

10.06.2018

LE VIN HERBÉ

PHILIPP AHMANN LEITUNG

SAISON 2017/2018 ABONNEMENTKONZERT 4



NDR CHOR

SONNTAG, 10. JUNI 2018, 19.30 UHR*
HAMBURG, ELBPILHARMONIE, KLEINER SAAL
*Einführung um 18.30 Uhr im Kleinen Saal der Elbphilharmonie

LE VIN HERBÉ

LEITUNG

PHILIPP AHMANN
JOHANNA WINKEL ISOT (ISOLDE)
SEBASTIAN KOHLHEPP TRISTAN
DSHAMILJA KAISER BRANGÄNE
CATHERINA WITTING SOLO-SOPRAN
GESINE GRUBE SOLO-ALT,
ISOT DIE WEISSHÄNDIGE
CHRISTA DIWIAK SOLO-ALT, ISOTS MUTTER
ALMUT PESSARA SOLO-ALT
KEUNHYUNG LEE SOLO-TENOR
ARAM MIKAELIAN SOLO-TENOR, KAHERDIN
ANDREAS HEINEMEYER SOLO-BASS,
KÖNIG MARKE
FABIAN KUHNEN SOLO-BASS, HERZOG HOEL
PHILIP MAYERS KLAVIER
FABERGÉ-QUINTETT & FRIENDS
NDR CHOR

FRANK MARTIN (1890–1974)

Le Vin Herbé (Der Zaubertrank) –
Weltliches Oratorium für zwölf Singstimmen,
sieben Streichinstrumente und Klavier
(1938 / 1941)

Libretto nach Kapiteln aus dem Roman
„Tristan et Iseut“
von Joseph Bédier (1864–1938)

Prolog

- I. „Le philtre“ – Der Zaubertrank
- II. „Le forêt du Morois“ – Der Wald von Morois

PAUSE

- III. „La mort“ – Der Tod
- Epilog

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, 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.

NDR CHOR

CHORDIREKTOR

Philipp Ahmann

VORSTAND

Gesine Grube

Joachim Duske

SOPRAN

Regine Adam

Raphaëla Mayhaus

Bettina Podjaski

Elisa Rabanus

Dorothee Risse-Fries

Katharina Sabrowski

Stephanie Stiller

Catherina Witting

TENOR

Stefan Berghammer

Joachim Duske

Johannes Gaubitz

Keunhyung Lee

Aram Mikaelyan

Victor Schiering

ALT

Julie Caffier

Christa Diwiak

Gesine Grube

Alexandra Hebart

Katharina Heiligtag

Ina Jaks

Gabriele Betty Klein

Almut Pessara

BASS

Dávid Csizmár

Clemens Heidrich

Andreas Heinemeyer

Fabian Kuhn

Christoph Liebold

Andreas Pruy

Manfred Reich

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!

LIEBESSCHMERZ ZUM ABSCHIED

PHILIPP AHMANN, DER SCHEIDENDE CHEFDIRIGENT DES NDR CHORES,
IM GESPRÄCH MIT DEM MUSIKPUBLIZISTEN HABAKUK TRABER

Habakuk Traber: Welche Rolle hat der Chor in „Le Vin Herbé“, welche besonderen Anforderungen werden an ihn gestellt?

Pro- und einem Epilog, in denen der Chor das Publikum direkt anspricht. Zu Beginn wird kurz erläutert, was das Thema des Stücks sein wird, am Ende gesagt, was das Stück dem Publikum



Philipp Ahmann: Der Chor hat – ähnlich wie bei antiken Theaterstücken – die Funktion eines Berichterstatters, Erzählers und Kommentators. Umrahmt ist das ganze Werk wie bei einem Mysterienspiel aus dem Mittelalter mit einem

mitgeben möchte, nämlich Trost allen (unglücklich) Liebenden.

Deutlich kennzeichnet Martin die Solo-Passagen, sodass klar ist, dass hier auf keinen Fall ein Chor

singen darf. So ergeben sich neben den drei Hauptrollen viele solistische Partien, die wir aus dem Chor heraus besetzen, die drei Hauptpartien jedoch haben wir extern besetzt. Das ist einerseits sinnvoll, da die Chorsolisten ja auch den kompletten Chorspart singen müssen, die Hauptpartien jedoch sehr beanspruchend sind, andererseits, weil die Hauptpartien stimmlich sehr dramatisch sind – eigentlich wie bei Wagner: Isolde ein dramatischer Sopran, Brangäne ein dramatischer Mezzo und Tristan eben ein recht heldischer Tenor.

HT: Wie sehen Sie Frank Martins Chormusik im Kontext seiner Zeitgenossen?

PA: Ich selbst habe Frank Martins „Messe für Doppelchor a cappella“ und seine Shakespeare-Lieder „Songs of Ariel“ mit dem NDR Chor aufgeführt. Beide Werke sind sehr unterschiedlich: Die früh komponierte Messe von 1922 ist ein in Chorkreisen sehr beliebtes Stück. Hier hat der Komponist allerdings noch nicht seinen Stil gefunden – man spürt seine Suche zwischen all den Stilen, die er aus vergangenen Epochen verinnerlicht hat. Dennoch zeigt sich bereits seine große Begabung, aus dem Vergangenen eine eigene Sprache zu entwickeln. Die „Songs of Ariel“ aus dem Jahr 1950 sprechen eine andere Sprache. In der Zwischenzeit hatte der Komponist unter anderem „Le Vin Herbé“ komponiert und im Alter von fünfzig Jahren seinen Platz zwischen Tonalität, Polytonalität, Zwölftontechnik und Atonalität gefunden.

