

03./04./05.06.2016

SHAKESPEARE

PHILIPP AHMANN LEITUNG
ENSEMBLE RESONANZ

SAISON 2015/2016 ABONNEMENTKONZERT 4



NDR CHOR

SHAKESPEARE

FREITAG, 3. JUNI 2016, 19.30 UHR
KIEL, ST. NIKOLAI
SAMSTAG, 4. JUNI 2016, 19.30 UHR
LÜNEBURG, ST. JOHANNIS
SONNTAG, 5. JUNI 2016, 18 UHR
HAMBURG, HAUPTKIRCHE ST. NIKOLAI
05.06.: Einführungsveranstaltung um 17 Uhr
im Gemeindesaal

LEITUNG

PHILIPP AHMANN
ENSEMBLE RESONANZ:
BARBARA BULTMANN VIOLINE
GREGOR DIERCK VIOLINE
TIM-ERIK WINZER VIOLA
MARESI STUMPF VIOLA
SASKIA OGLIVIE VIOLONCELLO
JÖRN KELLERMANN VIOLONCELLO

RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872 – 1958)
Three Elizabethan Partsongs
Sweet Day (1896)
The Willow Song (1891)
O Mistress Mine (1891)

ORLANDO GIBBONS (1583 – 1625)
Fantasia a 6 Nr. 2

JONATHAN DOVE (*1959)
Two Sonnets (2011)
Full Many a Glorious Morning
Care-charmer Sleep

ORLANDO GIBBONS
Fantasia a 6 Nr. 4

FRANK MARTIN (1890 – 1974)
Songs of Ariel – Cinq pièces tirées de la Tempête
de Shakespeare (1950)
Come Unto This Yellow Sands
Full Fathom Five
Before You Can Say
You Are Three Men
Where The Bee Sucks

PAUSE

RALPH VAUGHAN WILLIAMS
Come Away, Death (1909)

ORLANDO GIBBONS
Fantasia a 6 Nr. 6

JOHN TAVENER (1944 – 2013)
Song for Athene (1993)

MICHAEL LANGEMANN (*1983)
Sonnets and Interludes (2. Version)
für Streichsextett und Kammerchor (2016)
(UA, Auftragswerk des **NDR**)

NDRkultur

Das Konzert am Sonntag, den 05. Juni, um 18 Uhr
wird live auf **NDR Kultur** übertragen.

NDR CHOR

ENSEMBLE RESONANZ

Mit seiner einzigartigen Programmatik, Spielfreude und künstlerischen Qualität zählt das Ensemble Resonanz zu den führenden Kammerorchestern weltweit. In innovativen Programmen spannen die Musiker den Bogen von der Tradition zur Gegenwart. Die alte wie die zeitgenössische Musik gleichermaßen lebendig zu präsentieren, ist dabei Leitgedanke und Motor. Enge künstlerische Partner des Ensembles sind Tabea Zimmermann und Jean-Guihen Queyras, die das Ensemble als Artist

Georg Friedrich Haas, Isabelle Mundry oder Georges Aperghis eng mit dem Ensemble zusammen. Konzerte und Produktionen führen die Musiker weltweit an die führenden Konzerthäuser und Festivals. In Hamburg hat das Musikerkollektiv als Ensemble in Residence der Laeiszhalle mit großem Erfolg die Konzertreihe „Resonanzen“ etabliert, die als Katalysator des Musiklebens nun in der 14. Saison Furore macht. Ab Januar 2017 wird die Residency in der Elbphilharmonie fort-



in Residence begleiteten, sowie Emilio Pomàrico, der ihnen in dieser Funktion zur Saison 16/17 folgen wird. Neben weiteren namhaften Solisten und Dirigenten arbeiten auch zahlreiche Komponisten wie Enno Poppe, Beat Furrer, Rebecca Saunders,

geführt, während die Heimat des Ensemble Resonanz mitten in St. Pauli, im frisch eröffneten Resonanzraum im Bunker, bleibt.

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, 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 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 bisher erschienenen CDs „Venezia“, „A quattro cori“ und „Es ist ein Ros entsprungen“ 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.



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 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 Konzerten 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 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.

NDR CHOR

CHORDIREKTOR

Philipp Ahmann

VORSTAND

Gesine Grube

Dávid Csizmár

SOPRAN

Regine Adam

Bettina Podjaski

Dorothee Risse-Fries

Katharina Sabrowski

Stephanie Stiller

Sylke Alshuth

Raphaela Mayhaus

Narea Son

Akiko Ito

TENOR

Dantes Diwiak

Joachim Duske

Aram Mikaelyan

Achim Kleinlein

Götz-Phillip Körner

Johannes Gaubitz

Michael Schaffrath

Timothy-Leigh Evans

Christoph Leonhardt

ALT

Almut Pessara

Gabriele-Betty Klein

Alexandra Hebart

Christa Diwiak

Ina Jaks

Gesine Grube

Kristien Daled

Andrea Hess

BASS

Christoph Liebold

Dávid Csizmár

Andreas Heinemeyer

Frederick Martin

Gregor Finke

Andreas Pruyts

Christoph Hülsmann

Manfred Reich

Fabian Kuhnen

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

im Kontakt mit uns bleiben!

SHAKESPEARES WIRKUNG – SHAKESPEARES ZEIT

Kein Dichter, Goethe vielleicht ausgenommen, hat so viel Musik inspiriert und so viel Musik in seine Werke gebannt wie William Shakespeare. Aus dem reichen Repertoire, das im Laufe der Jahrhunderte entstand, wählten Philipp Ahmann und der **NDR Chor** Vokalkompositionen aus den letzten 125 Jahren aus. Britische Tonkünstler sind dabei zwangsläufig stark vertreten, aber die Abschlussstücke beider Konzertteile, die Werke von Frank Martin und Michael Langemann, bezeugen die ungebrochene internationale Ausstrahlung

eine Dichtung gleicher Art von Samuel Daniel, der Shakespeare mit seiner Poesie und seinen Dramen stark beeinflusste; auf ihn geht die besondere englische Sonettform zurück, welche die vierzehn Verse eines Gedichts nicht wie in der italienischen Tradition auf zwei Vier- und zwei Dreizeiler, sondern auf drei vierzeilige Strophen und ein Couplet verteilt. Auch Shakespeare bediente sich dieser Form. Als Ralph Vaughan Williams 1913 seine „Three Elizabethan Part Songs“ veröffentlichte, stellte er seinen zwei frühen Shakespeare-Verto-

tion älteren weltlichen Dichter angesehen wurde. Musikalisch ist Shakespeares Epoche unmittelbar durch Werke von Orlando Gibbons repräsentiert. Seine sechsstimmigen Fantasien stehen wie Intermedien zwischen den gesungenen Stücken; so ergibt das gesamte Konzert eine Form, die dem Musiktheater der Renaissance und des frühen Barock, auch den in England beliebten Maskenspielen, ähnelt.

