

14./15.11.2015

MADRIGAL

PHILIPP AHMANN LEITUNG

SAISON 2015/2016 ABONNEMENTKONZERT 2



NDR CHOR

SAMSTAG, 14. NOVEMBER 2015, 19.30 UHR
PLÖN, FIELMANN AKADEMIE SCHLOSS PLÖN
SONNTAG, 15. NOVEMBER 2015, 18 UHR
HAMBURG, ROLF-LIEBERMANN-STUDIO

15.11.: Einführungsveranstaltung um 17 Uhr
im Rolf-Liebermann-Studio

MADRIGAL

LEITUNG **PHILIPP AHMANN**

CARLO GESUALDO (1566 – 1613) Aus: Viertes Madrigalbuch (1595)
Io tacerò
Moro e mentre sospiro
Cor mio, deh, non piangete

PAUL HINDEMITH (1895 – 1963) Aus: Zwölf Madrigale für fünfstimmigen gemischten
Chor a cappella (1958)
Mitwelt
Eines Narren, eines Künstlers Leben
Tauche deine Furcht
Trink aus!
Judaskuss
Du Zweifel

CARLO GESUALDO Aus: Fünftes Madrigalbuch (1596)
Qual fora, donna
Felicissimo sonno
Occhi del mio cor vita

ARNOLD MENDELSSOHN (1855 – 1933) Drei Madrigale nach Worten des jungen Werthers
op. 47 (1912)
Ich werde sie sehen
Wie die Gestalt mich verfolgt
Warum weckst du mich, Frühlingsluft?

BERND FRANKE (*1959) Rilke-Madrigale
nach Texten aus den Duineser Elegien (2006)
Die Nacht
Denn das Schöne
Jeder Engel
Einsam
Steigendes Glück

PAUSE

NDRkultur

Auszüge aus dem Programm werden am Donnerstag, den 7. Januar 2016,
sowie am Donnerstag, den 14. Januar 2016, jeweils um 19.30 Uhr in der Sendung
„Musica“ auf NDR Kultur gesendet.



Fielmann Akademie Schloss Plön

NDR CHOR

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 arbeitete er mit Orchestern der Alten Musik wie B'Rock,

MDR Sinfonieorchester und der **NDR Radiophilharmonie** zusammen.

Produktionen mit der **NDR Bigband** und **NDR Brass**, sowie die Leitung des **NDR Mitsingprojektes „SINGING!“** mit über 600 Sängerinnen und Sängern unterstreichen seine Vielseitigkeit. Die beiden bisher erschienenen CDs „Venezia“ und „A quattro cori“ mit dem **NDR Chor** stießen bei der Kritik auf große Zustimmung.

Philipp Ahmann wurde 1974 geboren. Er studierte in Köln Dirigieren bei Marcus Creed und erhielt weitere Impulse durch die Arbeit mit Peter Neumann, Frieder Bernius und Robin Gritton. Im Jahr 2005 begann Philipp Ahmann seine Arbeit bei Rundfunkchören, zunächst beim SWR Vokalensemble und dem **NDR Chor**. Eine regelmäßige Zusammenarbeit verbindet ihn seit einigen Jahren mit dem WDR und dem MDR Rundfunkchor, der ihn 2013 zum 1. Gastdirigenten berief. Für renommierte Dirigenten wie Christoph von Dohnányi, Thomas Hengelbrock, Semyon Bychkov, Christoph Eschenbach, Peter Eötvös und Heinz Holliger studierte er zahlreiche Werke der verschiedensten Stilepochen ein.

Concerto con Anima, Concerto Köln 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

NDR CHOR

1946 gegründet, ist der **NDR Chor** heute einer der führenden professionellen Kammerchöre Deutschlands. Seit August 2008 hat Philipp Ahmann die künstlerische Verantwortung für das Ensemble.

Neben Konzertauftritten mit Ensembles des **NDR** liegt der Schwerpunkt der Arbeit des **NDR Chores** heute besonders auf der Auseinandersetzung mit anspruchsvoller A-cappella-Literatur aller Epochen. Seit der Konzertsaison 2009/10 ist die

zerten im großen Sendegebiet des **NDR** ist der **NDR Chor** regelmäßig zu Gast bei Festivals wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Internationalen Musikfest Hamburg, den Internationalen Händel-Festspielen Göttingen und den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern. International ist er zu hören beim Lucerne Festival, dem Prager Frühling, dem Lufthansa Festival of Baroque Music in London oder im Théâtre des Champs-Élysées in Paris.

Häufig tritt der **NDR Chor** auf mit renommierten Ensembles wie der Accademia Bizantina, dem belgischen Barockorchester B'Rock, dem Concerto con Anima, Concerto Köln, dem Ensemble Resonanz, dem Mahler Chamber Orchestra oder dem Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam.