Ähnlich wie Benjamin Britten, Francis Poulenc und einige andere, hat sich Martin nie von der Tonalität verabschiedet, nie von der Tradition losgesagt wie Schönberg etwa, der die Tonalität für ausgereizt hielt. Wagners „Tristan“ spielt hier bekanntermaßen eine Schlüsselrolle: Den „Tristanakkord“ deutet Wagner auf so vielfache Weise aus, dass ein tonales Zentrum seine Sogkraft verliert. Martin kommt zu einem anderen Ergebnis als Schönberg: Er schafft es, die Zwölftonmethode als ein kompositorisches Mittel von vielen einzusetzen, ohne die Tonalität über Bord zu werfen. Daraus entsteht sein einzigartiger Stil.

HT: Dies ist Ihr letztes Abo-Konzert als Chefdirigent des NDR Chores...

PA: Ich bin froh, dass der Chor nun erstmals ein eigenes Abo-Konzert in der Elbphilharmonie ausrichten kann, und dankbar, dass die Konzertreihe einen solchen Zuspruch erhalten hat im Laufe der letzten Jahre. Wenn es gelingt, das Abo öfter in die Elbphilharmonie zu bringen, wäre dies aus meiner Sicht ein Gewinn, denn dadurch würde sich einerseits die A-cappella-Musik als Konzertrepertoire weiter etablieren und andererseits würde der Chor noch deutlicher als Profichor wahrgenommen werden.

Dieses Konzert mit „Le Vin Herbé“ ist mein letztes Abo-Konzert mit dem NDR Chor als Chefdirigent und von daher für mich auch ein besonderes. Ich hoffe sehr, dass wir unser Publikum für dieses tolle Werk begeistern können!

PHILIPP AHMANN

CHEFDIRIGENT

Philipp Ahmann ist seit 2008 Chefdirigent des NDR Chores in Hamburg. Unter seiner Leitung wurde eine eigene Abonnementreihe des Chores gegründet, die seither bei Publikum und Kritik begeisterten Anklang findet.

Neben der Erarbeitung der A-cappella-Literatur aller Epochen hat Philipp Ahmann sich auch einen Namen mit Interpretationen oratorischer Werke vom Barock bis zur Moderne gemacht. Dabei ar-



beitete er zusammen mit Orchestern der Alten Musik wie B'Rock, Concerto con Anima, Concerto Köln, Le Concert Lorrain und dem Elbipolis Barockorchester Hamburg und Spezialensembles der Neuen Musik wie dem Raschèr Saxophone Quartet

und dem Ensemble Resonanz sowie dem Gürzenich-Orchester Köln, dem MDR Sinfonieorchester und der NDR Radiophilharmonie. Produktionen mit der NDR Bigband und NDR Brass sowie die Leitung des NDR Mitsingprojektes SINGING! mit über 600 Sängerinnen und Sängern unterstreichen seine Vielseitigkeit.

Philipp Ahmann ist regelmäßig Gast bei renommierten Festivals wie dem Rheingau Musik Festival, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern und den Internationalen Händel-Festspielen Göttingen.

In der Spielzeit 2017/18 gastiert Philipp Ahmann – neben den Projekten mit dem NDR Chor – beim Rundfunkchor Berlin und dem MDR Rundfunkchor. Höhepunkte sind das Eröffnungskonzert des Usedomer Musikfestivals sowie Auftritte bei den Internationalen Händel-Festspielen Göttingen, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, in der Frauenkirche Dresden und in der Elbphilharmonie.

Seine CD-Veröffentlichungen mit dem NDR Chor und dem MDR Rundfunkchor stießen bei der Kritik auf große Zustimmung.

Philipp Ahmann wurde 1974 geboren. Er studierte in Köln Dirigieren bei Marcus Creed und begann seine Arbeit bei Rundfunkchören im Jahre 2005. Seither war er zu Gast beim SWR Vokalensemble Stuttgart, beim WDR Rundfunkchor Köln sowie beim Rundfunkchor Berlin. 2013 ernannte ihn der MDR Rundfunkchor Leipzig für drei Jahre zum Ersten Gastdirigenten.

FABERGÉ-QUINTETT & FRIENDS

Das fabergé-quintett setzt sich zusammen aus derzeitigen und ehemaligen Mitgliedern des NDR Elbphilharmonie Orchesters: Rodrigo Reichel und Xabier de Felipe Prieto (Violine), Erik Wenbo Xu (Viola), Sven Forsberg (Cello) sowie Peter Schmidt (Kontrabass). Im Anschluss an eine Japan-Tournee des Orchesters im Jahre 2000 bekamen die fünf Musiker die Gelegenheit, dort noch einige Kammerkonzerte zu geben – das war die Geburtsstunde des fabergé-quintetts.



In der Quintettmusik mit Kontrabass ragen zwei große Werke heraus: Antonín Dvoráks Streichquintett op. 77 und das Forellenquintett von Franz Schubert – daneben gibt es aber für diese Besetzung eine Vielzahl an wunderbaren Stücken, die heute gänzlich unbekannt sind und kaum gespielt werden. Das Ensemble widmet sich der Aufgabe, diese Werke zu recherchieren und aufzuführen. Bei größerer Besetzung holt das Quintett weitere Musiker dazu, wie auch jetzt bei Frank Martins „Le Vin Herbé“ mit Jan Larsen und Vytautas Sondeckis, zwei Kollegen aus dem NDR Elbphilharmonie Orchester.