VAUGHAN WILLIAMS: ELIZABETHAN SONGS

Mittelbar klingt die Shakespeare-Ära in mehreren Werken durch, auch in Vaughan Williams' Chorliedern. Ihre Melodik und ihre Struktur setzen bei den Gesangsstücken eines Thomas Morley an. Im Grundsatz sind sie in Strophen aufgebaut; „Come Away, Death“, wie „Sweet Day“ 1896 entstanden, verwendet die populäre Form in Reinkultur. Im ersten Lied der „Elizabethan Songs“ weicht die dritte von den Vorgängerstrophen ab, der Wechsel der Musik nimmt die vom Sterben zum Leben umgewandte Schlusszeile andeutend vorweg. Im zweiten kann man sich ein Hin und Her von kleinem Ensemble für die erzählenden und einem großen für die refrainartigen Zeilen vorstellen. Vaughan Williams will eine solche Gliederung zwar nicht realisiert wissen, aber sie steckt in seiner Musik, auch ohne dass man sie verdeutlicht. Das dritte Stück ist schließlich in Doppelstrophen komponiert.

Die drei „Part Songs“, die sich trotz unabhängiger Entstehung gut zu einem Zyklus fügen, schrieb Vaughan Williams in seiner Studienzeit, die sich über viele Jahre erstreckte, weil er beim Komponieren immer wieder auf handwerkliche Schwierigkeiten stieß, für die er sich persönlich souveränere Lösungen wünschte. Der zweite und der dritte

der „Elizabethan Part Songs“ entstanden am Ende seiner ersten Studienphase. Er hatte sie im Oktober 1890 am Royal College of Music in London begonnen, sein Lehrer dort war Hubert Parry, von dem heißt, er habe die Arbeiten seiner Schüler korrigiert, indem er ihnen seine Version ins Übungsbuch schrieb, anstatt sie zu eigenen Lösungen anzuleiten. Vaughan Williams' bezog sich scherzhaft darauf, als er meinte: „Die letzten beiden Takte meines frühen Chorlieds ‚The Willows‘ Song‘ hat bestimmt Parry komponiert.“

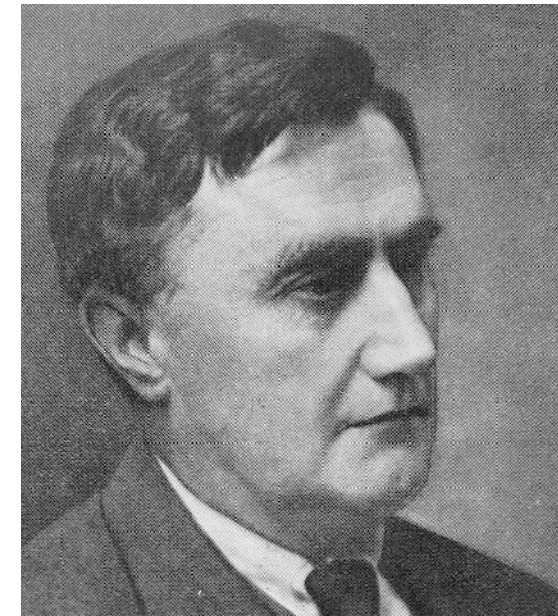
Solch feine Ironie findet auch in den Partsongs selbst ihren Ausdruck. Das lang gezogene „die“



Shakespeare am Hofe Elisabeths den „Macbeth“ vorlesend, Stahlstich von P. Coltin, um 1850

des großen Dichters aus Stratford upon Avon. Die Epoche, in der er lebte, ist in dem Programm mit Texten und Musik vertreten. Jonathan Dove ergänzte seine Vertonung des 33. Sonetts durch

nungen von 1891 eine fünf Jahre jüngeres Stück nach einem Gedicht von George Herbert voran, der vor allem für seine geistliche Poesie bekannt war, und darin als Gegenpol zu dem eine Genera-



Ralph Vaughan Williams

(sterben) am Ende der beiden Anfangsstrophen im ersten Lied wirkt wie eine Mischung aus persifliertem Theatertod und zopfigen Gepflogenheiten von Organisten, die Strophenschlüsse unter dem

gehaltenen Schlusston formelhaft verlängerten. Ganz am Schluss, im letzten Lied, erscheint die deh nende Wendung ähnlich wieder – dann, wenn von der Vergänglichkeit der Jugend die Rede ist. Ironie steckt auch im Titel des Frühwerks: Zur Epoche von Elisabeth gehören allenfalls die vertonten Shakespeare-Texte; Herbert war, als die erste Britenkönigin dieses Namens fast siebzig-jährig starb, gerade neun Jahre alt.

GIBBONS: SECHSSTIMMIGE FANTASIEN

Orlando Gibbons rühmte man zu seinen Lebzeiten vor allem als unübertrefflichen Virtuosen auf den Tasteninstrumenten. Als Komponist wurde er vornehmlich für seine geistlichen Werke geschätzt; seine Stücke für Gambenkonsorts und andere Ensembles aber galten als Juwelen für Kenner. Die sechsstimmigen Fantasien, die noch einem Henry Purcell als Maßstab dienten, sind Glanzstücke höchster Kompositionskunst. Ihr imitatorisches Flechtwerk lässt der Komponist aus kurzen, charakteristischen Urmotiven hervorgehen, die nicht selten mit ihrer eigenen Umkehrung verwoben werden; besonders die vierte Fantasie macht von dieser Technik regen Gebrauch. Die verschiedenen Abschnitte eines Stücks verhalten sich teils wie Rede und Gegenrede zueinander, teils sind sie durch untergründige Verwandtschaft miteinander verbunden.

