

10./11.11.2012

CHANSONS

PHILIPP AHMANN LEITUNG

SAISON 2012/2013 ABONNEMENTKONZERT 2



NDR CHOR

SAMSTAG, 10. NOVEMBER 2012, 19 UHR
SCHWERIN, SCHELFKIRCHE
SONNTAG, 11. NOVEMBER 2012, 18 UHR
HAMBURG, ST. JOHANNIS-HARVESTEHUDE

11. November, 17 Uhr:

Einführungsveranstaltung mit Ilja Stephan in der Kirche

CHANSONS

LEITUNG

PHILIPP AHMANN

CLAUDE DEBUSSY (1862–1918) /
CLYTUS GOTTWALD (*1925)

Des pas sur la neige

GEORGES AURIC (1899–1983)

Cinq chansons françaises

- I. Pour un chef d'œuvre
- II. Le jour m'est nuit
- III. J'en ay le duel
- IV. C'est grant paine
- V. Quant je me treuve

FRANCIS POULENC (1899–1963)

Sept chansons

1. La blanche neige
2. À peine défigurée
3. Par une nuit nouvelle
4. Tous les droits
5. Belle et ressemblante
6. Marie
7. Luire

PAUSE

CLAUDE DEBUSSY /
CLYTUS GOTTWALD

Soupir

DARIUS MILHAUD (1892–1974)

Quatrains Valaisans

1. Pays, arrêté a mi-chemin
2. Rose de lumière
3. L'année tourne ...
4. Chemins
5. Beau papillon ...

PAUL HINDEMITH (1895–1963)

Six Chansons

1. La biche
2. Un cygne
3. Puisque tout passe
4. Printemps
5. En hiver
6. Verger

MORTEN LAURIDSEN (*1943)

Les Chansons des Roses

1. En une seule fleur
2. Contre qui, rose
3. De ton rêve trop plein
4. La rose complète

NDR CHOR

PHILIPP AHMANN

LEITUNG

Philipp Ahmann ist seit der Saison 2008/09 Chordirektor des **NDR Chores** in Hamburg. Unter seiner Leitung wurde die neue Abonnementreihe des Chores mit vier Konzerten eingeführt, die seither bei Publikum und Kritik begeisterten Anklang findet und nun in die vierte Spielzeit geht. Thematisch konzipierte Programme mit A-cappella-Werken aller Epochen bilden den Schwerpunkt der Reihe. Darüber hinaus arbeitet Ahmann regelmäßig mit Spezialensembles der

Elbipolis Barockorchester Hamburg und Concerto Köln.

Der 1974 geborene Philipp Ahmann studierte in Köln zunächst Schulmusik und Germanistik und absolvierte anschließend ein Dirigierstudium bei Marcus Creed. Weitere Impulse erhielt er durch die Arbeit mit Peter Neumann, Frieder Bernius und Robin Gritton. Nach dem Studium übernahm er die künstlerische Leitung der Kartäuserkantorei Köln und des Bonner Kammerchores, zwei der renommiertesten Chöre des Rheinlandes.

In der Spielzeit 2005/06 begann Ahmann mit Rundfunkchören zu arbeiten, zunächst mit dem SWR Vokalensemble Stuttgart und dem **NDR Chor**. Eine regelmäßige Zusammenarbeit verbindet ihn zudem mit dem MDR Rundfunkchor und dem WDR Rundfunkchor, wo er – neben Einstudierungen – Produktionen leitet und Konzerte dirigiert.

Für Dirigenten wie Christoph von Dohnányi, Thomas Hengelbrock, Jukka-Pekka Saraste, Semyon Bychkov, Heinz Holliger oder Gerd Albrecht studierte er Werke der verschiedensten Stil-epochen ein.

Alten und der Neuen Musik zusammen. Hervorzuheben sind seine Produktionen bei **NDR das neue werk**, beispielsweise mit dem Raschèr Saxophone Quartet und dem Ensemble Resonanz oder bei **NDR Das Alte Werk** mit dem

NDR CHOR

In der Spielzeit 2012/13 zeigt der **NDR Chor** unter der Leitung seines Chordirektors Philipp Ahmann die ganze Bandbreite seines Repertoires und seiner Möglichkeiten. Den Saisonmittelpunkt bildet die Abonnementreihe mit thematisch geprägten A-cappella-Konzerten und attraktiven Gastsolisten oder Ensembles.