Seit seiner Entstehung ist das fabergé-quintett gern gesehener Gast bei zahlreichen Veranstaltungen wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival, den Westküsten Kammermusiktagen und verschiedenen Kammermusikreihen, natürlich auch der des NDR. Tourneen führten das Ensemble 2014 nach Südkorea und 2017 nach China. Drei CDs sind bisher vom fabergé-quintett erschienen, gleich die erste Einspielung mit Streichquintetten von Adolphe Blanc erhielt den Echo Klassik 2014 in der Kategorie „Kammermusikeinspielung des Jahres“.

BESETZUNG:

VIOLINE

Rodrigo Reichel
Xabier de Felipe Prieto

VIOLA

Erik Wenbo Xu
Jan Larsen

VIOLONCELLO

Sven Forsberg
Vytautas Sondeckis

KONTRABASS

Peter Schmidt

PHILIP MAYERS

KLAVIER

Philip Mayers ist ein australischer Musiker von bemerkenswerter Vielseitigkeit, der sich als Partner und Solist im Bereich Kammermusik einen hervorragenden Namen gemacht hat, aber auch als Liedbegleiter, Gesangscoach, Dirigent und Konzertpianist. Als Letzterer ist er vor allem auf Neue Musik spezialisiert und stark nachgefragt – Mayers wirkte bereits an den Uraufführungen von mehr als hundert Kompositionen mit. Zahlreiche Konzertreisen führten ihn unter anderem zum



Montreux Jazz Festival, zum Aldeburgh Festival, zu La Folle Journée in Nantes, Wratislavia Cantans in Polen sowie zum Schleswig-Holstein Musik Festival. Mayers war Gast bei so verschiedenen Ensembles wie dem Neue Musik Ensemble

Flederman, dem Gesangsensemble Synergy Vocals oder dem auf australische Komponisten spezialisierten Australia Ensemble.

Dank eines Stipendiums des Australia Councils ging Philip Mayers nach Berlin und New York, um dort bei Größen wie Phillip Moll und Zelma Bodzin zu studieren. Seit er in Berlin lebt, widmet Mayers der Chormusik größere Aufmerksamkeit; mit dem RIAS Kammerchor, dem Rundfunkchor Berlin und der Cappella Amsterdam gab er zahlreiche Konzerte. Aus dieser Zusammenarbeit sind etliche preisgekrönte CD-Aufnahmen hervorgegangen. Gemeinsame Reisen führten ihn zu Auftritten in Europa, Nordamerika und Asien. Mayers arbeitet außerdem als Dirigent an der Kammeroper Schloss Rheinsberg, am Konzerthaus Berlin, bei den Schwetzingen Festspielen sowie an der Berliner Kammeroper. In dieser Funktion leitete er 2011 die Weltpremiere von Lera Auerbachs A-cappella-Oper „The Blind“.

JOHANNA WINKEL

ISOT (ISOLDE)

Die Sopranistin Johanna Winkel bewies sich zunächst in der historischen Aufführungspraxis Alter Musik und erweiterte ihr Repertoire stetig hin zur Romantik und Moderne.

In der Saison 2016/17 sang sie unter anderem in Konzerten mit musicAeterna und Teodor Currentzis (Purcells „The Indian Queen“), mit dem Freiburger Barockorchester und Gottfried von der Goltz (Beethovens 9. Symphonie), dem Musik Podium



Stuttgart und Frieder Bernius (Brahms' Requiem), dem Chor des Bayerischen Rundfunks und Howard Arman (Werke von Mendelssohn), der Internationalen Bachakademie und Hans-Christoph Rademann (Bruckners „Te Deum“) und dem Beethoven

Orchester Bonn und Christof Prick (Brittens „War Requiem“).

Außerdem trat sie auf mit dem Konzerthausorchester Berlin, mit der Akademie für Alte Musik Berlin, mit dem Chor des Bayerischen Rundfunks sowie mit dem WDR Sinfonieorchester Köln.

Gleichzeitig ist Johanna Winkel regelmäßig auf der Opernbühne zu erleben. Im April 2017 gab sie ihr Debut bei den Salzburger Osterfestspielen unter Leitung von Christian Thielemann als Gerhilde in Wagners „Walküre“ und gastierte im Herbst 2017 mit dieser Partie in China mit Hong Kong Philharmonic unter der Leitung von Jaap van Zweden.

Zu ihren Aufnahmen gehört etwa Spohrs Oratorium „Die letzten Dinge“ mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen sowie Schönbergs „Moses und Aron“ im Teatro Real Madrid und in der Berliner Philharmonie mit dem SWR Sinfonieorchester unter der Leitung von Sylvain Cambreling. Preisgekrönt sind die Gesamtaufnahme der Luther-Kantaten von Johann Sebastian Bach unter der Leitung von Christoph Spering (Echo 2017) sowie die 2018 erschienene „Missa Solemnis“ von Bruckner mit dem RIAS Kammerchor und der Akademie für Alte Musik unter der Leitung von Łukasz Borowicz (Diapason d'Or).

SEBASTIAN KOHLHEPP

TRISTAN

Der deutsche Tenor Sebastian Kohlhepp ist auf internationalen Opern- und Konzertbühnen ein gefragter Gast. Zuletzt im Ensemble der Staatsoper Stuttgart, überzeugte er besonders in den großen lyrischen Mozartpartien wie als Don Ottavio in „Don Giovanni“ oder als Ferrando in „Cosi fan tutte“. Auch als versierter Interpret von Barockopern, zum Beispiel als Oronte in Händels „Alcina“, begeisterte er Publikum und Presse.



