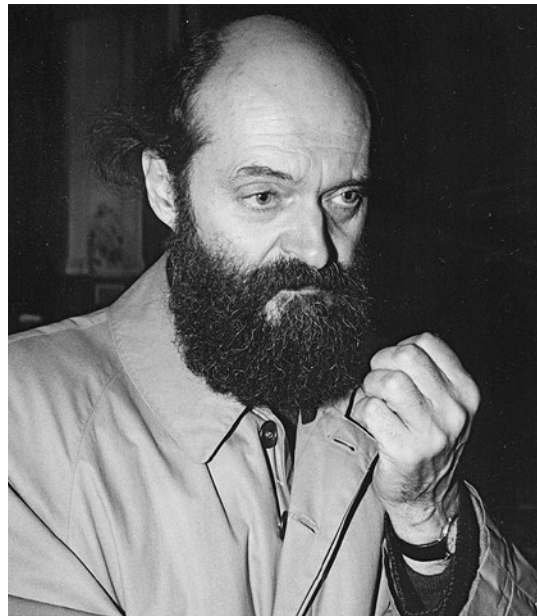
PANORAMA DER BALTISCHEN CHORMUSIK

Man sprach von einer leisen Revolution, von einer singenden Revolution. Für die Emanzipation der baltischen Staaten aus dem sowjetischen Machtimperium spielte die Musik eine wesentliche Rolle. In ihr wurden Eigenständigkeit und innere Unabhängigkeit verwirklicht, noch ehe sie politisch erreicht werden konnten. Eine estnische Zeitung fragte 2014 nach den international bedeutenden Repräsentanten ihres Landes; sie setzte zwei Musiker auf die vorderen Ränge: den Komponisten Arvo Pärt, der sich 1980 zur Emigration aus seiner sowjetisch beherrschten Heimat entschloss, auf Platz eins, den Dirigenten Tõnu Kaljuste auf Platz zwei.

ARVO PÄRT

Arvo Pärts Weg als Mensch und Künstler verlief quer zu den ästhetischen Doktrinen des Sowjetstaates. Der Schüler von Heino Eller eignete sich Verfahren der westlichen Moderne an, studierte die geistliche Musik der Renaissance, er vertiefte sich in das Christentum vorwiegend orthodoxer Prägung und vereinfachte seinen Kompositionsstil radikal. Mit Werken wie „Fratres“ und „Arbos“ löste er bald auch im Westen ein Aufhorchen aus – durch eine spirituelle Hinwendung zur Musik, die sich von derjenigen eines Olivier Messiaen oder eines Karlheinz Stockhausen grundlegend unterschied. Die Säle waren voll, wenn seine Musik aufgeführt wurde. Seine neue und ureigene Kompositionsweise nannte er „Tintinnabuli-Stil“. Er geht von einer fundamentalen Zweistimmigkeit aus. Eine der beiden Stimmen bewegt sich auf den Stufen einer Skala, die andere in Koordination damit auf den Tönen eines Akkords. Die eine wurde auch Melodiestimme, die andere Tintinnabuli-Stimme, wörtlich übersetzt „Glöckchenstimme“, genannt. („Die drei

Noten eines Dreiklangs sind wie Glocken. Das ist der Grund, warum ich von Tintinnabulation spreche“, so Arvo Pärt). Das, was liturgische Musik nicht nur im christianisierten Kulturraum als Minimal-Requitarium ausmacht, bildet damit Ausgangspunkt und Basis des Komponierens als geistig-geistlichem Akt. Aus der Grundkonstellation lassen sich Texturen von beliebiger Stimmenzahl bilden. Im Laufe der Jahre baute Pärt dieses Verfahren aus, erweiterte und verfeinerte es und vollzog damit einen ähnlichen Prozess, wie er sich geschichtlich



Arvo Pärt, 1993

mit der Tonalität über die Zeitspanne von Jahrhunderten ereignete. Diese Musik erreicht eine Objektivität, wie sie auch dem künstlerischen Denken der Renaissance eigen war. In Pärts Vokal-

werken werden die Texte nicht in ihren Details klangmalerisch ausgedeutet, sondern dargestellt. Musik und Wort kommen im Klang und in ihrer Haltung überein. Die Werke gleichen Ikonen.