Dirigenten wie Eric Ericson, Marcus Creed, Stephen Layton, Laurence Cummings, Christopher Hogwood, Sir Roger Norrington, Daniel Barenboim, Michael Gielen, Thomas Hengelbrock, Mariss Jansons, Paavo Järvi, Andrew Manze, Andris Nelsons und Esa-Pekka Salonen leiteten den Chor.



eigene Abonnementreihe des **NDR Chores** fester Bestandteil des Hamburger Musiklebens. In den vier thematisch geprägten Konzerten zeigt der Chor die gesamte Bandbreite seines Repertoires. Neben den Hamburger Auftritten und vielen Kon-

NDR CHOR

CHORDIREKTOR

Philipp Ahmann

VORSTAND

Gesine Grube

Dávid Csizmár

SOPRAN

Regine Adam

Bettina Podjaski

Narea Son

Katharina Sabrowski

Stephanie Stiller

Sylke Alshuth

Raphaela Mayhaus

Sonja Adam

Konstanze Preuss

ALT

Almut Pessara

Gabriele-Betty Klein

Alexandra Hebart

Christa Diwiak

Ina Jaks

Gesine Grube

Kristien Daled

Tiina Zahn

Andrea Heß

TENOR

Dantes Diwiak

Keunhyung Lee

Joachim Duske

Aram Mikaelyan

Michael Schaffrath

Götz-Phillip Körner

Achim Kleinlein

BASS

Christoph Liebold

Christfried Biebrach

Dávid Csizmár

Frederick Martin

Andreas Pruys

Andreas Heinemeyer

Manfred Reich

MADRIGAL

Das Glück bleibt Sehnsucht, eine ferne Utopie auch dann, wenn es greifbar nahe scheint. Die Madrigale des heutigen Programms sprechen – direkt oder verschlüsselt – von Liebe; doch der Tod wirkt mit, auch wenn er sich im Hintergrund hält: bei Gesualdo als Last des Lebens auf der Kunst; bei Hindemith als Auslöser für die Komposition; in Arnold Mendelssohns „Werther“-Stücken als Fluchtpunkt, auf den die Worte (und mit ihnen die Musik) zutreiben; in Rilkes „Duineser Elegien“, aus denen Bernd Franke seine Texte auswählte, in Gestalt der Engel,

Lebenden gehen oder Toten. Die ewige Strömung | reißt durch beide Bereiche alle Alter | immer mit sich und übertönt sie in beiden.“ An der „ewigen Strömung“ muss, so legt das Programm des **NDR Chores** nahe, die Musik einen bedeutsamen Anteil haben: Alle Werke beziehen sich auf die klassische Madrigalkunst des Carlo Gesualdo, der vor mehr als vierhundert Jahren auf seinem Gut bei Neapel starb; sie tun dies aber auf konträre Art: Der Strom der Geschichte dividiert sich in mehrere Arme, doch in allen fließt Wasser aus derselben Quelle.



Das Madrigal als Form des geselligen Musizierens; Bild aus der Schule von Palma Vecchio, im 1520

DER NDR CHOR BEI FACEBOOK

Alle Infos über den **NDR Chor**, seine Konzerte und das Abonnement gibt es natürlich auf unserer Homepage. Der **NDR Chor** ist auch auf Facebook vertreten. So können Sie auch über die sozialen Netzwerke in Kontakt mit uns bleiben!

die in beiden Welten zu Hause seien. „Lebendige machen | alle den Fehler, dass sie zu stark unterscheiden“, schrieb der Dichter in der ersten Elegie. „Engel (sagt man) wüssten oft nicht, ob sie unter |

GESUALDOS TRIKOLORE

Unter den italienischen Komponisten, die das Madrigal vom derben Volksgut zur exklusiven Kunstform erhoben, war Carlo Gesualdo der Ex-

zentrische und besonders Kühne. Für rücksichtslosen Eigenwillen brachte er beste Voraussetzungen mit. Er musste sich nicht nach einem Fürsten richten, der ihn bezahlte. Er war selber Fürst, Spross einer wohlhabenden Familie, die in Italiens Norden und Süden große Ländereien und Schlösser besaß. Verantwortlich war er nur sich selbst; durch strategisch kluge Publikation verbreiteten sich seine Werke weit und rasch.

Nach wenigstens vier Opern, die seit den 1990er-Jahren über den „Fürsten von Venosa“ komponiert wurden, nach Werner Herzogs Film „Gesualdo – Tod für fünf Stimmen“ lässt sich über seine Musik



Carlo Gesualdo da Venosa, Bild aus dem Museo Storico Musicale, Neapel

kaum mehr unabhängig von den Sensationen seiner Biographie sprechen. Am 16. Oktober 1590 überraschte der 24-Jährige seine Frau und ihren

Liebhaber in flagranti und ließ sie unter eigener Mitwirkung umbringen. Er handelte wohl weniger aus eigenem Antrieb als unter dem Druck der Familienehre: Ein Herr von Rang und Stand geht nicht als gehörter Ehemann durchs Leben, und die Affäre der Maria d'Avalos, der schönsten Frau Neapels, war Stadtgespräch. Ein „Ehrenmord“ widersprach nicht dem Gesetz, er wurde durch gesellschaftliche Konvention faktisch gefordert. Gesualdo bereute wohl die Tat; er liebte Maria d'Avalos, die schon mit 26 Jahren zweifach verwitwet war, seit seinen jungen Jahren. Die Musik, die er nach der Blutnacht schrieb – und das sind fast alle seine überlieferten Kompositionen – habe er als einen Akt der Wehmut und der Buße betrachtet, heißt es. Die Werke widersprechen dieser These kaum.