Geboren in Limburg an der Lahn erhielt Sebastian Kohlhepp seine erste musikalische Ausbildung im dortigen Knabenchor. Nach dem Gesangsstudium wechselte er bald ins Ensemble der Wiener Staatsoper, wo er mit renommierten Dirigenten

wie Ádám Fischer, Franz Welser-Möst, Jeffrey Tate, Dan Ettinger und Patrick Lange arbeitete.

In der Spielzeit 2017/2018 singt Sebastian Kohlhepp als Tamino im Theater an der Wien und gibt sein Debüt als Belmonte bei den Mozartwochen Salzburg. Außerdem gastiert er an der Staatsoper Stuttgart in einer Neuproduktion von Cherubinis „Medea“ in der Regie von Peter Konwitschny.

Als Konzertsänger arbeitet Sebastian Kohlhepp regelmäßig zusammen mit renommierten Ensembles wie der Bachakademie Stuttgart, dem Collegium Vocale Gent, dem RIAS Kammerchor, der Akademie für Alte Musik und B'Rock. Dirigenten wie Frieder Bernius, Philippe Herreweghe, René Jacobs und Hans-Christoph Rademann stehen dabei am Pult. Konzerteinladungen führten den Tenor bereits ins Concertgebouw Amsterdam, die Philharmonien Paris und Berlin, ins Wiener Konzerthaus und die Shanghai Concert Hall.

Zahlreiche CD-/DVD- und Rundfunkaufnahmen belegen Sebastian Kohlhepps vielseitiges Schaffen. Kürzlich erschien die Gesamtaufnahme aller Bach'schen Luther-Kantaten unter Leitung von Christoph Spering. Die Neueinspielung von Bachs Johannes-Passion unter René Jacobs erhielt den ICMA Award 2017.

DSHAMILJA KAISER

BRANGÄNE

Die Mezzosopranistin Dshamilja Kaiser ist Preisträgerin des „Österreichischen Musiktheaterpreises 2015“ in der Kategorie „Beste Nachwuchssängerin“. In Wuppertal geboren, begann sie ihr Gesangsstudium an der Hochschule für Musik Detmold. Seit der Spielzeit 2009/10 ist die junge Mezzosopranistin festes Ensemblemitglied der Oper Graz. Dort singt sie Partien wie Léonor de Guzman in Donizettis „La Favorite“, Elisabetta in seiner „Maria Stuarda“, Orlofsky in Strauss'



„Die Fledermaus“, Romeo in Bellinis „I Capuleti e i Montecchi“, Cherubino in Mozarts „Le nozze di Figaro“ und Arsamenes in Händels „Xerxes“.

Im Januar 2014 gab Dshamilja Kaiser ihr Debüt an der Volksoper Wien in der Titelrolle der Carmen, es folgten Partien wie Dorabella in der Neuproduktion von Mozarts „Cosi fan tutte“. An der Oper Graz feierte die Sängerin erst kürzlich Erfolge als Katharina in der Neuinszenierung von Martinůs „Griechischer Passion“, als Brangäne in Wagners „Tristan und Isolde“ sowie als Adalgisa in Bellinis „Norma“. Mit dieser Partie gibt Dshamilja Kaiser dann auch 2018 ihr Debüt am Opernhaus Oslo.

Im Sommer 2016 übernahm sie bei den Bregenzer Festspielen die Rolle der Gertrude in Olivier Tambois Neuinszenierung von Franco Faccios „Amleto“, auch für die Bregenzer Festspiele 2018 ist sie schon wieder eingeladen.

Besondere Höhepunkte ihres bisherigen künstlerischen Schaffens waren der Auftritt im Wiener Musikverein mit Berlioz' „Les nuits d'été“ 2013 sowie ihr Debüt als Judith in der Bartók-Oper „Herzog Blaubarts Burg“ in Mailand mit dem Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi unter der Leitung von Gaetano D'Espinosa 2015.

HANDLUNG „LE VIN HERBÉ“

PROLOG

I. „LE PHILITRE“ – DER ZAUBERTRANK

Isot soll mit König Marke von Cornwall vermählt werden. Die Mutter der Braut will sichergehen, dass die Ehe glücklich wird. Sie gibt ihrer Dienerin Brangäne einen Liebestrank und den Auftrag, ihn zur Hochzeitsnacht heimlich dem Brautpaar einzuflößen.

Auf der Überfahrt nach Cornwall begleitet Tristan, der Neffe von König Marke, die tieftraurige Isot. Als der Wind nachlässt, müssen sie auf einer Insel rasten. In der Mittagsglut bekommt Isot Durst. Eine Dienerin findet den Zaubersaft, den sie für Wein hält, und schenkt ihn Isot und Tristan ein. Brangäne erscheint – aber zu spät: Die beiden haben bereits vom Liebestrank getrunken.

II. „LE FORÊT DU MOROIS“ – DER WALD VON MOROIS

Isot lebt nun bei König Marke. Doch schon bald entdeckt der König die verbotene Leidenschaft. Als er das Liebespaar mit dem Tod bestrafen will, fliehen Tristan und Isot in den Wald von Morois. Ein Förster aber findet die Liebenden und führt König Marke zu ihrem Versteck. Von Eifersucht übermannt will der König die beiden im Schlaf töten. Da sieht er, dass sie ein Schwert zwischen sich gelegt haben, um ihre Keuschheit zu wahren. Er tauscht es mit seinem eigenen Schwert aus, damit sie wissen, dass er sie verschont hat.