Das „Magnificat“, den Lobgesang der Maria, komponierte Pärt 1989 für den Staats- und Domchor der Stadt Berlin, wo er damals seit sieben Jahren wohnte. Klangliche Höhepunkte setzt die Komposition an zwei Textstellen bei „et misericordia...“ (und seine Barmherzigkeit währet immer...) und bei „Suscepit Israel“ (Er hilft seinem Diener Israel auf) und hebt damit die Barmherzigkeit Gottes hervor, die durch Jesu In-die-Welt-Kommen ihre stärkste Zuwendung zu den Menschen erreichte. – Das „Nunc dimittis“, der Lobgesang des Simeon, bildet im Lukasevangelium das Pendant zum „Magnificat“, beide werden im Ritus der Stundengebete oft nacheinander gesungen. Pärt formte die primäre Melodiestimme auf ähnliche Weise wie im „Magnificat“ aus Skalenausschnitten, doch erhalten die Dreiklangsschritte der Tintinnabuli-Stimme vordergründig stärkere Präsenz. Den Höhepunkt erreicht der Satz zum Wort „Lumen“ (Licht).

„Dopo la victoria“ schrieb Pärt zu Ehren des Heiligen Ambrosius, dessen Todestag sich 1997 zum 1.600. Mal jährte, im Auftrag der Stadt Mailand. Nachdem er bereits ein „Te Deum“ komponiert hatte (dessen Dichtung wird Ambrosius zugeschrieben), suchte er lange nach einem geeigneten Text: „Zufällig stieß ich bei meiner Suche auf ein altes Kirchenmusiklexikon in russischer Sprache. Die Beschreibung der Taufe des Heiligen Augustinus durch Ambrosius, wie sie dort geschildert wird, hat mich so gefesselt, dass die Entscheidung sofort getroffen war: Ich würde diesen Lexikontext vertonen. Ich habe ihn unverändert übernommen. Die Formulierungen auf Russisch, die aus dem

Jahr 1903 stammen, klangen in meinen Ohren fast wie ein Gedicht in Prosa. Die Schilderung hat die Form eines kleinen Zwei-Personen-Szenariums, in dem Ambrosius den Augustinus tauft. Das Besondere und Ungewöhnliche dabei war, dass Ambrosius während der Taufhandlung begann, sein Te Deum zu singen, und Augustinus es aufnahm und ganz selbstverständlich fortführte, so als ob er es schon immer gekannt hatte, und beide auf diese Weise in antiphonalem Singen das Te Deum zu Ende brachten. Diese Szene spontaner Freude und Inspiration der beiden Großen abendländischer und christlicher Kultur hat mich so fasziniert und beeinflusst, dass in der Folge die Erfüllung meines Auftrages der Stadt Mailand in einer für meine Verhältnisse sehr kurzen Zeit zustande kam.“

VELJO TORMIS

Veljo Tormis war neben Heino Eller einer der Lehrer von Arvo Pärt. Tormis fand einen eigenen Weg, das Anliegen einer inneren Unabhängigkeit zu verfolgen, ohne dafür von den sowjetischen Autoritäten ohne Weiteres gerügt werden zu können. Volkstümlichkeit gehörte zu den Forderungen des sozialistischen Realismus und die Pflege populärer Traditionen zur kulturellen „Massenlinie“ der KPdSU. Wie Bartók und Kodály von Ungarn aus, so sammelte Tormis alte „Bauernmusik“ der verschiedenen Bevölkerungsgruppen in Estland und komponierte daraus seine Chorwerke. Damit erreichte er zugleich, dass das Erbe kleiner Sprachgruppen, die in der Zeit der Russifizierung der baltischen Republiken ausgelöscht zu werden drohten, zumindest in der Kunst bewahrt wurde. Tormis selbst schrieb dazu:

„Der wesentliche Teil meiner Werke besteht aus Chormusik, der wesentliche Teil von ihr wiederum ist verbunden mit dem alten Volkslied der Esten und anderer finnisch-ugrischer Völker [...] Alles in

allem habe ich rund 60 Zyklen und Sammlungen, rund 40 große Chorwerke und 80 Chorlieder a cappella geschrieben. [...] Die ‚Estrnischen Kalenderlieder‘ betrachte ich als einen Wendepunkt in meinem künstlerischen Leben. Vor ihnen folgte ich dem Beispiel der herausragenden Komponisten aus der Vorgängergeneration – Mart Saar, Cyrillus Kreek, Eduard Tubin. Ich benutzte volkstümliches Material als Quelle für Themen und deren Entwicklungen, um so etwas wie eine musikalische Muttersprache zu schaffen. Nun entdeckte ich für mich die alten estnischen Runengesänge als ein vielschichtiges Phänomen, das neben Melodie und Text auch etliche besondere Aufführungsformen und die soziale Funktion des Singens als integralen Teil im Leben einer Nation in sich schloss. Gleichwohl kann meine Musik nicht als Volks- oder Weltmusik bezeichnet werden. Sie ist eher der Versuch, die Authentizität des Quellenmaterials zu bewahren und einen Ausgleich zu finden zwischen den ursprünglichen und den heutigen, konzertanten Aufführungsformen. Insofern handelt es sich bei meinen Werken um klassische Chormusik.“