Daneben ist der **NDR Chor** – als der professionelle Konzertchor des Nordens – mit einem vielfältigen

gen zum Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR und zum WDR Sinfonieorchester Köln, zudem sind Konzerte u. a. mit dem Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, dem Philharmonia Orchestra London und dem Mahler Chamber Orchestra geplant.

Regelmäßig gastiert der **NDR Chor** bei renommierten Festivals deutschlandweit: in dieser Spielzeit u. a. beim Schleswig-Holstein Musik Festival,



Programm im gesamten Sendegebiet des **NDR** und darüber hinaus präsent. Zu seinen Partnern zählen dabei alle Ensembles des **NDR** bis hin zur Big Band sowie eine Reihe renommierter Solisten, Orchester und Dirigenten. So führen ihn Einladun-

dem Usedomer Musikfestival, den Internationalen Händel-Festspielen Göttingen, den Händel-Festspielen in Halle, den Niedersächsischen Musiktagen, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern und dem Beethovenfest Bonn.

NDR CHOR

CHORDIREKTOR

Philipp Ahmann

VORSTAND

Regine Adam

Christa Diwiak

Joachim Duske

SOPRAN

Regine Adam

Bettina Hunold

Dorothee Risse-Fries

Katharina Sabrowski

Stephanie Stiller

Akiko Schilke

Raphaëla Mayhaus

Sylke Alshuth

Akiko Ito

Maren Roederer

TENOR

Dantes Diwiak

Christian Beller

Joachim Duske

Sebastian Lipp

Goetz Phillip Körner

Michael Schaffrath

Aram Mikayelyan

Johannes Gaubitz

ALT

Almut Pessara

Gabriele-Betty Klein

Ursula Ritters

Christa Diwiak

Ina Jaks

Gesine Grube

Kristien Daled

Andrea Hess

BASS

Christoph Liebold

Christfried Biebrach

Dávid Csizmár

Frederick Martin

Andreas Pruys

Arthur Pirvu

Manfred Reich

Clemens Heidrich

CHANSONS

Es gab Dichter, die sich in der Sprache nicht nur ausdrückten, sondern in ihr lebten und das als Welt erfuhren, was durch das Wort wie durch eine Heimat gegangen war. Paul Celan zählte zu ihnen und vor ihm Rainer Maria Rilke. Was man Muttersprache nennt, war für sie das Deutsche, obwohl sie in einer Umgebung aufwuchsen, die eine andere Sprache zur Norm erhob oder erheben wollte. Beide schrieben außer ihren deutschen auch französische Gedichte, poetische Aneignungen einer anderen Denk- und Klangwelt, Grenzüberschreitungen im lyrischen Empfinden. Wer in der Sprache lebt, kennt ihre Grenzen, kann sich in sie zurückziehen oder sie punktuell überschreiten – hin zu einer anderen Sprache oder hin zur Befreiung des Klangs, zur Musik. Vielleicht war es auch dieses Kunst gewordene Bewusstsein, das Komponisten an Dichtern wie Rainer Maria Rilke immer wieder anzog.

PROLOG ALS COLLAGE UND HOMMAGE

Rilkes französische Poesie bildet den Sprachkern des heutigen Programms. Drei der fünf Zyklen sind nach seinen Gedichten komponiert, am ersten Stück wurde er beteiligt. Es handelt sich bei Debussy-Gottwalds Eröffnungschor um eine Montage oder Überschreibung. Clytus Gottwald komponierte sie aus einem Klavierprélude Claude Debussys, Auszügen aus einem Gedicht Rilkes und Textfragmenten Stéphane Mallarmés. Zwischen den dreien bestanden nicht nur künstlerische Verbindungen. Sie kannten sich. Mallarmé, der poetische Bahnbrecher der Moderne in Frankreich, lud regelmäßig dienstagsabends zu einer Art literarischem Salon in seine Pariser Wohnung an der Rue de Rome ein. Zu den Gästen zählten Claude Debussy, einer der wenigen Komponisten, und bei einem

seiner frühen Paris-Aufenthalte auch Rainer Maria Rilke. Aus der Collage ursprünglich unabhängiger Musik- und Sprachpoesie lässt Gottwald ein Genre entstehen, das in Frankreich ab 1900, besonders aber in der Zwischenkriegszeit nach Jahrhunderten des Schattendaseins wieder Bedeutung gewann: den Chor-Chanson.