In Fantasia 2 steigert sich das innere Tempo beständig – auch über eine Zäsur und die anschließende Lockerung des Satzes hinweg, bis es am Ende in die ruhige Bewegung des Anfangs zurückgenommen wird. Die lebhafteste vierte Fantasie beginnt als Fuge in Stimmpaaren. Wechsel von kompakter und gelöster Wirkung erzielt Gibbons nicht nur durch die variierte Anzahl der jeweils aktiven Stimmen, sondern auch durch Struktur und

Spielweise. Es gibt bei ihm eine massive, aber auch eine ganz luzide Vielstimmigkeit. Ist die zweite Fantasie dem Vokalstil der Zeit noch sehr nahe, so prägt die vierte bereits Ansätze eines selbstständigen Instrumentalstils aus. – Kühne Dissonanzcluster wagt Gibbons im ersten Teil der sechsten Fantasie. Sie verflüchtigen sich danach. Vom Anfang bis zu einem springenden Thema gegen Ende durchläuft das Stück eine große expressive Entwicklung bei aller „Sachlichkeit“ seiner Struktur.

JONATHAN DOVE: TWO SONNETS

Jonathan Doves „Two Sonnets“ verdanken ihre Entstehung einer engen und glücklichen Zusam-



Orlando Gibbons

menarbeit. Fünf Jahre lang, von 2001 bis 2006, leitete der Komponist das Londoner Spitalsfield Summer Festival. Paul McCreesh und das Gabrieli Consort, ein Vokal- und Instrumentalensemble,

das er 1982 ins Leben gerufen hatte, gaben in diesem Rahmen einige ihrer besonders bemerkenswerten Konzerte mit Alter Musik. Sie baten nun ihrerseits Dove – Jahre nach seiner Intendantenzeit – um ein neues Werk für ihr Repertoire. McCreesh habe zunächst „an eine Musik gedacht, die sich auf bestimmte Tageszeiten beziehe“, so Dove, „und er schlug die Komposition einer Morgen- und einer Abendliturgie in der Tradition der alten Stundengebete vor. Ich wollte weltliche Gegenparts dazu finden, die es mit den gottesdienstlichen Texten an Schönheit und Würde aufnehmen könnten. Zuerst stieß ich auf das Abendgedicht: Samuel Daniels ‚Care-charmer Sleep‘, das bekannteste seiner sechzig Sonette für Delia. Auf der Suche nach einem entsprechenden Morgengedicht wandte ich mich zwangsläufig Daniels Zeitgenossen William Shakespeare zu. Sein 33. Sonett beginnt: ‚Full many a glorious morning I have seen‘ (Wie manchen stolzen Morgen sah ich schon). Die Stimmbesetzung – je vierfach geteilte Männer- und zweifach geteilte Frauenstimmen – orientiert sich an William Byrds ‚Great Service‘; sie ermöglicht reiche Harmonien und einander überlappende Stimmen.“

Doves „Two Sonnets“ wurden 2011 als Gegenstücke zu Byrds „Great Service“, einer Vertonung des Messordinariums und einiger Hymnen, aufgeführt. In seiner geistlichen Musik und seinen instrumentalen Fantasien war Byrd ein Vorläufer und Vorbild für Gibbons. Doves Bezüge zur Alten Musik beschränken sich nicht auf die Besetzung des Vokalensembles, er greift auch kompositorische Techniken der Meister aus dem 16. und 17. Jahrhundert auf, etwa mit den eng verflochtenen Imitationen, mit denen er die zwölf Stimmen einander folgen oder einander jagen lässt. Am Anfang des Shakespeare-Sonetts erzeugt er

dadurch über einer durchpulsierenden Begleitung in den tiefen Stimmen einen belebten Schwebestand, einen schwingenden Raum. Im Anschluss daran symbolisieren absteigende Wellenbewegungen den goldenen Himmelskuss.

FRANK MARTIN: VORSTUFE ZUR OPER

Unter den vielen Figuren aus Shakespeares Dramen forderte Ariel, der Luftgeist aus der „Sturm“-Komödie, Komponisten besonders stark heraus, denn er ist in dem Element zu Hause, in dem sich auch die Musik entfaltet. Wie Puck im „Sommer nachtstraum“ ist er stets zugegen, wenn Bedeutsames und Einschneidendes geschieht; mehr noch: Er lenkt die Ereignisse auf Prosperos Geheiß. Der Mailänder Herzog wurde von seinem Bruder im Komplott mit dem König von Neapel gestürzt und samt Töchterchen in einer Schrottlolle aufs offene Mittelmeer getrieben. Beide überleben, ihr Bötchen landet an einer einsamen Insel. Dort befreit Prospero Ariel, den eine Hexe vor ihrem Tod in einem Baum festgeklemmt hat. Der Erlöste dankt mit Dienstbarkeit. Als ein Schiff mit den Verschwörern an Bord bei der Rückkehr von einer Hochzeitstour an Prosperos Eiland vorbeikommt, schickt er ein Unwetter; die Havarierten retten sich auf die Insel, unter ihnen Ferdinand, der neapolitanische Kronprinz, der sich sofort in Miranda, Prosperos Tochter, verliebt und sie sich in ihn.

Als Frank Martin, Komponist aus Genf, der seit 1946 in den Niederlanden lebte, Anfang der 1950er-Jahre seine „Ariel-Gesänge“ schrieb, erwog er schon seit längerem eine musikalische Auseinandersetzung mit Shakespeares „Sturm“. Der Kompositionsauftrag des Niederländischen Kammerchors und seines Leiters Felix de Nobel gab 1950 den auslösenden Impuls dazu, und noch ehe die fünf Chorstücke uraufgeführt waren, begann Martin

mit der Arbeit an der Oper, der er August Wilhelm Schlegels Übersetzung von Shakespeares Schauspiel zugrunde legte; 1955 war sie vollendet. Der Chorzyklus bildet eine Vorstufe dazu.