Die „Kalenderlieder komponierte Tormis in den Jahren 1966 und 1967. Sie umfassen fünf Zyklen zu bestimmten Festtagen im Jahreskreis, unter anderem zum Martinstag, zum Tag der Heiligen Katharina, zum Karneval und zum Johannistag. Diese Feiertage stehen im Kalender des (katholischen) Kirchenjahrs, aber die Art, wie sie begangen werden, beruht auf älteren heidnischen Traditionen und Ritualen. Solche haben sich im Baltikum teilweise bis in die neueste Zeit gehalten, denn dieser Teil Europas wurde als einer der letzten, nämlich erst im 13. und 14. Jahrhundert, von Dänen und Deutschen christianisiert. Die neuen Herren setzten nicht nur einen neuen Glauben, sondern auch neue Machthierarchien durch, an deren un-

terem Ende die einheimischen Fischer und Bauern standen. Die Distanz zwischen deutschsprechender Oberschicht und den „Landleuten“, wie sie sich nannten, blieb in jeder, auch in kultureller Hinsicht groß. Diese Tatsache half, der Musikwissenschaftlerin Urve Lippus zufolge, dass alte vorchristliche Glaubenspraktiken und die entsprechenden Rituale ebenso wie ihre Lieder als Teil der Volkskultur durch die Jahrhunderte überdauerten; sie wurden von der herrschenden Kultur nicht assimiliert und kaum beeinflusst. „Die alten estnischen Volkslieder enthalten Worte, Wendungen und Sprachformen, die aus der Umgangssprache längst verschwunden sind. Kalenderlieder gehörten zu den Jahreszeiten-Ritualen der bäuerlichen Bevölkerung. Der volkstümliche estnische Jahreskreis stellt eine besondere Mischung aus katholischen und vorchristlichen Traditionen dar. Die Namen der Feste sind meist aus dem kirchlichen Kalender genommen, aber die Bräuche gehen auf ältere Überlieferungen zurück. In den Traditionen der Feste leben Elemente von alten Fruchtbarkeitsriten weiter, durch die der Schutz von Ernte und Vieh herbeigebetet werden sollte. Die Texte ihrer Lieder bauen auf die Magie der Worte.“

LIEDER ZUR MITTSOMMERNACHT

Die Lieder zur Johannisnacht, den letzten Zyklus der „Kalenderlieder“, komponierte Tormis für gemischten Chor; die anderen vier waren je zur Hälfte für Frauen- und für Männerchor geschrieben. Ihren Ursprung haben Texte und Melodien in den verschiedenen Regionen Estlands, die sich auch durch ihre kulturellen Traditionen und die Art ihres Volksgesangs voneinander unterscheiden. Den rituellen Charakter der Vorlagen verwandelte Tormis in eine Kunstform, die einerseits Strawinskys Verfahren vor allem im „Sacre du printemps“ gleicht, andererseits auch Verwandtschaft zu repetitiven Mustern etwa der Minimal Music aufweist.

Mehrstimmigkeit entsteht durch Weiterführen der Melodien über ihre Kerngestalt hinaus, durch imitatorische Verzahnung ihrer Elemente und durch Weiterklingen bestimmter Töne. Manchmal lässt er die Melodie in Akkordparallelen singen und erzielt damit die Wirkung, als wären mittelalterliche Organa durchs 19. Jahrhundert gezogen und hätten sich mit dessen Akkordik vollgesogen. Bisweilen führt er die Stimmen auch in Clusterparallelen, als sängen bei Volksfesten einige einen Halbton oder zwei daneben. Die Mittel und Effekte sind aus dem Chorklang und der lebendigen Erfahrung seiner Möglichkeiten erfunden; sie eröffnen, exakt und professionell ausgeführt, ein Panorama der Ferne und der aktuellen Nähe zugleich – als Kunstmusik. Sie imaginieren in Klangbewegungen die Atmosphäre, die uralte Rituale, heute praktiziert, erwecken mögen. Sie zeichnen diese aber nicht nach, sondern verwandeln sie zum Kunstwerk, in dem sich Erinnerung an die Geschichte mit Bewahrung für die Zukunft verbindet. Das sechste Stück, einen Zauberspruch an das Feuer, komponierte Tormis als Sprechchor; Rhythmus, Klang und melodische Oszillationen entstehen ganz aus der Sprache.