In den folgenden Tagen werden Isot und Tristan von ihrem Gewissen heimgesucht. Endlich beschließen sie, an den Hof König Markes zurückzukehren.

Tristan will mit dem König verhandeln, dass er am Hof und in Isots Nähe bleiben darf.

III. „LA MORT“ – DER TOD

Als ihm der Wunsch abgeschlagen wird, flieht Tristan verzweifelt in die Bretagne. Nach einigen Jahren heiratet er, kann Isot aber nicht vergessen.

Im Kampf wird Tristan von einer vergifteten Lanze getroffen. Dem Tod nahe, ist sein einziger Wunsch, Isot wiederzusehen. Doch sein Zustand erlaubt keine Reise. Deshalb bittet er einen Freund nach Cornwall zu reisen und Isot zu ihm zu holen. Ein weißes Segel soll er hissen, wenn Isot bei ihm ist – ein schwarzes, wenn nicht. Tristans Ehefrau belauscht erschüttert die Unterhaltung.

Stürme verzögern die Rückkehr des Schiffes. Tristan ist inzwischen zu geschwächt, um selbst Ausschau zu halten. Als endlich das weiße Segel am Horizont erscheint, rächt sich seine Frau für ihre Schmach und behauptet, das Schiff habe schwarze Segel gesetzt. Mit Isots Namen auf den Lippen stirbt Tristan. Als Isot das Land betritt, läuten schon die Totenglocken. Sie küsst den Geliebten und stirbt neben seiner Leiche. König Marke veranlasst, dass die beiden Liebenden in Tristans Heimat gebracht und gemeinsam begraben werden. Ein Brombeerstrauch wächst von einem Grab zum anderen.

EPILOG

DIE GESCHICHTE VON TRISTAN UND ISOLDE

„Gefällt es euch, eine schöne Geschichte anzuhören von Liebe und Tod?“ Mit dieser Frage eröffnet Joseph Bédier (1864–1938) seinen Roman „Tristan et Iseut“. Der französische Dichter und Mittelalterforscher beabsichtigte damit, die unterschiedlichen Versionen, in denen die alte Sage überliefert ist, in einer Zusammenschau zu harmonisieren und dadurch vielleicht zur Grundschrift, zu einer Ahnung der Urfassung vorzustoßen. „Ich habe in diesem Buch versucht, jegliche Vermischung des Alten und Modernen zu vermeiden. Die Unstim-



Joseph Bédier

migkeiten, die Anachronismen, die falschen Ausschmückungen auszumerzen, [...], kraft meiner historischen und kritischen Wahrheitsliebe über mich selber Herr zu werden, niemals unsere

modernen Auffassungen mit den alten Formen des Denkens und Fühlens zu vermengen.“

Das Buch erschien im Jahr 1900, mitten im „Tristan“-Fieber, das Richard Wagners Oper 35 Jahre zuvor ausgelöst hatte, und das sich zunächst langsam, dann immer rascher verbreitete und auch über die Jahrhundertwende weiterwirkte wie eine kreative Epidemie. Dem Musikdrama entsprossen zahlreiche Ableger, die berühmtesten sind wohl Maurice Maeterlincks Tragödie „Pelléas et Mélisande“ und die vielen Musiken, die es provozierte, vor allem diejenigen von Claude Debussy, Arnold Schönberg, Gabriel Fauré und Jean Sibelius. Bis in die geistliche Musik strahlte Wagners Tonsprache aus, dieses Schweben und Sehnen mit seinen Schweigelücken, das nie an sein Ziel kommt, weil es nach Nietzsches „tiefe, tiefe Ewigkeit“ will. Die meisten dieser Künstler, Wagner vornan, fanden in der alten Geschichte ihr eigenes Lebensgefühl miterzählt, und sie brachten dies, wie sublimiert auch immer, deutlich zum Ausdruck.

Bédier schlug die Gegenrichtung ein. Er hielt die Geschichte um Tristan und Isolde auch sprachlich in der historischen Distanz, als wollte er sagen: Liebe Leute, steigt nicht selbst in das Boot, in dem sich diese große Liebes-Tod-Tragödie abspielt, tut nicht so, als wärt ihr selbst eine(r) der Beteiligten, könntet gar euer Ego zwischen den verschiedenen Personen wandern lassen. Schaut und hört euch an, was da aus ferner Vergangenheit berichtet wird, denkt darüber nach, und wenn ihr es für geboten, nützlich oder nötig haltet, zieht eure Lehren daraus, aber zieht sie selbst, und zieht sie für euch!

Rudolf G. Binding (1867–1938) übersetzte Bédiers Roman 1910 ins Deutsche.