Auch die sieben Bücher seiner Madrigale schrieb Gesualdo nach Marias Ermordung und nach seiner zweiten Heirat mit Leonora d'Este, die in der Beziehung zu dem Künstler-Fürsten nie glücklich wurde. In den ersten beiden Bänden demonstrierte er die vollendete Beherrschung damaliger Kompositionstechniken. Ab dem dritten Buch brechen vermehrt die Klangbilder durch, die für Aldous Huxleys Ohren in den frühen 1920er-Jahren „wie Musik des neuesten Schönberg“ erschienen. Die Aussage ist zwar journalistisch überspitzt, aber sie zeigt Gesualdos Wirkung in jener Zeit an. Er wurde als Ausdrucksmusiker wahrgenommen, als Vorbote der Expressionisten, zu denen vor 1920 auch Schönberg und sein Kreis zählten. Einer solchen Deutung kommen typische „Gesualdo-Wendungen“, scheint es, entgegen: etwa die „Todesformel“, eine auffällige Akkordrückung im ersten Stück bei „ch'io mora“ (wenn ich sterben werde), im zweiten zu „moro“ (ich sterbe); sie tritt ähnlich auch in anderen Kompositionen hervor; dann die gedehnten

Seufzermotive („Le lagrime“ – die Tränen – im ersten Stück), aus denen die gespannte Intensität von Halbtonverbindungen hervorgeht; im Gegensatz dazu die ausgreifenden Intervallsprünge, die den Ausbruch der Verzweiflung oder den Sturz in ihre Tiefen symbolisieren und die Regeln des strengen Satzes außer Acht lassen; die dissonanten Akkorde, die bisweilen lange liegen bleiben und gegen die Konvention aufgelöst werden; schließlich Akkordfolgen, welche die Schwerkraft einer Haupttonart aufheben und – gepaart mit raffinierter Stimmführung – entfernte Harmonien in enge Nachbarschaft zwingen.

Gesualdos Madrigale gleichen Rilkes Lyrik: Wie dieser in den „Duineser Elegien“ einen Reichtum an Bildern und Gedanken auf die knappste Sprachform bringt und zu kunstvollen Versen verdichtet, so verfuhr Gesualdo mit Klangbildern und -texturen. In seinen Stücken ist alles durchmelodisiert, wie es Schönbergs Ideal entsprach. Zu Gesualdos Zeit aber war dies handwerklicher Standard, man dachte von den Stimmen her und veröffentlichte Motetten und Madrigale nicht als Partituren, sondern in Stimmbüchern. Dass Gesualdo sein Fünftes Madrigalbuch in beiderlei Gestalt publizierte, kam einer Revolution gleich. Die Gesetze der klassischen Harmonik scheinen in seinen Gesangsstücken zugunsten schwebender Klangverläufe aufgelöst; im 16. und frühen 17. Jahrhundert aber waren sie noch gar nicht mit der Unbedingtheit in Kraft, die ihnen in späteren Jahrhunderten beigemessen wurde, und so finden sich bei ihm neben halbtönig durchorganisierten Passagen auch andere, die noch dem Denken in Kirchentönen folgen. Selbst das aber konnte als Prophetie gedeutet werden, denn in den Aufbruchsbewegungen des frühen 20. Jahrhunderts – etwa bei Claude Debussy, aber auch bei Arnold Mendelssohn –

findet sich beides als Erweiterung des Farb- und Ausdrucksspektrums beisammen. Das historische „Noch-Nicht“ wurde als ein „Nicht-Mehr“ gehört, weil Gesualdo im Großen und Ganzen nach tonalen Regeln zu analysieren war. In seiner radikalen Individualität verkörperte er das Ur- und Idealbild des freien Künstlers. Doch seine Freiheit enthielt Schuld und Leid. Zusammen mit der Liebe bilden sie die Trikolore seiner Kunst.

HINDEMITHS ZEITBLICK

Im Dezember 1957 hielt Paul Hindemith an der Universität Zürich eine Vorlesungsreihe über Gesualdos Madrigale. Seit 1951 unterrichtete er an der eidgenössischen Alma Mater, seit 1953 lebte er nach gut zwölf Jahren US-Exil in Blonay am Genfer See; nach Deutschland wollte er nicht mit festem Wohnsitz zurückkehren. Die Madrigalkunst, vor allem aber Gesualdo, hatten ihn immer wieder beschäftigt: 1935 bei der Vorbereitung seines Lehrbuchs „Unterweisung im Tonsatz“; 1952 in seiner Schrift „A Composer's World“, in der er bekannte: „Man geht kaum zu weit, wenn man die Stellung eines Zeitalters zur Kunst des A-cappella-Ensemblesingens und der dafür geschriebenen Musik als Maßstab für die Höhe seiner Musikkultur betrachtet.“ Mit den zwölf Madrigalen zog er kompositorische Konsequenzen aus einer langen gedanklichen Auseinandersetzung. Am 20. Februar 1958 begann er mit der Niederschrift, am 29. März zog er den Schlussstrich unter die zwölf Madrigale, die nicht als fester Zyklus gedacht sind; werden mehrere gesungen, sollte allerdings das letzte stets den Epilog bilden. „Wirkliche Madrigale sind seit dem Absterben der italienischen Madrigalkunst und ihrer etwas späteren englischen Nachblüte [...] nicht mehr geschrieben worden“, diagnostiziert er im Vorwort. „Selbst das Streichquartett [...] hat meines Erachtens niemals ganz jene äußere Wohl-