Die Mittsommernacht wird in allen nordischen Ländern mit ausgiebigen Festen begangen, die meist weit in den nächsten Morgen reichen. Als Gegenstück zur Weihnacht feiert sie den längsten Tag und die kürzeste Nacht, die Wende hin zum allmählichen Rückzug des Tagesgestirns. Nach der Christianisierung wurde der Festtag kurz nach der kalendarischen Sonnenwende Johannes dem Täufer, dem Wegbereiter Jesu, zugeordnet; die Kulte blieben größtenteils. Über die estnischen Bräuche und ihren Widerschein in Tormis' Kompositionen schrieb der Forscher und Autor Ülo Tedre: „In der Mittsommernacht wurden im ganzen Land Leucht- und Freudenfeuer entzündet – eine unun-

terbrochene Kette, denn von jedem konnte man die nächsten in der Umgebung sehen. Man glaubte, ihr Schein fördere das Wachstum von Gras und Getreide. [...] Die Mittsommernachtslieder sind rituelle Gesänge. Ihre Motive: Die Leuchtfeuer (Nr. 1) einschließlich der Schelte gegen diejenigen, die sich nicht beteiligen (Nr. 2). In ihnen taucht auch ein mythischer Johannes auf, von dem man Glück für das Vieh und die Aussicht auf eine gute Ernte erwartet. Besungen werden das Warten auf ihn (Nr. 4), und seine Ankunft (Nr. 5). Das Lied über das ersehnte Mädchen (Nr. 3) ist nicht unmittelbar mit den Mittsommernachtsbräuchen verbunden, und die Anrufung des Feuers (Nr. 6) gehört nicht ausschließlich zu diesem Fest.“

NATURBILDER

Ein Jahr nach Vollendung der Kalenderlieder komponierte Tormis den Zyklus „Naturbilder“, der wiederum – den Jahreszeiten entsprechend – in vier Gruppen gegliedert ist. Die „Wintermuster“ sind für Frauenchor geschrieben, nicht nach Volksliedern, sondern nach Poesie von Andres Ehin (1940–2011), der, dreisprachig – estnisch, deutsch und russisch – aufgewachsen, damals gerade seinen ersten Gedichtband veröffentlicht hatte. Vom „Wintermorgen“-Lied, das aus einem Ton beginnt und allmählich Raum gewinnt, führt die kleine Tetralogie über den Gesang von der „Kälte“, in dem das Frösteln zum vokalen Gestaltungsprinzip wird, und vom „Sturm“ schließlich zum Lied vom „Nordlicht“. Dieses Wort, über die Stimmen und ihre Kombinationen verteilt, erzeugt das Flimmern und Schimmern des Klangs, in den der übrige Gedichttext fast wie die Vorform einer Tintinnabuli-Stimme eingesungen wird; Sprechgesang, der teilweise durch den Tonraum gleiten soll, ergänzt das expressive Repertoire ganz im Sinne von Ehins Dichtung.

OFFENES SELBSTBEWUSSTSEIN

Die Pflege und Entwicklung der ureigenen Traditionen, deren Zentrum die estnische Sprache bildet, verbanden die Exponenten der „Singenden Revolution“ nie mit einer Abschottung nach außen. Im Gegenteil. Das Eigene und das Fremde bildeten für sie die Ursubstanzen in dem Schmelztiegel, in dem die Kultur der Zukunft entsteht. Tõnu Kaljuste trägt dieser Tatsache Rechnung, indem er Werke von Komponisten zweier benachbarter, ungleich größerer Länder sowie ein Beispiel experimenteller Chormusik einbezieht. Polen, lange mit Litauen zu einem Königreich vereint, war für die Neue Musik im sowjetischen Machtbereich ein wichtiges Hoff-



Krzysztof Penderecki, August 1984

nungszentrum. Beim Warschauer Herbst trafen sich Modernisten und Avantgardisten aus Ost und West zur Aufführung ihrer Werke, zum Meinungs- und Erfahrungsaustausch. Auch denjenigen, die

nicht persönlich an diesem Festival teilnehmen, verschaffte es Rückhalt für ihre Erneuerungsbestrebungen. Der international bekannteste Exponent der polnischen Nachkriegsmoderne nach Witold Lutoslawski ist Krzysztof Penderecki. Mit seiner Lukas-Passion bekannte er sich nicht nur zu seinem christlichen Glauben, sondern leitete auch eine Wende Richtung Postmoderne ein, ohne in eine Neoromantik zu verfallen. Das „Agnus Dei“ in der Textfassung des Requiems widmete er dem Gedenken an Kardinal Wyszyński, dem mutigen Opponenten gegen das kommunistische Regime; Penderecki komponierte es, wie er mitteilte, in der Nacht nach dem Tod des populären Geistlichen. Später übernahm er das Stück in sein „Polnisches Requiem“. Das „Agnus-Dei“-Thema, mit dem das Stück beginnt, ähnelt vom Aufbau der Melodiebildung von Arvo Pärt, wandert durch die Stimmen, ist allgegenwärtig, bis es von dem chromatischen „Qui-tollis“-Thema abgelöst, infiltriert und kontrapunktisiert wird. Vor der Schlussbitte um die ewige Ruhe für die Verstorbenen steigert sich die Musik zu einem Aufschrei mit dem Wort „peccata“ (Sünden); er erinnert an Arnold Schönbergs Formulierung, die Kunst sei der Notschrei der Menschheit.