Martin eröffnet ihn mit dem Lied, mit dem Ariel den jungen Ferdinand vom Strand auf die Insel lockt. Die fremd schönen Klänge und die räumlichen Irritationen, die der Prinz vernimmt, zeichnet der Komponist ebenso nach wie das irrlichternd Tänzzerische, das ferne Hundegebell und die Hahenschreie, von denen der Text spricht.

Das zweite Lied schließt im Drama fast direkt an das erste an, nur ein kurzer Monolog Ferdinands trennt sie. Ariel weiß selbstverständlich, dass der Vater des Prinzen, König Alonso von Neapel, sich mit einer anderen Gruppe ebenfalls an Land rettete. Er schreckt Ferdinand jedoch mit der Vision einer Leiche, die in Seegrass und Tang verfangen „fünf Faden [gut neun Meter] tief“ im Wasser liegt. In Martins Komposition begleitet das ruhige Wogen der Oberstimmen die Hauptmelodie in der Tiefe; immer deutlicher schält sich lautmalerisch das „Grabgeläut“ der Seenympfen heraus, welches das letzte Viertel der Komposition bestimmt.

Das dritte und fünfte Stück, kurze, knappe Scherzi, entwerfen ein (Selbst-)Porträt des quirligen Geistes. Als vierten, vorletzten Satz vertonte Martin die Ansprache, die Ariel im dritten Akt an die Verschwörergruppe richtet. Den ersten Teil führte er als eine Art Chorballede aus; die Passage, in welcher der Geist den Noblen ins Gewissen redet, lässt er von einem Solo-Alt eindringlich deklamieren, während der Chor als Begleitung zwölf Mal auffordert: „Remember – erinnert euch, denkt daran“. Dieses Stück ist wie die ersten beiden als ein komprimierte musikalische Szene komponiert.

JOHN TAVENER: GEDENKSTÜCK FÜR ATHENE

Was Vaughan Williams in seinen Part Songs durchgetrennte, aber zyklisch vereinte Kompositionen leistete, konzentrierte John Tavener rund hundert Jahre später in einem einzigen Stück: die Konfrontation von Shakespeare mit geistlichen Versen. Den „Song for Athene“ schrieb er aus traurigem Anlass: 1993 nahm er am Begräbnis für Athene Hariades, eine befreundete griechisch-englische Schauspielerin teil, die auf tragische Weise verunglückt war. Einmal hatte er die Künstlerin, „deren äußere und innere Schönheit sich in ihrer Liebe zum Schauspiel, zur Poesie, zur Musik und zur



John Tavener

orthodoxen Kirche widerspiegeln“, in der Westminster Abbey Shakespeare rezitieren hören. Dieser Eindruck und das Erlebnis der Trauerfeier nach griechischem Ritus weckten bei Tavener klare

Vorstellungen, was er zum Gedenken an die Freundin schreiben wollte. Zu Texten aus Shakespeares „Hamlet“ und der orthodoxen Bestattungsliturgie lässt er die Melodie des Alleluia-Kehrverses in immer mehr Stimmen aufblühen – als Ebenbild von Schönheit und Vorschein von Frieden.

MICHAEL LANGEMANN: SONNETS AND INTERLUDES

Seit der **NDR Chor** am 25. November 2010 mit der Uraufführung von „Tristitia“ erstmals ein Werk von Michael Langemann sang, hat der inzwischen 33-Jährige mit seinen Kompositionen bemerkenswerte internationale Resonanz erreicht. Orchester- und Ensemblewerke wurden außer in Deutschland auch in London und New York aufgeführt, vor allem aber erschloss er sich den weiten Bereich des Musiktheaters. Am 4. Juli vergangenen Jahres feierte sein Operneinakter „Persona“ nach einem Drehbuch von Ingmar Bergman am Internationalen Opernstudio der Hamburgischen Staatsoper Premiere, am 7. Juli dieses Jahres bringt die Frankfurter Oper „Anna Toll“ (nach Arthur Schnitzlers Roman „Anatol“) auf die Bühne. Für den **NDR Chor** und das Ensemble Resonanz schuf er nun eine neue Version seiner „Sonnets and Interludes“. Für die vier Chorstücke wählte er Sonette von Shakespeare ganz oder in Teilen, die um Gedanken über Musik, Endlichkeit und Liebe kreisen. Sie werden durch drei Streicherinterluden miteinander verbunden. Zum Abschluss des Shakespeare-Programms treten also Chor und Instrumente, die sich zuvor abwechselten, zum ersten und einzigen Mal gemeinsam auf. In der Form des Finalstücks bildet sich damit zugleich diejenige des gesamten Konzerts verdichtet ab.

Ähnliches gilt für die verschiedenen Stilebenen, die sich durch das Programm zogen, die Tonspra-

che der jeweiligen Gegenwart, die ihre eigene Schönheit sucht, und ihre Verbindungen zur Musik aus der Epoche des Dichters. Im kurzen Instrumentalvorspiel verfließen Linien zu Klängen, Melodietöne werden durch pizzicato-Impulse geschärft. Vom prägnanten Einzelereignis bis zum Verschmelzen der Details in einem größeren Ganzen ist alles skizzenhaft angedeutet – als Potenzial für musikalische Entwicklungen, die folgen. In den Zirkulationen, Variationen und Kontrasten der melodischen Motive und der Harmonien zeichnet sich im ersten Sonett die Gedichtform ab; sie wird musikalisch zugleich neu artikuliert und in ihrer Wirkung geweitet. Zum energisch unruhigen ersten Interludium mit seinen Akkordbeben und seinen Verflechtungen großer melodischer Gesten mit nervösen Figurationen bildet das Sonnet II den stärksten Gegensatz. Das langsame Stück bewegt sich fast durchgehend im Piano, als klänge es von fern herüber, nur zwei Mal schwillt es kurz zum Forte an, wie wenn der Klang auf die Hörer eindringe. Der vierstimmige Satz, der aus der Shakespearezeit stammen könnte, wird von zwei Chorgruppen zeitversetzt gesungen – als käme der Nachhall erst sehr, sehr spät zurück. Das Streicherensemble stützt und durchkreuzt den Chorgesang.