Gottwald schrieb zu seinem Arrangement: „Heinz Holliger war es, der mich überredete, Debussys Klavierstück ‚Des pas sur la neige‘ für Chor zu



Claude Debussy, um 1910

transkribieren. Das Stück ist im ersten Band der ‚Préludes‘ von 1910 enthalten. [...] Die größte Schwierigkeit bestand darin, einen Text zu unterlegen, in dem der Gehalt der Musik, den Debussy

DER NDR CHOR BEI FACEBOOK

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

im Titel ‚Schritte im Schnee‘ umschrieben hatte, seine Entsprechung fand und der sich auch in rhythmischer Hinsicht dem Verlauf der Musik anschmiegte. Diese Suche führte schließlich zu einer Art ‚Komposition‘ aus drei Gedichten zweier Autoren, Rainer Maria Rilke (1875–1926) und Stéphane Mallarmé (1842–1898). Dabei ergab sich, dass die Zusammenführung der Textfragmente einen Sinn hervorbrachte, der in den originalen Gedichten nicht zu erkennen war. Rilkes Gedicht ‚En hiver‘, das bereits Hindemith vertont hatte, verlor seinen ironischen Unterton, und Mallarmés Textfragmente empfangen von Rilkes Todesbildern einen Sinn, der über das Ephemere weit hinaus ging.“



Rainer Maria Rilke, 1925

Dass Musik in jede Poesie eingewoben sei, diese Überzeugung teilten Mallarmé und Rilke. Der französische Dichter meinte, „dass Musik und Literatur das wechselweise Antlitz, hier zur Dunkel-

heit sich weitend, aufleuchtend da mit Gewissheit, ein und desselben Phänomens sind, ich nannte es: die Idee.“ Mallarmé gab mit seiner Poesie der musikalischen Moderne insbesondere nach dem Zweiten Weltkrieg entscheidende Anstöße; so verbanden sich wesentliche Stationen von Pierre Boulez‘ künstlerischer Entwicklung mit Mallarmés Dichtungen. Claude Debussy war einer der ersten, der die Verse des Poeten in Musik hinüberdachte: im berühmten „Prélude à l'après-midi d'un faune“ und in drei Liedern, „Soupir“ nach einem frühen Gedicht ist ihr erstes.

Im Original breitet das Klavier zu Beginn eine Klangfläche aus, die der Stimme Raum schafft. Sie singt zunächst allein, erst nach einiger Zeit wirken beide zusammen – in einer Steigerung hin zum Wort „Azur“, dem Zauberwort, dem Mallarmé sogar ein eigenes Poem widmete. Von dort verklingt das Stück nach und nach bis zum „letzten Sonnenstrahl“. Gottwald übertrug das Klavierlied in den Klang eines sechzehnstimmigen Chores, gab auch den Wogen und Tupfen des ursprünglichen Klaviersatzes Text mit. Dieses Stück eröffnet wie eine Hommage den zweiten, den Rilke-Teil des heutigen Programms.

LIEBESLIEDER IN KRIEGSZEITEN: GEORGES AURIC

Den ersten Programmteil bestimmen zwei Komponisten, die vom Musikleben außerhalb Frankreichs oft als randständig betrachtet wurden. Für Francis Poulenc und seine Werke hat sich dies inzwischen geändert, für Georges Auric nicht. Auric gehörte mit Darius Milhaud Anfang der 1920er Jahre zu der legendären „Groupe des Six“, einem losen Freundschaftsbund von Komponist(inn)en, die ästhetisch dreierlei verband: Sie lehnten das Pathos der Wagner-Nachfolge ab, den musikalisch-poe-

tischen Seelenerkundungen der Expressionisten gewannen sie keinen allzu großen Reiz ab, und die Grenzen zwischen ernster und unterhaltender, autonomer und angewandter, hoher und niederer Kunst galten ihnen nichts. Die Attitüde des Bürger-schrecks war diesen Bohemiens so wenig fremd wie die Umgänglichkeit eines urbanen populären Tons. Politisch hielt sich Auric eher links; als 1936 eine Volksfrontregierung eine klare Gegnerschaft zu den faschistischen Regimes bezog, stellte er seinen experimentellen Stil zurück und arbeitete nicht nur in seinen Filmmusiken, sondern auch in Instrumentalwerken zum Teil mit populärem Material, Béla Bartók, Bohuslav Martinů und Darius Milhaud konnten ihn dabei als Geistesverwandte inspirieren.