SKIZZEN UND GEMÄLDE

Sergei Tanejew war ein Schüler Tschaikowskys und unter diesen wohl der einzige, auf dessen Urteil der Ältere achtete und Wert legte. In Temperament und Schaffensweise unterschied er sich von seinem Lehrer allerdings vollkommen. Ähnlich wie Johannes Brahms vertraute er nicht der unmittelbaren Eingebung, sondern sah die Kunst erst mit der Ausarbeitung der Gedanken und Einfälle beginnen. Ihr widmete er die größte Aufmerksamkeit. Wie Maler zu großen Gemälden oft viele Detailskizzen anfertigten, so arbeitete Tanejew die Möglichkeiten, die in einem Thema,

seiner harmonischen und kontrapunktischen Ausdeutung liegen, akribisch aus und begab sich im vollen Bewusstsein dessen, was eine musikalische Idee zu leisten vermag und wo ihre Grenzen liegen, an die Gestaltung eines Werkes. Was er an die Öffentlichkeit gab, ist sorgfältigst durchgearbeitet, wohl proportioniert und mehrfach überprüft. Die Zahl der publizierten Kompositionen hält sich dadurch in engen Grenzen.

Sein chorisches Meisterwerk sind neben den Oratorien „Johannes von Damaskus“ und „Beim Lesen eines Psalms“ die zwölf Chorlieder nach Versen von Jakow Polonski (1819 bis 1898).

zu Vertonungen ein; auch von Tschaikowsky stammen einige Lieder zu Polonskis Lyrik. Aus einer wiegenden Bewegung, wie sie vielen Nocturnes zu eigen ist, entfaltet Tanejew sein „Abend“-Lied, reichert den Satz allmählich harmonisch und polyphon an, steigert ihn, nimmt ihn wieder zurück und lässt das Stück wie in einem großen Atem mit seinem Anfangsthema verklingen. Wie eine Ballade, die Schatten vergangener Zeiten beschwört, ist das fünfteilige Lied über die Turmuinen komponiert; zwischen die langsamen Rahmenteile mit ihrem Märchentönen fügte Tanejew rasche Abschnitte ein, die vom Reiterrhythmus und Wellenbewegungen inspiriert sind.



Ein mehrfach begabter Dichter – nicht nur mit Worten malte Polonski. Landschaft im russischen Oblast Orjol, Jakow Petrowitsch Polonski, Öl auf Leinwand, 1881

Dessen Gedichte luden, soweit sie der Romantik, ihren Naturthemen, ihrer Nähe zum Volkston und den Idealen einer reinen Poesie verhaftet blieben,

RAYMOND MURRAY SCHAFFER UND DIE EXPERIMENTELLE CHORMUSIK

Raymond Murray Schafers „Moonlight“ gehört zur experimentellen Chormusik der späten 1960er-Jahre. Der kanadische Komponist erforschte darin den Überschneidungsbereich zwischen Sprache und Musik mit einem so einfachen wie eigenwilligen Ansatz. Er ließ Schüler Synonyme für das Wort „Mondlicht“ bilden, dabei sollten sie nicht nach vorhandenen Begriffen suchen, sondern selbst neue Fantasiewörter erfinden und darin ein Stück der Vorstellung und Atmosphäre einzufangen versuchen, die sie mit dem durchaus romantisch besetzten Wort verbanden. Aus der Art, wie das neu Ge- und Erfundene gesprochen werden kann, entwickelte er eine graphische Partitur, die weder Tonhöhen noch Rhythmen exakt vorgibt, aber die Gestik, durch welche Sprache Klang gewinnt, und die expressiven Schattierungen musikalischen Sprechens skizziert. Mit ganz anderer Technik und vollkommen anderen Resultaten ist sein Ansatz demjenigen von Veljo Tormis verwandt: Auch er entwickelte seine Kompositionen aus der Sprache, aus ihrem Klang, ihrem Rhythmus und ihren Ausdrucksgehalten heraus. Solche Verbindungen über mehrere stilistische Grenzen hinweg deuten an, was die Werke baltischer Komponisten nicht erst seit der Wendezeit vor einem Vierteljahrhundert auszeichnet: eine weltoffene Selbstbesinnung, aus der ein kompositorischer Freistil hervorging. In ihm können avantgardistische und traditionell tonale Elemente nebeneinander bestehen und sich ohne Stilbruch beeinflussen.

Habakuk Traber

KRZYSZTOF PENDERECKI

AGNUS DEI

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
Dona eis requiem.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
Dona eis requiem.

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

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

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

Lamm Gottes, das du trägst die Sünde
der Welt, gib ihnen die ewige Ruhe.