Das zweite Zwischenspiel greift den Mittelabschnitt des ersten auf und führt ihn weiter aus. Im dritten Sonett entstehen aus engräumigen Kanonführungen manchmal artikuliert Klangflächen, bisweilen aber auch plastische, lineare Gewebe. In zunächst kurzen Einwüfen übernehmen die Instrumente vor allem Überleitungen, das Nachspiel aber gehört fast ganz ihnen. Im dritten Interludium liegt eine rasch flackernde Begleitschicht erst unter, dann über der Hauptmelodie, gegen Ende verflechten sich beide ineinander. Langemann lässt das letzte Sonett als Fuge beginnen, bei der das

Thema jeweils von seiner Umkehrung beantwortet wird – wohl ein strukturelles Sinnbild für den Widerstreit zwischen Auge und Herz, den das Gedicht behandelt. Dass die Chorstimmen im Schlusscouplet zum homophonen Satz mit gegenläufigen Außenstimmen zusammengefügt werden, entspricht dem konfliktlösenden „Schiedsspruch“, den der Text erwähnt: Dass vom Bild der Geliebten „der auswendige Teil den Augen bliebe, wenn sich das Herz erfreut der innern Herzensliebe“. Ein weiser Schluss.

Habakuk Traber

RALPH VAUGHAN WILLIAMS

THREE ELIZABETHAN PART SONGS

SWEET DAY

Sweet day, so cool, so calm, so bright!
The bridal of the earth and sky –
The dew shall weep thy fall to-night;
For thou must die.

Sweet spring, full of sweet days and roses,
A box where sweets compacted lie,
My music shows ye have your closes,
And all must die.

Only a sweet and virtuous soul,
Like season'd timber, never gives;
But though the whole world turn to coal,
Then chiefly lives.

(George Herbert, Virtue)

THE WILLOW SONG

The poor soul sat sighing by a sycamore tree,
Sing all a green willow:
Her hand on her bosom, her head on her knee,
Sing willow, willow, willow:
The fresh streams ran by her, and murmur'd
her moans;
Sing willow, willow, willow;
Her salt tears fell from her, and soften'd
the stones;
Sing all a green willow must be my garland.

(Othello, Akt IV, Szene III)

SÜSSER TAG

Süßer Tag, so kühl, so ruhig, so schön!
Erde und Himmel vermählen sich –
Der Tau heute Nacht beweint deinen Untergang,
Denn du musst sterben.

Süßer Frühling, voll süßer Tage und Rosen,
Eine Schachtel voller Süßigkeiten,
Meine Musik sagt, du hast dein Ende,
Und alles muss sterben.

Nur eine sanfte und tugendhafte Seele,
Erliegt dem Tod, wie abgelagertes Holz, nicht,
Doch wenn die ganze Welt verkohlt,
Lebt vor allem sie.

DAS LIED VON DER WEIDE

Armseelchen saß singend am Feigenbaum früh
Singt Weide, grüne Weide!
Die Hand auf dem Busen, das Haupt auf dem Knie,
Singt Weide, Weide, Weide!
Das Bächlein, es murmelt und stimmt mit ein;

Singt Weide, grüne Weide!
Heiß rollt ihr die Träne und erweicht das Gestein,

Von Weiden all flecht ich mir nun den Kranz.

(Übersetzung: Wolf Graf von Baudissin)

O MISTRESS MINE

O mistress mine, where are you roaming?
O stay and hear, your true love's coming,
That can sing both high and low.

Trip no farther, pretty sweetening;
Journeys end in lover's meeting,
Ev'ry wise man's son doth know.

What is love? 'Tis not hereafter;
Present mirth hath present laughter;
What's to come is still unsure:

In delay there lies no plenty;
Then come kiss me, sweet and twenty;
Youth's a stuff will not endure.

(The Twelfth Night, Akt II, Szene III)

JONATHAN DOVE TWO SONNETS

SONNET 33

Full many a glorious morning have I seen
Flutter the mountain-tops with sovereign eye,
Kissing with golden face the meadows green,
Gilding pale streams with heavenly alchemy;

Anon permit the basest clouds to ride
With ugly rack on his celestial face,
And from the forlorn world his visage hide,
Stealing unseen to west with this disgrace:

O HERRIN MEIN

O Herrin mein, was fliehst du so beklommen?
O bleib und horch, dein trautes Lieb ist kommen,
Singt und singt den ganzen Tag.

Tu nicht spröd, du Süße mein,
Sinkt der Tag, erwacht die Lust,
S'ist nicht anders, schick dich drein!

Was ist die Liebe, bald verrostet,
Heute jung und heut gekostet.
Was noch kommen soll ist weit,

Was sind künftige Genüsse?
Also komm und küss und küsse,
Junges Blut hat keine Zeit.

SONNET 33

Wie manchen stolzen Morgen sah ich schon
Mit Herrscherblick der Berge Häupter grüßen;
Sein goldnes Antlitz küsst den bleichen Strom,
Mit Himmelsalchimie vergoldet er die Wiesen.

Und bald darauf, wenn feiger Nebel schwillt,
Wie lässt er trübe seine Götterwange,
Entzieht sein Haupt dem trauernden Gefild
Und eilt mit Schmach, verhüllt zum Untergange.

Even so my sun one early morn did shine
With all triumphant splendor on my brow;
But out! alack! he was but one hour mine,
The region cloud hath mask'd him from me now.

Yet him for this my love no whit disdaineth;
Suns of the world may stain when heaven's
sun staineth.

(William Shakespeare, Sonett 33)

CARE-CHARMER SLEEP

Care-charmer Sleep, son of the sable Night,
Brother to Death, in silent darkness born:
Relieve my languish, and restore the light,
With dark forgetting of my care return.