FRANK MARTINS TEXTWAHL

Frank Martin las ihn im Frühjahr 1938 nach eigenem Zeugnis mit der kantischen Haltung des zweckfreien Wohlgefallens, er suchte damals nicht nach einem kompositionstauglichen Text. Das änderte sich mit der Anfrage, die der Züricher Madrigalchor und sein Leiter Robert Blum 1939 an ihn richteten: Sie baten um ein etwa halbstündiges Werk für zwölf Stimmen und ein kleines Instrumentalensemble, um ein Werk von der Dimension einer Kantate oder einer jener Chorp passionen, wie

ben. Der Komponist straffte und pointierte die literarische Vorlage, ließ aber den altertümlichen sprachlichen Duktus bestehen. Die erzählenden Passagen überantwortete er dem Chor, dem Gesamtensemble der zwölf Stimmen, das damit eine ähnliche zusammenfassende, zentrierende und lenkende Funktion erhielt wie der Chor in der antiken Tragödie. Wie in der Aufführungspraxis jener barocken Passionen treten die Einzelpersonen – Isot, Tristan, Isots Mutter, Brangäne, die Dienerin – aus dem Vokalensemble hervor, sie sind sein Teil, so wie sie Teil der Geschichte sind, und nicht sein Gegenüber. Auch musikalisch sind sie eingebettet in die Instanz der Erzählung. Dieser Teil

chen wird) ihre Liebe gestehen und erfahren, woher sie in ihrer Unbedingtheit kommt, nämlich aus der Wirkung des Zaubertranks, der eigentlich für Isot und den ihr bestimmten Gatten, König Marke, gedacht war.

Martin bezieht die epische, eher objektivierende Haltung des Oratoriums, nicht die dramatische, eher subjektivierende Haltung der romantischen Oper. Darin liegt ein wesentlicher Unterschied zu Richard Wagners „Tristan“. Der zweite hängt eng damit zusammen, er liegt in der Form des Ich-Einsatzes: Bei Wagner bedingten sehr starke autobiographische Impulse (seine Liebesverhältnisse zu Mathilde Wesendonck und Cosima von Bülow) Wahl, Aufbereitung und musikalische Gestaltung der alten Sage und ihrer Überlieferungen. Martin hielt mit Bédier die Distanz zum historischen Stoff – durch die musikalische Form und durch eine Tonsprache, die archaische und lustvoll sinnliche Klanglichkeit mit den Mitteln damals moderner Verfahren bis zur Zwölftontechnik zu vereinen wusste. Er zielte nicht, wie Wagner, auf das Monumentale, sondern auf kammermusikalische Feinzeichnung.

DIE ABENDFÜLLENDE FASSUNG

Am 16. April 1940 führten Robert Blum und der Züricher Madrigalchor das von ihnen beauftragte Werk erstmals auf. Der Komponist gewann nach der Premiere den Eindruck, „für diese Erzählung von Liebe und Tod [sei] eine längere Dauer angemessen, und es schien mir unumgänglich, dass nicht nur die Liebe darin vergegenwärtigt werde, sondern dass auch der Tod darin seinen Frieden bringe, nach all den Beglückungen und Ängsten der Leidenschaft“. Er erweiterte sein „Oratorio profane“ zu einem dreiteiligen, abendfüllenden Stück, zog dafür noch die Kapitel IX („Der Wald von

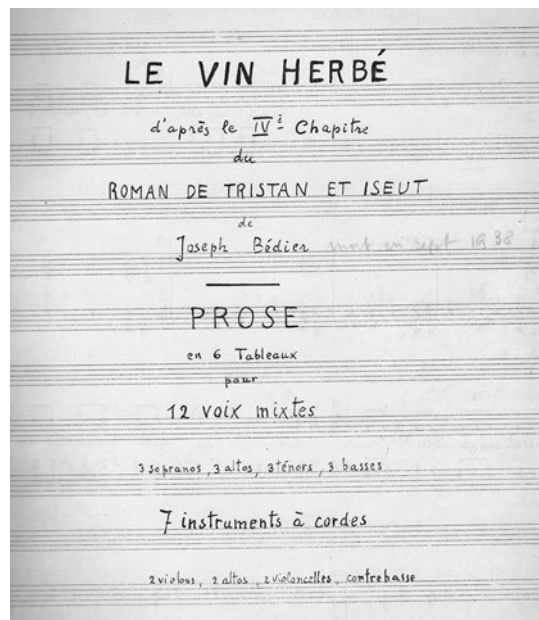
Morois“) und XIX („Der Tod“) aus Bédiers Roman heran und verfuhr mit ihnen ähnlich wie zuvor mit dem „Liebestrank“-Kapitel. Dadurch, dass er das Ganze noch durch einen Prolog und einen Epilog rahmte, betonte er die Nähe zur Form der alten Passionen. Auch sie begannen mit einem Vorspruch und endeten mit einer Art „Summa“, einem Schlusschor oder -choral. Die erweiterte Fassung von Martins Oratorium wurde am 26. März 1942 in der Züricher Tonhalle uraufgeführt.

ORATORIUM UND THEATER

Martin bezeichnete „Le Vin Herbé“ zwar als ein weltliches Oratorium und grenzte es damit von



Frank Martin auf einer Bootstour, Genf 1943



Die Vorderseite des handgeschriebenen Manuskripts der ersten Fassung von „Le Vin Herbé“, 1938.

sie in der Ära vor Bach öfter geschrieben wurden. Als Text wählte Martin schließlich das vierte Kapitel aus Bédiers Roman, „Der Zaubertrank“ überschrie-

behandelt die bekannte Geschichte bis zu dem Zeitpunkt, an dem sich Tristan und Isot (die hier die Blonde heißt, weil später noch eine zweite auftau-



Tristan unterrichtet Isolde im Saitenspiel, Hermann Vogel, Holzstich nach Zeichnung um 1880

der großen Oper ab. Eine szenische Aufführung schloss er jedoch ausdrücklich nicht aus. Sie fand erstmals am 15. August 1948 im Rahmen der