ARVO PÄRT

NUNC DIMITTIS

Nunc dimittis servum tuum Domine,
secundum verbum tuum in pace:
quia viderunt oculi mei salutare tuum,
quod parasti ante faciem omnium populorum:
lumen ad revelationem gentium,
et gloriam plebis tuae Israel.

Herr, nun lässtest Du Deinen Diener in Frieden
fahren, wie Du gesagt hast;
denn meine Augen haben Deinen Heiland gesehen,
welchen Du bereitest hast vor allen Völkern,
ein Licht, zu erleuchten die Heiden,
und zum Preis deines Volkes Israel.

DOPO LA VITTORIA

Dopo la vittoria definitiva sugli Ariani, Sant'
Ambrogio compose un inno solenne
di ringraziamento:
„Te Deum laudamus“;
da allora questo canto viene ripetuto in
occasione di cerimonie solenni
di ringraziamento.

Nach dem endgültigen Sieg über die Arianer
schuf der Heilige Ambrosius den Lobgesang

„Wir preisen Dich, Herr“;
der Hymnus wird bis auf den heutigen Tag
bei jedem feierlichen Lob- und
Dankgottesdienst gesungen.

Trascorsi due anni, quando davanti al
consesso dei potenti di Milano venne
battezzato Agostino, quelle strofe di
ringraziamento furono cantate dagli
officianti e dai battezzati e quindi entrarono
a far parte da quel momento del
cerimoniale religioso.

Zwei Jahre nach seiner Entstehung, als alle
Gläubigen in Mailand zur Taufe des
Augustinus versammelt waren, wurde
dieser Lobeshymnus den Taufenden und
Getauften gesungen und war von da an
aufgenommen in den Schatz
der Kirchengesänge.

L'antico e ignoto biografo di Agostino scrive:

„Sant' Ambrogio allora con voce lieta lodò la Santissima Trinità e indusse lo stesso Agostino a proclamare la sua fede nella gloria di Dio.“

Lodando e ringraziando il Signore Sant' Ambrogio diceva:

„Lodiamo Te, o Signore, in Te crediamo, o Signore.“

Agostino proseguiva:

„A Te, Padre Eterno, tutta la terra rende gloria.“

„A Te cantano gli angeli e tutte le potenze dei cieli.“

Così entrambi cantarono l'intero inno di gloria alla Santissima Trinità. Sant' Ambrogio diceva il primo verso e Agostino cantava quello seguente. L'ultimo verso venne proclamato da Agostino: „In Te, o Signore, ho posto la mia speranza e mai dovrò dolermene. Amen.“

... da allora questo canto viene ripetuto in occasione di cerimonie solenni di ringraziamento.

MAGNIFICAT

Magnificat anima mea Dominum,
et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.
Quia respexit humilitatem ancillae suae.
Ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.
Quia fecit mihi magna,
qui potens est, et sanctum nomen eius.

Ein unbekannter, früher Biograf des Augustinus schreibt:

„Der selige Ambrosius pries anlässlich der Bekehrung des Augustinus die Heilige Dreifaltigkeit mit freudigem Gesang und ermunterte den Getauften, seinen Glauben zur Ehre Gottes zu bekennen.“

Als Ambrosius Gott segnete und lobte, sprach er so:

„Dich loben wir, o Herr, zu Dir bekennen wir uns, o Herr.“

Augustinus fügte hinzu:

„Dich, Ewiger Vater, preist die ganze Erde:

„Dir lobsingen alle Engel, alle Himmel und Mächte (des Himmels) ohne Unterlass.“

Auf diese Weise, in ständigem Wechsel, sangen sie die ganze Hymne der Heiligen Dreifaltigkeit. Ambrosius sang den ersten Vers, Augustinus den nächsten. Und den letzten Vers beendete Augustinus mit den Worten: „Auf Dich, Herr, setze ich meine Hoffnung, so werde ich auf ewig errettet sein. Amen.“

... der Hymnus wird bis auf den heutigen Tag bei jedem feierlichen Lob- und Dankgottesdienst gesungen.

Meine Seele erhebt den Herrn,
und mein Geist freuet sich Gottes, meines Heilands;
denn Er hat die Niedrigkeit Seiner Magd angesehen.
Siehe, von nun an werden mich selig preisen alle Kindeskinde;
denn Er hat große Dinge an mir getan,
der da mächtig ist und des Name heilig ist.

Et misericordia eius a progenie in progenies timentibus eum.

Fecit potentiam in brachio suo,
dispersit superbos mente cordis sui.

Deposuit potentes de sede
et exaltavit humiles.

Esurientes implevit bonis
et divites dimisit inanes.

Suscepit Israel puerum suum, recordatus
misericordiae suae.

Sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham et semini eius in saecula.