proportion von kompositorischem Können, idealer Materialbehandlung und restlosem Aufgehen in den Bedürfnissen und Fähigkeiten der Verbrauchenden erzielt, die dem italienischen Madrigal in seiner Glanzzeit eignet. [...] Da unsere heutigen harmonischen, melodischen und sonstigen Ausdrucksmittel auch für den A-cappella-Gesang nicht mehr dieselben sind wie damals [...], wird der Versuch einer neuen Madrigalkunst sich nicht mit Nachahmung des früheren Stils begnügen dürfen, dessen Geist, Würde und selbstlose Haltung dem Sänger und Hörer gegenüber aber mit aller Hingabe wieder zu erreichen suchen. Der technischen Faktur heutiger Madrigale, ihrem Ausdrucksbereich, ihrer dynami-



Paul Hindemith...

schon Expansion, ja auch ihrer Textunterlage sind damit ganz bestimmte Grenzen gezogen. Ein Vokalstil muss gefunden werden, der sich grundsätzlich aller gesanglich-virtuoson Ausschläge, aller dras-

tischen Konzertwirkungen, vor allem aber aller Instrumentalisten enthält.“

Texte sollten „dem Ausdruck geben, was einen kleinen Kreis von Miteinanderwirkenden als gemeinsames Gefühl bewegen kann. Weinhebers Gedichte scheinen mir diese Forderung in hohem Maße zu erfüllen, wenngleich ihre im Allgemeinen pessimistische Haltung die einer solchen Gemeinschaft ja auch eigene Erhebung ins Heitere kaum aufkommen lässt.“ Hindemiths Textwahl wirft dennoch Fragen auf. Der österreichische Dichter war heftig umstritten. Den Aufstieg der Nationalsozialisten hatte er poetisch, publizistisch und durch Mitgliedschaft in Partei und Verbänden unterstützt. Andererseits riskierte er durch Kritik an der Blut-und-Boden-Literatur das Verbot einer Schrift. Er stieß ins antijudaistische Horn und erklärte seinen vermeintlich langsamen Aufstieg aus bäuerlicher Armut zum „bedeutendsten Lyriker der Gegenwart“ (laut NS-Meinung) mit der angeblich jüdischen Dominanz im Kulturleben. In privatem Kreis und alkoholseligen Runden äußerte er sich abfällig über die Hitler-Gesellen, vor dem Anschluss Österreichs (den er dann begrüßte) verlangte er für sein Land „nicht mehr, sondern weniger Deutschland“.

Hindemith, dem Exilierten, konnte die Debatte um den Dichter nicht entgangen sein. Wählte er dessen Poesie, weil sie den Zusammenhang zwischen Schuld und Kunst ansprach? Wollte er auf die Gefährdung der Künstler durch verbreitete Haltungen aufmerksam machen, etwa auf ihre Bewunderung für „Männer der Tat“ (erstes Madrigal) oder ihre Berufung auf Narrenfreiheit (zweites Madrigal), die verheerende Narreteien hervorbringen kann? Der dritte Text variiert die Melancholie des Harfners aus Goethes „Wilhelm Meister“, den alten Mann

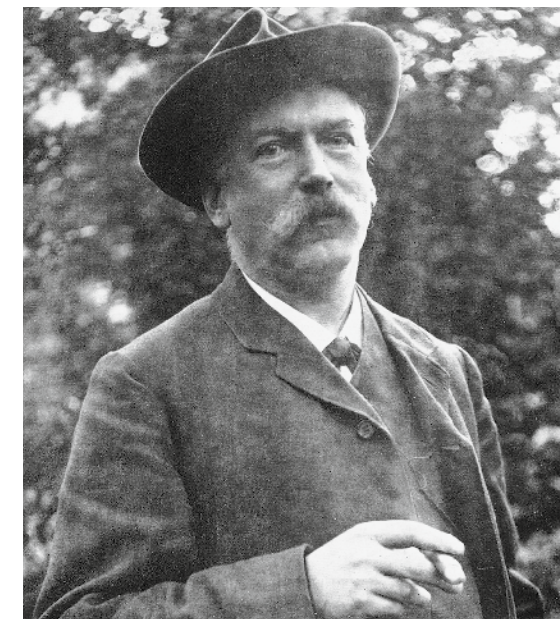
bedrückte eine unwissend begangene Schuld. Im vierten, Weinhebers „Trinklied vom Jammer der Erde“, kommt auch des Dichters eigener Alkoholismus zur Sprache. Die biblische Judas-Figur wurde literarisch und theologisch oft als tragische Gestalt gedeutet, ohne deren Verrat die Heilsgeschichte nicht vorangekommen wäre; sah sich Weinheber, der beim Einmarsch der Roten Armee am 8. April 1945 in Wien eine Überdosis Morphium nahm, in ähnlich zwiespaltiger Rolle? Das Schlusstück aber, das der Komponist „einen schlichten Abgesang“ nannte, äußert Hoffnung auf Vergebung. Zehn Jahre nach Thomas Manns Roman „Doktor Faustus“, der vom Teufelspakt des Künstlers handelt, wies Hindemith via Weinheber auf den schmalen Grat zwischen Schuld und Entrinnen hin.