Salzburger Festspiele in deutscher Sprache statt. Martin richtete dafür die Übersetzung Rudolf G. Bindings für die Erfordernisse der Musik ein. Ob und gegebenenfalls wie sich der Dichter – durch zeitweilige Nähe zur Nazi-Ideologie kompromittiert – an dieser redaktionellen Überarbeitung beteiligte, entzieht sich unserer Kenntnis. Für die Bühnenversion, wie stark sie auch immer stilisierte, wurde jedoch ein Prinzip der Urfassung aufgegeben: Die Protagonisten, vor allem Isolde, Tristan, Brangäne und Marke, wurden von Solisten dargestellt, die nicht dem Chor angehörten und auch nicht aus ihm heraus agierten. Die Chorstimmen ihrerseits wurden nicht einfach, sondern mehrfach besetzt. Martin stimmte dieser Lösung zu. Ähnlich wurde daher auch bei späteren Aufführungen, bei szenischen wie bei konzertanten, verfahren. Auch am heutigen Abend ist jede Stimme mehrfach, die Hauptpersonen zusätzlich solistisch besetzt. Das Wesentliche, der kammermusikalische, in der Diktion klare Charakter des Ganzen, wird gewahrt und durch Differenzierungsmöglichkeiten innerhalb des Chorklangs sogar noch betont.

ZUR MUSIK

In einer Kritik der Salzburger Aufführung von 1948 war über Martins Komposition zu lesen: „Die Luft des gotischen Zeitalters liegt über der Musik, die fast durchwegs rezitativischen Charakter hat. Die Harmonien mit den vielen herben, eckigen Quarten in den Chören und im Kammerorchester sind mittelalterlich. Auch wo die Musik nicht die harten Linien eines mittelalterlichen Schnitzwerks hat, wo sie weich und gefühlvoll wird und wo aus dem Orchester Geige, Viola oder Cello mit tränenbehängener Kantilene sich herausheben, hat die melodische Zartheit den Charakter gotischer Kunst. Man ist, wenn die Chorstimmen hart zusammenstoßen oder Solostimmen psalmodieren, in einer

alten, fernen Welt, im dreizehnten Jahrhundert, in gotischen Burggewölben, in Kapellen, in denen holzgeschnitzte Madonnen leise lächeln und ein mattes Licht durch kleine gotische Fenster fällt, und in Sälen mit teppichgeschmückten, dicken Steinwänden, in denen ein Vorleser im schwarzen Kleid aus einem Pergamentbuch, das mit vergoldeten Miniaturen geschmückt ist, einen traurigen Roman vorträgt.“

Das mag vor allem unter der Wirkung der Inszenierung, die in Grautönen gehalten war und somit die Atmosphäre eines Schwarz-Weiß-Films auf die Bühne übertrug, ein wenig einseitig gesehen sein,



Die Legende von Tristan und Isolde, Ferdinand Piloty, Illustration, 19. Jahrhundert

denn das wichtige Moment der Vergegenwärtigung bleibt unerwähnt. Martin erreicht sie nicht durch Anlehnung an oder Anleihen bei der mittelalter-

lichen Tonsprache, sondern durch Verfahren, die damals aktuell in der ästhetischen Diskussion standen. Der rezitativische, an der Sprache orientierte Charakter nimmt zwei Tendenzen der damaligen Zeit auf: einerseits Debussys Opernästhetik, nach der die Personen etwa des „Pelléas“-Dramas „natürlich singen“ sollten „und nicht in einem willkürlichen Tonfall, der einem tradierten“, aber antiquierten Verständnis von Musiktheater entsprechen. Andererseits entstanden in den 1920er und 1930er Jahren etliche Kompositionen für Sprechchor, und zwar nicht nur relativ kurze Stücke wie Ernst Toch's „Fuge aus der Geographie“, sondern ganze Oratorien wie „Wagadus Untergang durch die Eitelkeit“ von Wladimir Vogel. Mit dem Kammer-Sprechchor Basel gehörten führende Interpreten dieser Richtung zum schweizerischen Musikleben, das auch Martins Wirkungszentrum war. Vogel emigrierte 1933 vor der Nazi-Verfolgung aus Berlin und lebte ab 1936 in der Schweiz, deren Staatsbürger er 1954 wurde.

Die musikalische Abgrenzung von Wagner beschränkte Martin nicht auf die Vortragsart und den bewussten Rückgriff auf Darstellungsformen barocker (nicht etwa mittelalterlicher!) Passionen. Der Leitmotivik als musikalischem Spiegel dramatischer Personenführung setzte er die Komposition mithilfe von Zwölftonreihen entgegen. Diese übernehmen zum Teil symbolische Funktion. Der Schweizer Musiker und Musikwissenschaftler Bernhard Billeter, der sich eingehend mit Martins Œuvre befasste, spricht etwa von einer „Schicksalsreihe“, die an mehreren Stellen des Oratoriums verwendet wird; er stellte fest, dass eine andere Reihe die Liebe zwischen Tristan und Isolde symbolisiert; wieder eine andere, eine unvollständige, setzte der Komponist für die Szene um Tristans Tod ein. Im Gegensatz zu den Leitmotiven wirken die