SERGEI TANEJEW STERNE

Posredi svetil notschnich,
daleko metsajuschschich
is tumanow, mletschnimi
piatnami bluscdajuschschich
i perepliwajuschschich
nebesa poljarnije,
noviye sosischduza
swiosdi svetosarnije.
Tak i wi, tumannije,
miski, ticho nosites,
i, neisjasnimije,
w duschu glucho prosites;
tak i vi nad naschimi
tiomnimi mogillami
sagorites nekogda
jarkimi swetillami.

Und Seine Barmherzigkeit währet immer für und für bei denen, die Ihn fürchten.

Er übet Gewalt mit Seinem Arm
und zerstreut, die hoffärtig sind in ihres Herzens Sinn.

Er stößt die Gewaltigen vom Stuhl
und erhebt die Niedrigen.

Die Hungrigen füllt Er mit Gütern
und lässt die Reichen leer.

Er denkt der Barmherzigkeit und hilft Seinem Diener Israel auf,

wie Er geredet hat zu unsern Vätern,
Abraham und seinem Samen ewiglich.

Mitten zwischen den Lichtern der Nacht
Blinkend von ferne,
Aus den neblig, milchig
Wabernden Schwaden,
Die über die
Polarhimmel ziehen,
Werden neue, leuchtende
Sterne sich bilden.
So schwebt ihr Nebelgedanken
Ruhig herüber,
Und sucht euch, unsagbar,
Sanft in meine Seele zu senken.
So werdet ihr
Über unseren dunklen Gräbern
Eines Tages scheinen
Wie helle Lichter.

ABEND

Sari eogorjuschtschei plamia
Rassipalo po nebu iskri.
Skovozit lutschesarnoye more,
satich po doroge pribreschnoi
bubentschikow gowor nestroini.

Pogonschtschikow swonkaja pesnia
V dremutschem lesu saterialas.
F prosratschnom tumane
Melknula i skrilas krikliwaja tschaika.

Katschajetsa belaja pena
U serowo kamnia,
kak v liulke sasnuwschi rebionok.
Kak perli, rosi osweschitelnoi kapli

Powisli na listjach kaschtana.
I f kaschdoi rosinke treschtschet
Sari eogorjuschtschei plamia.

DIE TURMRUINE

Raswalinu basch ni, schilischtsche orla,
sedaja skalla wisoko podniiala,
i vsia naklonillas nad besdnoi morskoi,
kak staretz pod noschei, jemu dorogoi.

I dollgo da baschnia unillo gliadit
W gluchoje uschtschelje, gde weter swistit;
I sluschajet baschnia, i slischitza jei,
wesioloie rschanje o topot konei,

I smotrit sedaja skalla w glubinu,
gde veter katschajet i gonit wolnu,

Des Spätrots verlöschende Flamme
Streut Funken am dämmernden Himmel;
Tief strahlt die kristallene Meerflut;
Verstummt sind am öden Gestade
Der Schellen geschwätzig Stimmen.

Der Treiber hellklingendes Liedchen
Verhalt in dem nächtigen Waldgrund.
Durch quirlenden Nebel huscht blinkend
Die kreischende Möwe und schwindet.

Am schwärzlichen Felsgeblöck schaukelt
Der weißliche Schaum wie ein Kindlein
Entschlummert in wiegendem Bettchen.
Gleich flimmerndem Perlenschmuck hängen
Des Taues erfrischende Tropfen
Am Laub des Kastanienbaumes.
Und zitternd erglüht in den Tropfen
Des Spätrots verlöschende Flamme.

Die Turmruine, des Adlers Unterschlupf,
Die graufarben Klippe ragt auf in die Höhe,
Als beugte sie sich über Ozeans Abgrund
Wie ein alter Mann unter kostbarer Bürde.

Jahrelang starrte der Turm verloren
Ins wüste Tal, in dem einzig der Wind heult,
Aber als er lauscht, vernimmt er
Das freudige Wiehern, die donnernden Hufe
der Pferde.

Und die graue Klippe, wie sie hinabschaut in
die Tiefe,
Wo der Wind tobt und die Brecher vor sich hertreibt,

i widit – w obmantschiwom blesks wollni
Schumiat i melkajut trofei woini.

Raswalinu basch ni, schilischtsche orla,
sedaja skalla wisoko podniiala.

VELJO TORMIS

VIRMALISED – NORDLICHT

Virmalised virvendavad,
hobuseid jooksed üle sinise põllu.
Kusagilt kõlavad kellad üle kauge künka.

Rebastuled, rebenevad.
Hännad välguvad vilkalt ööga rütmis.

JAANILAUL – GESANG DES JOHANNES

Läämi vällä Jaani kaima,
jaani jaani
kas om Jaanil kahhar pää,
jaani
sis omma kesvä keeruiidse,
kaara katsõkandilidsõ.