Seine Musik gibt den Weinheberschen Texten den emotionalen Raum. Von den zahlreichen Chorwerken, die damals im Umfeld der „gemäßigten Moderne“ entstanden, hebt sie sich nicht nur durch die „Wohlproportioniertheit“ ab, die er an den alten italienischen Meistern rühmte, sondern auch durch ein ausgeprägtes harmonisches Bewusstsein. Es verleiht der linearen Durchgestaltung der Sätze die geeignete Grundierung, es sorgt dafür, dass akkordische Passagen nicht zwischen konventionellen Dreiklangsfolgen und spröden Quartenklingen stranden. Er bewahrte sich einen präzisen Sinn für musikalische Charakterisierungen und verdeckte sie nicht hinter einer reizlosen „Objektivität“ der Tonsprache.

WERTHER 1912

Hindemiths Weinheber-Chöre handeln von menschlicher Tragik, ohne die Liebe zu nennen. Arnold Mendelssohns Madrigale beleuchten dagegen Stationen einer klassischen Liebestragödie: Goethes „Werther“, und sie zeichnen dabei ein Gegenbild

zur Verquickung von Kunst und Leben/Tod bei Gesualdo. Die drei Briefstellen, die Mendelssohn aus dem Roman des jungen Dichters auswählte, stammen vom stürmischen Anfang der Zuneigung Werthers zu der verheirateten Lotte, aus der Phase letzter Hoffnung und vom Abend, an dem Werther seinen Selbstmord beschließt. Im Wechsel zwischen der kunstvollen Polyphonie selbstständig geführter Stimmen und akkordisch gesetzten Motiven und Passagen knüpft Mendelssohn an die alte Madrigalkunst an. Doch nicht nur darin. Für die drei Stücke griff er auf das System der Kirchentöne zurück und begründete dies so: „Benutzung der alten Kirchentönen wird heute oft im archaisierenden



...und sein Lehrer Arnold Mendelssohn

Sinn erstrebt. Das ist Missverständnis. Sie können noch heute lebendig benutzt werden ohne Ausschaltung der Chromatik und ausgreifender Modulation [d. h. unter Wahrung und Erweiterung har-

monischer und klangfarblicher Vielfalt]. Man muss ihr Wesen nur auf den Kern zurückführen, und dieser besteht darin, dass jede Kirchentonalart nach der Stammtonalart [im Dur-Moll-System] gravitiert, also d dorisch nach C-Dur, nicht wie d-Moll nach F-Dur. Ich habe dieses Prinzip in den Madrigalen angewandt.“ Die sieben Kirchentöne kamen lang vor der Herausbildung der akkordischen Mehrstimmigkeit in Gebrauch. Mendelssohn interpretiert sie aus dem harmonischen Denken neu, und er gewinnt dadurch gleichsam „offene“ Tonarten, in denen Schlusswendungen nicht unbedingt wie ein definitives Ende, sondern eher wie die Ausschau nach einer (virtuellen) Fortsetzung wirken; besonders deutlich wird dies im Lauf des mittleren und am Schluss des letzten Madrigals. Er will die expressiven Möglichkeiten der Vokalkomposition nicht einschränken, sondern erweitern, und er entdeckt dabei Ausdrucksformen, die Gesualdo unter anderen geschichtlichen Voraussetzungen ebenfalls fand. Stärker als Hindemith geht er Textdetails kompositorisch nach, etwa dem „Alles verschlingt sich“ im ersten, oder dem „Wachen und Träumen“ und dem Abgründigen der Liebe im zweiten, der Ambivalenz von Anklage und Todesentschluss im letzten Madrigal. Das Ideal kammermusikalischer Transparenz teilte Arnold Mendelssohn mit Paul Hindemith, der 1912, im Erscheinungsjahr der „Werther-Madrigale“, in Frankfurt sein Schüler wurde.

RILKE 2006

„Meine ersten Begegnungen mit dem Werk von Rilke liegen knapp 30 Jahre zurück“, schrieb Bernd Franke zu seinen 2006 entstandenen Madrigalen. „Ich war Student und habe Chöre nach Rilketexten für meine Kommilitonen komponiert. Anfang der 80er-Jahre entstand dann noch ein Streichquartett mit Tenor-Solo, ebenfalls nach einem Gedicht von

Rilke. Als junger Komponist ist man manchmal besonders mutig, frech und/oder naiv im Umgang mit Texten. Dies war bei mir auch der Fall mit Rilke. Je älter ich wurde, desto mehr nahm mein Respekt und meine Vorsicht gegenüber der so hochmusikalischen Lyrik von Rilke zu, ja ich vermied es sogar absichtlich, Rilke neu zu vertonen. Erst jetzt nach so langer Zeit und Textvertonungen aus den unterschiedlichsten Epochen und Stilen hatte ich wieder Mut für eine Neuvertonung von Rilke-Texten. [...]