And let the day be time enough to mourn
The shipwreck of my ill-adventured youth;
Let waking eyes suffice to wail their scorn,

Without the torment of the night's untruth.

Cease, dreams, the image of day desires,
To model forth the passions of the morrow;
Never let rising sun approve you liars,

To add more grief to aggravate my sorrow.

Still let me sleep, embracing clouds in vain,

And never wake to feel the day's disdain.

(Samuel Daniel, Sonnet 54 aus „Delia“)

So fiel von meiner Sonn' auch nur ein früher Schein
Mit allem Siegesglanz mir auf die Brauen;
Doch ach! er war nur eine Stunde mein;
Nun birgt mir ihn der Heimatnebel Grauen.

Doch meine Liebe drum irrt's wenig nicht;
Was Himmelssonnen bleicht, trübt wohl
ein Erdenlicht.

(Übersetzung: Gottlob Regis)

SORGENTRÖSTER SCHLAF

Sorgenröster Schlaf, Sohn der finsternen Nacht,
Bruder dem Tod, in stillem Dunkel geboren:
Lindere mein Schmachten, und erneuere das Licht
Mit dem dunklen Vergessen der Rückkehr
meiner Sorgen.

Und lass die Zeit des Tags genug sein zu beklagen
Das Schiffswrack meiner kühn verwirkten Jugend.
Es reicht, wenn wache Augen ihre Verachtung
bejammern,
Ohne die Folter der nächtlichen Unwahrheit.

Lasst ab, ihr Träume, ihr Bilder des Tagessehns,
Die Leidenschaften des Morgen vorzugeben;
Nimmer möge die aufgehende Sonne die Lügner
bestätigen,
Um noch mehr Sorge auf mein Leid zu häufen.

Lass mich ruhig schlafen, Wolken vergebens
umarmen,

Und nimmer wecke mich, des Tages Verachtung
zu spüren.

FRANK MARTIN

SONGS OF ARIEL – CINQ PIÈCES TIRÉES DE LA TEMPÊTE DE SHAKESPEARES

1 (AKT I, SZENE II)

Come unto these yellow sands,
And then take hands:
Courtsied when you have, and kiss'd,
The wild waves whist –
Foot it feately here and there;
And, sweet sprites, the burthen bear.
Hark, hark!
(Bow-wow!)

The watch-dogs bark;
(Bow-wow!)

Hark, hark! I hear
The strain of strutting chanticleer
Cry: “Cock-a-diddle dow.”

2 (AKT I, SZENE II)

Full fathom five thy father lies,
Of his bones are coral made;
Those are pearls that were his eyes:
Nothing of him that doth fade,
But doth suffer a sea-change
Into something rich and strange.
Sea-nymphs hourly ring his knell:
Ding-dong.
Hark! now I hear them,
Ding-dong bell.

1 (AKT I, SZENE II)

Kommt auf diesen gelben Strand!
Fügt Hand in Hand!
Wann ihr euch geküsst, verneigt
(die See nun schweigt)
Hier und dort behände springt,
und den Chor, ihr Geister singt!

Horch! Horch!
Es bellt der Hund Wau! Wau!
Horch! Horch!

Der Hahn tut seine Wache kund,
Er kräht: Kikiriki!

2 (AKT I, SZENE II)

Fünf Faden tief liegt Vater dein.
Sein Gebein wird zu Korallen,
Perlen sind die Augen sein:
Nichts an ihm, das soll verfallen,
Das nicht wandelt Meeres-Hut
In ein reich und seltnes Gut.
Nymphen läuten stündlich ihm,
Da horch! ihr Glöcklein –
Bim! bim! bim!

3 (AKT IV, SZENE I)

Before you can say, “Come” and “Go”,
And breathe twice, and cry, “So, so”,

Each one, tripping on his toe,
Will be here with mop and mow.
Do you love me, master? No?

4 (AKT III, SZENE III)

You are three men of sin, whom destiny,
That hath to instrument this lower world
And what is in't, – the never-surfeited sea
Hath caused to belch up you; and on this island
Where man doth not inhabit; you, 'mongst men
Being most unfit to live. I have made you mad:
And even with such-like valour men hang and drown
Their proper selves. You fools! I and my fellows

Are ministers of fate: The elements
Of whom your swords are tempered may as well
Wound the loud winds, or with bemocked at stabs
Kill the still-closing waters, as diminish

One dowl that's in my plume; My fellow-ministers
Are like invulnerable. If you could hurt,
Your swords are now too massy for your strengths,
And will not be uplifted. But, remember –
For that's my business to you, – that you three
From Milan did supplant good Prospero;
Exposed unto the sea, which hath requit it,
Him, and his innocent child: for which foul deed,
The powers, delaying, not forgetting, have
Incensed the seas and shores, yea, all the creatures,

3 (AKT IV, SZENE I)

Eh' du kannst sagen: komm und geh,
Atem holst und rufst: he he,
mach ich wie ich geh und steh,
dass hier jeder auf der Zeh'
sich im Hokuspokus dreh!
Liebst du mich, mein Meister? – Ne.

4 (AKT III, SZENE III)

Ihr seid drei Sündenmänner, die das Schicksal
(das diese niedre Welt und was darinnen,
als Werkzeug braucht) der nimmersatten See
geboten auszuspeien; und an dies Eiland,
von Menschen unbewohnt, weil unter Menschen
zu leben ihr nicht taugt. Ich macht' euch toll.
Und grad in solchem Mut ersäufen, hängen
sich Menschen selbst. Ihr Toren! Ich und meine
Brüder
sind Diener des Geschicks; die Elemente,
die eure Degen härten, könnten wohl
so gut den lauten Wind verwunden oder
die stets sich schließenden Gewässer töten
mit eitlen Streichen, als am Fittich mir
ein Fläumchen kränken. Meine Mitgesandten sind
gleich unverwundbar; könntet ihr auch schaden,
zu schwer sind jetzt für eure Kraft die Degen
und lassen sich nicht heben. Doch bedenkt –
denn das ist meine Botschaft –, dass ihr drei
Den guten Prospero verstießt von Mailand,
der See ihn preisgab (die es nun vergolten)
ihn und sein harmlos Kind; für welche Untat
die Mächte, zögernd, nicht vergessend, jetzt
die See, den Strand, ja alle Kreaturen

Against your peace. Thee of thy son, Alonso,
They have bereft; and do pronounce, by me
Ling'ring perdition, – worse than any death

Can be at once, – shall step by step attend
You and your ways; whose wraths to guard
you from –

Which here, in this most desolate isle, else falls
Upon your heads, – is nothing but heart-sorrow,
And a clear life ensuing.