Läämi vällä Jaani kaima,
jaanika jaanika
kas om Jaanil kahhar pää,
jaanika
sis omma kesvä keeruiidse,
kaara katsõkandilidsõ.

Jaan tull' põldu müüdä,
jaani jaanika
kõnde kullast kandu müüda,

In den verführerischen Schimmer der Wellen,
Erblickt er die lärmenden, flackernden
Kriegstrophäen.

Die Turmruine, des Adlers Unterschlupf,
Die graufarbene Klippe ragt auf in die Höhe.

Nordlichte glimmern, schimmern,
Vollblüter rasen über des Weidlands Azur.
Entfernt hallen Kirchenglocken über ferne
Berghänge wider.
Füchse flammen, reißen, zerfleischen.
Schwanzspitzen flackern im Rhythmus der Nacht.

Gehen wir raus und schauen nach Johannes,
Jaaní, Jaanika,
um zu sehen, ob er buschiges Haar hat,
Jaaní,
Dann fällt die Gerste wie in Locken,
der Hafer wächst wie mit zwei Ohren.

Gehen wir raus und schauen nach Johannes,
Jaanika, Jaanika,
um zu sehen, ob er buschiges Haar hat,
Jaaní,
Dann fällt die Gerste wie in Locken,
der Hafer wächst wie mit zwei Ohren.

Johannes kam über das Feld,
Jaaní, Jaanika,

jaanika
ligi tõie liiaõnne,
kaasa tõie karjaõnne.
Jaan tõi pika piimapütü,
madaligu võiupunna,
rüa tõie rüpügä,
kaara täie kaindlõn.

Läämi vällä Jaani kaima,
jaani, jaanika
kas om Jaanil kahhar pää,
jaani
sis omma kesvä keeruiidse,
kaara katsõkandilidse.
jaani jaanika

Er ging über die goldene Spreu,
Jaanika
Brachte mit sich Ernteglück,
Brachte mit sich Glück fürs Vieh,
Johannes brachte eine große Kanne Milch
Und einen Hundertpfünder Butter,
Brachte Roggen in seinem Schoß
Und Hafer unter seinem Arm.

Gehen wir raus und schauen nach Johannes,
Jaanil, Jaanika,
um zu sehen, ob er buschiges Haar hat,
Jaanil,
Dann fällt die Gerste wie in Locken,
der Hafer wächst wie mit zwei Ohren,
Jaanil, Jaanika.

KONZERTVORSCHAU

NDR CHOR

SO, 10.06.2018, 19.30 UHR*

HAMBURG, ELBPILHARMONIE, KLEINER SAAL

PHILIPP AHMANN DIRIGENT
JOHANNA WINKEL ISOLDE
SEBASTIAN KOHLHEPP TRISTAN
DSHAMILJA KAISER BRANGÄNE
FABERGÉ-QUINTETT & FRIENDS
PHILIP MAYERS KLAVIER

FRANK MARTIN

Le vin herbé (Der Zaubertrank) –
Weltliches Oratorium für zwölf Singstimmen,
sieben Streicher und Klavier

*Einführung um 18.30 Uhr im Kleinen Saal der Elbphilharmonie

Karten im **NDR Ticketshop** im Levantehaus,
Tel. 0800 637 8425, online unter ndrticketshop.de

Es ist der gleiche Stoff, den Richard Wagner für seine Oper „Tristan und Isolde“ wählte. Und doch ist alles ganz anders. Frank Martin verzichtete auf die Verführungskünste der Bühnenaktion vor großer Kulisse, er schrieb ein Oratorium. Der Schweizer Komponist schuf ein sehr feines, Gefühlsschattierungen aushorchendes Stück über die Liebe, die auch der Tod nicht überwindet – eine radikale, aber nicht weniger sinnliche Alternative zu Wagners Musikdrama.



Der scheidende Chordirigent Philipp Ahmann gibt mit „Le vin herbé“ sein letztes Abo-Konzert.

IMPRESSUM

Herausgegeben vom

NORDEUTSCHEN RUNDFUNK

Programmdirektion Hörfunk

Bereich Orchester, Chor und Konzerte

Leitung: Achim Dobschall

NDR Chor

Redaktion: Dr. Ilja Stephan (i. V.)

Redaktionsteam:

Maria Oehmichen, Huberta Crombach,

Tanja Siepje, Janna Berit Heider

Redaktion Programmheft:

Janna Berit Heider

Der Text von Habakuk Traber

ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos: Marcus Höhn | NDR (Titel, S. 5)

Martin Lazarev (S. 7)

AKG-Images / Marion Kalter (S. 8)

Culture-Images / Lebrecht (S. 12)

Culture-Images / Fai (S. 13)

Gunter Glücklich | NDR (S. 21)

NDR | Markendesign

Gestaltung: Design Studio 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.