Im Frühjahr 2006 fragte mich Hans-Joachim Lustig, der Leiter des Kammerchores ‚I Vocalisti‘ aus Lübeck, ob ich eine Komposition für seinen Chor schreiben wolle. Ursprünglich wollte ich Sufitexte verwenden, ich hatte ein grandioses Konzert im März 2005 in Neu Delhi in Indien mit Sufimusic erlebt und mich danach intensiv damit beschäftigt. Aus unterschiedlichen Gründen kam ich mit dieser Idee nicht weiter, ich hatte eine künstlerische ‚Blockade‘.

Durch Zufall gab mir im Sommer 2005 ein Freund eine CD mit dem ‚Rilke-Project‘ mit britischen Künstlern in die Hand, dies war die Initialzündung für mich! In der Nacht wachte ich plötzlich auf und mir war klar, dass ich nicht nur Rilke vertonen möchte, sondern auch konkret, WAS mich interessiert: die Duineser Elegien. Ich ging sofort zum Bücherschrank, nahm ‚meinen‘ Rilke und begann in den Duineser Elegien zu lesen und erste musikalische Ideen zu sammeln. In den nächsten Tagen sichtete ich dann die Texte und begann zu collagieren. Mir war von Anfang an klar, dass ich den Text fragmentieren und keine 1:1-Übertragung der Metaphern ins Musikalische anstreben würde. Das hatte ich im Laufe der Jahre gelernt und immer wieder ausprobiert: Texte wurden für mich ‚Schlüssel‘ zu meiner eigenen musikalischen

Welt, zu neuen anderen Atmosphären, eigenen fremden Welten.

Kompositorisch, kompositionstechnisch habe ich versucht zu reduzieren, mich auf Wesentliches zu konzentrieren, weit weg zu kommen von der romantischen Chorliteratur des 19. Jahrhunderts. Die Einflüsse sind natürlich auf der einen Seite meine Erfahrungen, welche ich in den letzten zehn Jahren bei verschiedensten Reisen durch Indien und Südostasien gesammelt hatte, andererseits meine Erfahrungen im Umgang mit alter europäischer Musik der ersten Hälfte des zweiten Jahrtausends. Modale Strukturen, Grundtongefühl, Ornamentik, Entwickeln einfacher tonaler Zusammenhänge durch Zentralintervalle, all dies hat mich bei der Komposition meiner Rilke-Madrigale sehr interessiert. Ich habe für mich selbst neu viele Gemeinsamkeiten der alten europäischen Musik vor Bach und indischer und arabischer Musik entdeckt. Und: Das religiös-spirituelle Moment in den Texten der Duineser Elegien (...) ist wesentlich für das Entwickeln, das Auf-Spüren, Suchen, Erahnen von Klängen, Tönen, Rhythmen. Aber dies ist kaum zu analysieren und in Worte zu fassen – und das ist vielleicht auch gut so. Ein Sezieren, ein Kaputt-Analysieren, ein verkopftes Annähern an Rilkes Texte und meine Klagsprache sind nicht möglich und auch nicht gewollt.“ (Bernd Franke, 2006)

Habakuk Traber

CARLO GESUALDO

AUS DEM VIERTEN MADRIGALBUCH

IO TACERÒ

Io tacerò, ma nel silenzio mio
le lagrime e i sospiri
diranno i miei martiri.
Ma se averrà ch'io mora
griderà poi me la morte ancora.

In van dunque, o crudele,
vuoi che'l mio duol e'l tuo rigor si cele,
poi che mia cruda sorte
dà la voce al silenzio ed a la morte.

MORO, E MENTRE SOSPIRO

Moro, e mentre sospiro,
l'aura d'un mio sospiro
corre volando a farsi alma d'un core
ch'anco ei sospira e more.

Quando di lui la sospirata vita
Nel mio cor vola e di cor più non priva,
vive e vivendo aviva.
Vita e morte gradita!
Non sa che sia gioire
Chi non sa così viver e morire.

ICH WERDE SCHWEIGEN

Ich werde schweigen, aber in meiner Stille
werden die Tränen und die Seufzer
von meinen Martyrien künden.
Doch falls ich sterben sollte,
wird schreien für mich noch der Tod.

Vergeblich also, oh Grausame,
trachtest du, meinen Schmerz und deine Härte
zu verbergen,
da doch mein grausames Schicksal
die Stimme gibt der Stille und dem Tod.

ICH STERBE, UND WÄHREND ICH SEUFZE

Ich sterbe, und während ich seufze
eilt im Flug der Hauch eines Seufzers,
um ein Herz milde zu stimmen,
das ebenfalls seufzt und stirbt.

Wenn von ihm das ersehnte Leben
zu meinen Herzen fliegt und ein Herz nicht
länger meidet,
lebt es und lebt lebend auf.
Leben und Tod: seid willkommen!
Der versteht nicht sich wirklich zu freuen,
der so nicht weiß zu leben und zu sterben.

COR MIO, DEH, NON PIANGETE

Cor mio, deh, non piangete,
ch'altra pena non sento, altro martire,

che'l veder voi languir del mio languire.

Dunque non m'offendete
se sanar mi volete,
ché quell'affetto che pietà chiamante
se è dispietato a voi non è pietate.