5 (AKT V, SZENE I)

Where the bee sucks there suck I:
In a cowslip's bell I lie;
There I couch when owls do cry.
On the bat's back I do fly
After summer merrily,
Merrily, merrily shall I live now
Under the blossom that hangs on the bough.

RALPH VAUGHAN WILLIAMS

COME AWAY, DEATH

Come away, come away, death,
And in sad cypress let me be laid.
Fly away, fly away, breath;
I am slain by a fair cruel maid.
My shroud of white, stuck all with yew,
O, prepare it!

empöret gegen euren Frieden. Dich,
Alonso, haben sie des Sohns beraubt,
verkünden dir durch mich: ein schleichend Unheil,
viel schlimmer als ein Tod, der einmal trifft,
soll Schritt vor Schritt auf jedem Weg dir folgen.
Um euch zu schirmen vor derselben Grimm,
der sonst in diesem gänzlich öden Eiland aufs
Haupt euch fällt,
hilft nichts als Herzensleid
und reines Leben künftig.

5 (AKT V, SZENE I)

Wo die Bien', saug ich mich ein,
bette mich in Maiglöcklein,
lausche da, wenn Eulen schreien,
fliege mit der Schwalben Reihn
lustig hinterm Sommer drein.
Lustiglich, lustiglich leb ich nun gleich
Unter den Blüten, die hängen am Zweig.

(Übersetzung: August Wilhelm Schlegel)

KOMM HERBEI, TOD

Komm herbei, komm herbei, Tod!
Und versenk in Zypressen den Leib!
Lass mich frei, lass mich frei, Not!
Mich erschlägt ein holdseliges Weib!
Mit Rosmarin mein Leichenhemd,
O bestellt es!

My part of death, no one so true
Did share it.

Not a flower, not a flower sweet,
On my black coffin let there be strown.
Not a friend, not a friend greet
My poor corpse, where my bones shall be thrown.
A thousand thousand sighs to save,
Lay me, O, where
Sad true lover never find my grave,
To weep there!

(Twelfth Night, Akt II, Szene IV)

JOHN TAVENER

SONG FOR ATHENE

Alleluia. May flights of angels sing thee to thy rest.

Alleluia. Remember me, O Lord, when you come
into your kingdom.

Alleluia. Give rest, O Lord, to your handmaid who
has fallen asleep.

Alleluia. The Choir of Saints have found the
well-spring of life and door of paradise.

Alleluia. Life: a shadow and a dream.

Alleluia. Weeping at the grave creates the song:
Alleluia.

Alleluia. Come, enjoy rewards and crowns I have
prepared for you.

Ob Lieb ans Herz mir tödlich kömmt,
Treu hält es.

Keine Blum, keine Blum süß
Sei gestreut auf den schwärzlichen Sarg.
Keine Seel, keine Seel grüß
Mein Gebein, wo die Erd es verbarg.
Um Ach und Weh zu wenden ab,
Bergt alleine
Mich, wo kein Treuer wall ans Grab
Und weine.

(Übersetzung: August Wilhelm von Schlegel)

LIED FÜR ATHENE

Halleluja. Mögen Engelscharen dir zu deiner
Ruhe singen.

Halleluja. Gedenke meiner, o Herr, wenn du in
dein Reich kommst.

Halleluja. Schenke Ruhe, o Herr, deiner Magd,
die entschlief.

Halleluja. Der Chor der Heiligen hat den Ursprung
des Lebens und das Tor zum Paradies
gefunden.

Halleluja. Das Leben: ein Schatten und ein Traum.

Halleluja. Das Weinen am Grabe schafft das Lied:
Halleluja.

Halleluja. Komm, empfang den Lohn und die
Krone, die ich dir bereitet habe.

MICHAEL LANGEMANN

SONNETS AND INTERLUDES

I. (SONNET 40)

Take all my loves, my love, yea, take them all;
What hast thou then more than thou hadst before?
No love, my love, that thou mayst true love call;
All mine was thine before thou hadst this more.

Then, if for my love thou my love receivest,
I cannot blame thee for my love thou usest;
But yet be blam'd, if thou thyself deceivest
By wilful taste of what thyself refuseth.

I do forgive thy robbery, gentle thief,
Although thou steal thee all my poverty;
And yet, love knows it is a greater grief
To bear love's wrong, than hate's known injury.

Lascivious grace, in whom all ill well shows,
Kill me with spites; yet we must not be foes.

II. (AUS: SONNET 73)

Bare ruin'd choirs, where late the sweet birds
sang.

In me thou see'st the twilight of such day
[...]

Death's second self, that seals up all in rest.
In me thou see'st the glowing of such fire,
[...]

I. (SONNET 40)

Nimm meine Lieben alle, mein Gespiele;
Welch neues Eigentum erwirbst du dran?
Nicht Liebe, die als Liebchen dir gefiele;
Denn meine ganze war vorlängst dir untertan.

Nimmst du für meine Liebe nun mein Lieb,
Kann ich's nicht schelten. Nutze meine Liebel!
Doch schelt ich's, wenn dein launenhafter Trieb
Selbsttrüglich kostete, was dir zuwider bliebe.

Verziehn soll, süß'er Dieb, dein Raub dir sein.
Zwar stahlst du meiner Armut letztes Gut;
Und Liebe weiß es! Liebestyranei'n
Sind schmerzlicher als Hasses offne Wut.

Mutwillige Anmut, reizend noch im Schlimmen!
Kränke mich tot, du kannst mich nicht verstimmen.

II. (AUS: SONNET 73)

Verfall'nen Chören gleich, wo einst die Vögel
sangen,

Ein solches Dämmerlicht stell ich dir vor,
[...]