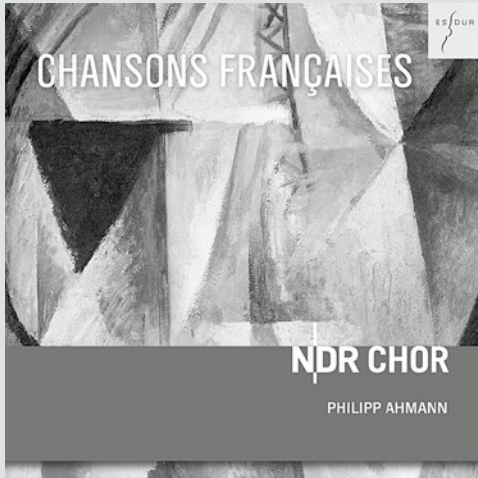
Zwölftonreihen im Hintergrund struktur-, klang- und melodiebildend. Sie unterscheiden sich bei Martin vor allem durch ihre „Dreiklangshaltigkeit“, sprich: durch ihre Art, tonale Elemente zu integrieren. Jede Reihe hat ihren „Eigenklang“, ihre harmonische Aura. „Sie [die Zwölftonreihen] haben mich gelehrt, reichere und dynamischere Melodielinien zu finden, immerfort sich erneuernde Akkordverbindungen, ausdrucksstarke und überraschende Akkordbewegungen.“ (Martin)

In Bezug auf den Schweizer Komponisten, der ab 1946 in den Niederlanden lebte, wird immer wieder die Einzigartigkeit der Tonsprache hervorgehoben, die sich in keine der angeblichen Hauptrichtungen des 20. Jahrhunderts umstandslos einordnen lasse. Dies trifft zu, heißt aber nicht, dass er mit diesen Richtungen nicht in lebhaftem, kreativem Austausch gestanden hätte. Was sie ihm an Anregungen boten, integrierte er in seinen ganz persönlichen Stil. Der NDR Chor erinnerte in seinen Konzerten unter Philipp Ahmanns Leitung immer wieder an die besondere Qualität und Bedeutung dieses Komponisten. Die heutige Aufführung bildet in dieser Reihe den finalen Höhepunkt.

Habakuk Traber

CHANSONS FRANÇAISES

NEUE CD



NDR CHOR
PHILIPP AHMANN LEITUNG

LABEL **ES-DUR**
ERSCHEINUNGSDATUM **08. JUNI 2018**
TONTRÄGER **1 AUDIO-CD**

„Chansons Françaises“ – die aktuelle CD-Einspielung des NDR Chores unter der Leitung von Philipp Ahmann widmet sich ganz der farbenreichen Palette französischer Chormusik.

Die Ursprünge des französischen Chansons reichen weit in die Vergangenheit zurück bis hin zu den Troubadouren des Mittelalters. In Verbindung mit der französischen Sprache als äußerst klangvollem Idiom geht das Chanson auch in der Chormusik eine faszinierende Liaison ein, die Komponisten klassischer Musik immer wieder zu neuen Liedkompositionen inspirierte. Unter dem Titel „Chansons Françaises“ treffen Jean Absil, Claude Debussy, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Maurice Ravel und Camille Saint-Saëns als französische Tonkünstler des frühen und mittleren 20. Jahrhunderts auf ihren deutschen Kollegen Paul Hindemith und den Zeitgenossen Philippe Schoeller. Dabei werden spannende Verbindungen und Beziehungen offenbar – sowohl stilistischer, musikalischer als auch biografischer Natur.

NDR CHOR

ABO 18.19

ABO 1
H-MOLL-MESSE
SO 30.09.18 11 Uhr
ELBPILHARMONIE
KLAAS STOK DIRIGENT
SOLISTEN
CONCERTO KÖLN
WERKE VON:
J. S. BACH

ABO 2
SCHNITTKREIS REQUIEM
SO 21.10.18 18 UHR
HAMBURG ST. NIKOLAI
KLAAS STOK DIRIGENT
ENSEMBLE N.N.
WERKE VON:
SCHNITTKREIS, DE LEEUW

ABO 3
HYMNEN UND GEBETE
SO 24.02.19 18 UHR
HAMBURG ST. NIKOLAI
SIGVARD KLAAS DIRIGENT
WERKE VON:
SWIRIDOW, BARKAUSKAS,
PÄRT, EŠENVALDS, VASKS

ABO 4
PETITE MESSE SOLENNELLE
SO 16.06.19 20 UHR
ELBPILHARMONIE
KLAAS STOK DIRIGENT
SOLISTEN
WERKE VON:
GIOACHINO ROSSINI

FOTO: KLAAS STOK
DESIGNIERTER CHEFDIRIGENT DES NDR CHORES
© Magdalena Spinn | NDR

ABO-PREISE | 4 KONZERTE:
PREISKATEGORIE I 120,- €
PREISKATEGORIE II 105,- €



” Ich möchte so viel
unbekanntes Terrain
wie möglich betreten.“

“
IRIS BERBEN

NDR kultur

DIE KONZERTE DES NDR CHORES HÖREN SIE AUF NDR KULTUR

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. 4)
Steven Haberland | NDR (S. 6, 8)
Dagmar Morath (S. 10)
Tatjana Dachsel (S. 11)
Julia Wesely (S. 12)
Werner Kmetitsch (S. 13)
Collection Dupondt / AKG-Images (S. 15)
Familie Frank Martin (S. 16)
AKG-Images (S. 17)
AKG-Images / De Agostini Picture Lib. /
A. Dagli Orti (S. 18)

NDR | Markendesign
Gestaltung: Design Studio Klasse 3b
Druck: Nehr & Co. GmbH
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

NDR Chor im Internet:
nдр.de/chor | chor@nдр.de

Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.