PAUL HINDEMITH

MADRIGALE NACH TEXTEN VON JOSEF WEINHEBER

MITWELT

Besser als der Rattenschwanz von lauen
Freunden taugt ein einziger Feind von Ehre.
Bitter ist des Gschafthubers Lehre,
schwer das Lob des Fachmanns zu verdauen.
Eisern magst du nach dem Rechten schauen,
kommt ein Weiberschmock dir in die Quere.
Aber lieber sterben als das Grauen
vor dem Helfer, dessen ungefähre
Tat – o dass sie unterblieben wäre! –
Dank für Schmach heischt und für Mord Vertrauen.

EINES NARREN, EINES KÜNSTLERS LEBEN

Vor dem dunklen Todeshintergrunde
im Gewand der Leiden Tänze schlingen
und mit schmerzenstrunknem Munde
hell durch Stundenflucht und Tag entschweben
Von der Ewigkeit der Freude singen.

MEIN HERZ, ACH WEINT DOCH NICHT

Mein Herz, ach weint doch nicht,
denn anderen Kummer spüre ich nicht, nicht
anderen Schmerz,
als euch schmachten zu sehen durch mein
Schmachten.

Also verletzt mich nicht,
wenn ihr mich heilen wollt,
denn das Gefühl, das ihr Mitleid nennt,
ist, wenn es erbarmungslos zu euch ist, kein Mitleid.

TAUCHE DEINE FURCHT

Tauche deine Furcht in schwarzen Wein,
Einsamer! Die dunklen Vögel ziehen.
Es wird eine lange Reise sein.

Gott ist nah und raunt. Vergeblich fliehen
die Gedanken vor dem Blätteranz.
Und zur Dämmerung ist der Tag gediehen.

Auf ein leeres Grab fällt Sternenglanz...
Tiefer mit dem letzten Mut zur Stille
drücke in die Stirn den welken Kranz!

TRINK AUS!

Schenk ein, Kamerad!
Das Leben ist traurig und toll.
Wir haben gezahlt unsern Elendszoll, das Maß
ist voll –
Schenk ein!

Kein Glück, Kamerad!
Von ferne lockt Flötengetön.
Wir mussten nach Teufels Pfeife uns drehn
und zuschanden gehn –
Kein Glück!

Zum End, Kamerad!
Die Jahre und Wolken ziehn.
Was Mieder und Band, was Gunst und Gewinn –
lass fahren dahin –
Zum End!

Trink aus, Kamerad!
Am Herzen schabt schon der Grind.
Bald flackern Kerzen auf muffiger Spind,
und die Nacht beginnt –
Trink aus!

JUDASKUSS

Ihr seht nur das verfluchte Geld,
das ich genommen hab.
Und schweigt davon, dass Er mir doch
Beim Mahl den Bissen gab.

Damit die Schrift erfüllt sei,
sollt es an mir geschehn.
Er trug mir auf, es bald zu tun.
Und also musst ich gehn

und ging und kam zurück, und nahm
und hatte meinen Lohn.
Doch jener, der am Kedron stand,
er wusste alles schon,

und sah mich an und redete
und ließ mir keine Frist:

„Mit einem Kuss verrätst du mich?“
So hab ich Ihn geküsst.

Sie griffen Ihn und banden Ihn
und schlepten Ihn davon.
Und ob mir fast das Herz zerriss,
ich hatte meinen Lohn.

Du bittre Reue, Scham und Gram!
Er gab mir mein Geschick.
Er starb für euch den Kreuzestod.
Ich ging und nahm den Strick.

DU ZWEIFEL

Du Zweifel an dem Sinn der Welt!
Geschöpf, in diese Qual gestellt,
wer soll dir helfen tragen?

Dein Straucheln nennst du Menschlichsein,
in deine wilde Pein hinein
beginnst du wild zu fragen.

Was ist mit Wildheit schon getan?
Das laute Wesen klagt, klagt an,
doch klagt nur seine Schwäche.

Ach, eine Flöte, fern und schön,
verklärt mit fließendem Getön
die Blut- und Tränenbäche!

Der Eine, der es alles lenkt,
die Stimmen ineinander mengt,
er wird auch dich erkennen.

Auf dass du, hält er's an der Zeit,
nach Warten, Nacht und Einsamkeit
ihn mögest Vater nennen.

CARLO GESUALDO

AUS DEM FÜNFTEN MADRIGALBUCH

QUAL FORA, DONNA

Qual fora, donna, un dolce
„ohimè“ d'amore
se quell' ohimè che da voi tragge, ah! lasso,
lieve dolor, così m'incende il core?

Misero, a ciascun passo
vo desiando, e so ch'indarno il bramo

che un di col cor diciate
„Ohimè, ch'io t'amo“.

FELICISSIMO SONNO

Felicissimo sonno
che ne le luci di madonna vivi,
e noi di luce privi,
deh, con un segno messagier le mostra
l'afflitta anima nostra.
Fa che ir partir da lei pietà vi resti
e pietosa si desti.

OCCHI DEL MIO COR VITA

Occhi del mio cor vita,
voi mi negate, oimè, l'usata aita.

Tempo è ben die morire, a che più tardo?
A che serbate il guardo?
Forse per non mirar come v'adoro!

Mirate almen ch'io moro!

WARUM NICHT, MEINE HERRIN

Warum nicht, meine Herrin, aussenden ein Süßes
„Weh mir!“ Liebesklagen,
wenn jenes „Weh mir“, das euch verursacht, ach,
leichter Schmerz, so sehr mir Herzensglut entfacht?