In Todes Schein, der alles Leben scheuchet.
Du siehst in mir des Feuers Überdruss.
[...]

III. (AUS: SONNET 128)

How oft when thou, my music, music play'st
Upon that blessed wood [...]
With thy sweet fingers, when thou gently sway'st
The wiry concord [...]
Do I envy [...]

IV. (SONNET 46)

Mine eye and heart are at a mortal war
How to divide the conquest of thy sight;
Mine eye my heart thy picture's sight would bar,
My heart mine eye the freedom of that right.

My heart doth plead that thou in him dost lie,
A closet never pierced with crystal eyes;
But the defendant doth that plea deny,
And says in him thy fair appearance lies.

To 'cide this title is impaneled
A quest of thoughts, all tenants to the heart;
And by their verdict is determined
The clear eye's moiety and the dear heart's part.

– As thus; mine eye's due is thy outward part,
And my heart's right thine inward love of heart.

III. (AUS: SONNET 128)

Wie oft, o meine Muse! wenn dein Finger
Aus dem beglückten Holz Musik entspann

Jenen Wohl laut [...]
Beneide ich [...]

IV. (SONNET 46)

Mein Herz und Aug entbrennen zwiegespalten
Um deines Anblicks Beute zum Gefecht.
Das Auge will dein Bild dem Herzen vorenthalten,
Dem Auge wehrt das Herz dies freigebor'ne Recht.

Das Herz gibt vor, du wohnst in ihm, dem Schrein,
Den dein kristall'nes Auge noch gespalten;
Dagegen sagt der Widersacher, nein,
Dein schönes Gleichnis sei in ihm enthalten.

Ihr Recht zu prüfen, wird ein Rat ernannt,
Gedanken, die dem Herzen untertan;
Und siehe, deren Richterspruch erkennt
Zu gleichen Hälften für befugt sie an;

– Dass dein auswendig Teil den Augen bliebe,
Wenn sich das Herz erfreut der innern Herzensliebe.

(Übersetzung: Gottlob Regis)

ABONNEMENT

ABONNEMENT 74 €

Mit einem Abonnement verpassen Sie keines der vier Konzerte und können sich Ihren Wunschplatz reservieren. Wenn Sie möchten, für die nächsten Jahre. Dazu sparen Sie 23% im Vergleich zu den Einzelkartenpreisen.

PREISE

EINZELKARTEN

NDR CHOR 2016/2017

Einzelkartenpreise der ABO-Konzerte 1-4 in der Hauptkirche St. Nikolai
alle Plätze 24,00 €* / ermäßigt 12,00 €*

ERMÄSSIGUNGEN

U30: 50% ERMÄSSIGUNG FÜR KONZERTBESUCHER BIS 30 JAHRE

Junge Konzertbesucher bis zum vollendeten 30. Lebensjahr erhalten eine Ermäßigung von 50% auf das Abonnement sowie auf den Einzelkartenpreis, im Vorverkauf und an der Abendkasse.

ONLINE-BUCHUNG

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

ndr.de/chor | ndrticketshop.de

NDR Ticketshop

Mönckebergstraße 7 | 20095 Hamburg
Tel. (040) 44 192 192 | Fax (040) 44 192 193
E-Mail ticketshop@ndr.de | ndrticketshop.de
montags bis freitags von 10.00 bis 19.00 Uhr
samstags von 10.00 bis 18.00 Uhr

* zzgl. 10% Vorverkaufsgebühr

ABONNEMENT

JUBILÄUMSSAISON 2016/2017



NDR CHOR

Foto: Michael Müller | NDR

BACH IN SCHWEDEN

ABO 1 | FR 23.09.2016 | 19.30 UHR
HAMBURG | HAUPTKIRCHE ST. NIKOLAI
PHILIPP AHMANN DIRIGENT
SOLISTEN
WERKE VON BACH, S.-D. SANDSTRÖM

SALZBURGER BAROCK

ABO 2 JUBILÄUMSKONZERT
SO 06.11.2016 | 19 UHR
HAMBURG | HAUPTKIRCHE ST. NIKOLAI
PHILIPP AHMANN DIRIGENT
BELL'ARTE SALZBURG
SOLISTEN DES NDR CHORES
WERKE VON MUFFAT, BIBER

FRIEDEN

ABO 3 | SO 12.02.2017 | 18 UHR
HAMBURG | HAUPTKIRCHE ST. NIKOLAI
KLAAS STOK DIRIGENT
WERKE VON SWEELINCK, MARTIN,
REGER, MAHLER/GOTTWALD,
ESCHER, LANG

ZWEIFEL GLAUBE

ABO 4 | SO 14.05.2017 | 18 UHR
HAMBURG | HAUPTKIRCHE ST. NIKOLAI
PHILIPP AHMANN DIRIGENT
WERKE VON BRAHMS, TSCHAIKOWSKY,
POULENC, PENDERECKI, MÄNTYJÄRVI

Einheitspreis: 74 €, sichert den besten Platz in der Hauptkirche St. Nikolai

ndr.de/chor Karten für die ABO-Konzerte zu 24,- Euro*/ermäßigt 12,- Euro* im NDR Ticketshop im Levantehaus, online unter ndrticketshop.de
(*Vorverkauf: zzgl. 10%) und an der Abendkasse.

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,

Karen Wagener

Redaktion Programmheft:

Dr. Ilja Stephan

Der Text von Habakuk Traber

ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos:

Michael Müller | NDR (Titel, S. 6); Tobias Schult

(S. 4); Klaus Westermann | NDR (S. 5);

akg-images (S.8); IAM/akg-images (S. 9, S. 10);

culture-images/Lebrecht (S. 12)

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.



Foto: Harald Hoffmann

” Ich möchte so viel unbekanntes Terrain wie möglich betreten.

“ IRIS BERBEN

NDR kultur

DIE KONZERTE DES NDR CHORES HÖREN SIE AUF NDR KULTUR

UKW-Frequenzen unter ndr.de/ndrkultur, im Digitalradio über DAB+

Hören und genießen