Ein Elender, bei jedem Schritte
wünsch ich mir, wohl wissend um jenes Sehns
Vergeblichkeit,
dass eines Tages ihr von Herzen könnt sagen:
„Weh mir, ich liebe dich“.

GLÜCKLICHSTER TRAUM

Glücklichster Traum,
in den Augen meiner Herrin lebst du,
und des Lichtes beraubst du mich,
ach, mit Botschaft bringenden Träumen zeige ihr
meiner Seele Betrübnis.
Lass sie, und in diesem Lassen wird Mitleid und
mitleidvolles Erbarmen erwachen.

AUGEN, MEINES HERZENS LEBEN

Augen, meines Herzens Leben,
ihr verweigert, ach, mir Ärmstem die
gewohnte Hilfe.
Die Zeit ist gut zu sterben, warum länger warten?
Warum wendet ihr ab den Blick?
Wollt ihr etwa nicht sehen, wie sehr ich
euch verehere?
Schaut wenigstens an, wie ich sterbe!

ARNOLD MENDELSSOHN

DREI MADRIGALE NACH WORTEN DES JUNGEN WERTHERS

ICH WERDE SIE SEHEN

„Ich werde sie sehen!“
rufe ich morgens aus,
wenn ich mich ermuntere
und mit aller Heiterkeit der schönen Sonne
entgegenblicke;
„ich werde sie sehen!“
und da hab' ich dann den ganzen Tag keinen
Wunsch weiter.
Alles, alles verschlingt sich in dieser Aussicht!

WIE DIE GESTALT MICH VERFOLGT

Wie die Gestalt mich verfolgt!
Wachend und träumend füllt sie meine ganze Seele!
Wenn ich die Lider schließe,
stehen in meiner inneren Stirn,
ruhen wie ein Abgrund vor mir ihre schwarzen
Augen.

WARUM WECKST DU MICH, FRÜHLINGSLUFT?

Warum weckst du mich, Frühlingsluft?
Du buhlst und sprichst:
Ich betaue mit Tropfen des Himmels!
Aber die Zeit meines Welkens ist nahe,
nahe der Sturm, der meine Blätter hinabstört.
Morgen wird der Wanderer kommen,
kommen, der mich sah in meiner Schönheit,
ringsum wird sein Auge im Felde mich suchen,
und wird mich nicht finden.

BERND FRANKE

RILKE-MADRIGALE

DIE NACHT

Die Nacht, die Nacht, wenn der Wind
voller Weltraum
uns am Angesicht zehrt;
Wirf aus den Armen die Leere
zu den Räumen hinzu, die wir atmen;
vielleicht dass die Vögel
die erweiterte Luft fühlen mit innigerm Flug.
O und die Nacht...

DENN DAS SCHÖNE

Wer, wenn ich schriee, hörte mich denn aus der
Engel Ordnungen?
Denn das Schöne ist nichts als des Schrecklichen
Anfang.
Ein jeder Engel ist schrecklich.
Ach, wen vermögen wir denn zu brauchen?

JEDER ENGEL

Jeder Engel ist schrecklich. Und dennoch, weh mir,
ansing ich euch, fast tödliche Vögel der Seele,
wissend um euch.
Engel (sagt man) wüsstest oft nicht, ob sie unter
Lebenden gehn oder Toten.

EINSAM

Einsam steigt er dahin, in die Berge des Ur-Leids.
Und nicht einmal sein Schritt klingt aus dem
tonlosen Los.

STEIGENDES GLÜCK

Und wir, die an steigendes Glück
denken, empfinden die Rührung,
die uns beinah bestürzt,
wenn ein Glückliches fällt.

KONZERTVORSCHAU

NDR CHOR

ABONNEMENTKONZERT

ABO-KONZERT 3 NORDLICHT

SO, 31.01.2016, 18 UHR
HAMBURG, HAUPTKIRCHE ST. NIKOLAI

PAUL HILLIER DIRIGENT

ÁSKELL MÁSSON

Inuit Song

JEAN SIBELIUS

Rakastava (Der Liebende) op. 14

EDVARD GRIEG

Vier Psalmen op. 74

EDWARD ELGAR

My Love dwelt in a Northern Land, op. 18 Nr. 3

As Torrents in Summer op. 30

Go, Song of Mine op. 57

PER NØRGÅRD

Wie ein Kind

Einführungsveranstaltung um 17 Uhr im Gemeindesaal

Karten im **NDR Ticketshop** im Levantehaus,
Tel. (040) 44 192 192, online unter ndrticketshop.de

IMPRESSUM

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
PROGRAMMDIREKTION HÖRFUNK
BEREICH ORCHESTER, CHOR UND KONZERTE
Leitung: Andrea Zietzschmann

Redaktion **NDR Chor**:
Marita Prohmann

Redaktionsteam:
Maria Oehmichen, Huberta Crombach, Tanja Siepje

Redaktion Programmheft:
Dr. Ilja Stephan

Der Text von Habakuk Traber
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos:
Michael Müller | NDR (Titel, S. 5);
Klaus Westermann | NDR (S. 4); The National
Gallery, London / akg-images (S.7); akg-images /
De Agostini Picture. (S. 8); akg-images /
Horst Maack (S. 10); akg-images (S. 11)

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.