Die fünf französischen Chansons für gemischten Chor komponierte er im Februar 1941. Frankreich war von deutschen Truppen besetzt, in Vichy amtierte eine Marionettenregierung, die Résistance begann ihre Kräfte zu ordnen. In dieser Situation kamen selbst die lobenden und trauernden, ironischen und melancholischen Liebeslieder für vier Stimmen einem Bekenntnis nahe, denn Auric erinnerte an alte und starke Traditionen. Er wählte, wie einst Claude Debussy für seine „Trois chansons de Charles d'Orléans“, Texte aus dem 15. Jahrhundert, in denen noch die alte Vaganten- und Troubadoursdichtung mit ihrem amourösen und spöttischen Ton nachwirkte, aber sich auch schon das (Kunst-)Denken der Renaissance durchzusetzen begann. In knappen und klaren Formen entfaltet Auric ein Panorama chorisch-vokalen Ausdrucks. Er komponiert ein Stück um eine Melodie herum, die man fast zu kennen meint, führt sie durch verschiedene Stimmen, umflücht sie so virtuos, dass die Aufmerksamkeit auf das „Beiwerk“ gelenkt wird, unterlegt sie akkordisch und bestätigt sie dadurch

als unangefochtene Hauptsache. Er flicht – etwa im zweiten Lied – ein zartes Gewebe vokaler Linien, lässt Vorder- und Hintergrund auseinander und ineinander changieren. Im dritten Stück nutzt er die Antithesen des Textes zu einem Widerspiel in wechselnden Koalitionen, Entgegnungen und Überlagerungen, ein elegantes Streit-Scherzo gelang ihm dabei. Am Ende fällt das Wort „Friede“ in die Tiefe und verhallt. Das vierte lässt er wie eine Trauermotette beginnen. Mit dem fünften schließt er den Kreis: Wie das erste ist es ein Preislied an die Geliebte, geht von einer fast volkstümlichen Melodie aus und entwickelt sie im Kanon und mit einer Fülle an Gegenstimmen zu einem Überschwang, der auch den ganzen weiten Tonartenraum durchmisst.

ANNÄHERUNG: FRANCIS POULENC UND PAUL ÉLUARD

Francis Poulenc komponierte seine „Sept chansons“ 1936 nach Gedichten von Paul Éluard (1895–1952) – mit zwei Ausnahmen, den Nummern 1 und 6, die er angeblich aus Gründen der Balance und des schärferen Kontrastes nachträglich (1943) nach Texten von Guillaume Apollinaire (1880–1918) einfügte. Die Chorstücke sind eine der ersten Gruppen von Éluard-Vertonungen. Poulenc kannte den Dichter zwar schon seit 1917, schätzte ihn auch menschlich sehr, doch die Poesie des Pariser Surrealisten blieb ihm lange fremd. Es bedurfte großer Überredungskünste, ihn 1935 zu einigen Sololiedern nach Texten Éluards zu bewegen. Sie brachen den Bann. „Plötzlich begann ich, Éluards Poesie zu lieben“, äußerte der Komponist, „erstens, weil er der einzige surrealistische Dichter war, der Musik dulden konnte, und dann, weil sein ganzes Werk musikalische Vibration ist.“

Éluards Texte gehören zu der surrealistischen écriture automatique, die Gedanken und Wortbilder

so festhalten will, wie sie dem Künstler in den Sinn kommen. Dahinter steht die Überzeugung, dass ihr Erscheinen einer höheren, uns nicht unmittelbar bewussten Logik folgt; sie lässt sich wohl am ehesten mit der Vielschichtigkeit der Träume vergleichen und kann, wie jene, die zensierenden Filter und Schranken unseres Bewusstseins wenigstens partiell umgehen. Viele Begriffe und Wendungen enthalten Anspielungen, die in den Surrealistenkreisen sofort verstanden wurden. Übersetzbar sind sie nicht, so wenig wie die Bedeutungsfelder, die jeder Begriff mit sich trägt, und die zu einem großen Teil die Wirkung assoziativer Lyrik ausmachen.

hervor, beleuchtet hin und wieder ihren Hintergrund und macht ihre Farben deutlich. Poulenc greift auf die alte Form der Chor-Chansons aus der Renaissance-Zeit zurück, fasst sie harmonisch neu, bringt eine Vielfalt technischer Verfahren ein, die für bunte Abwechslung sorgen; ihre Skala reicht vom einstimmigen Gesang bis zur Schichtung konträrer Bewegungsarten, vom homogenen Gleichklang bis zu quasi instrumentalen Effekten.

WALLISISCHE VIERZEILER: DARIUS MILHAUD

Im Sommer 1939, dem letzten vor dem zweiten großen Krieg, hielt sich Darius Milhaud für einige

Leben abschotten wollte. Er fragte Milhaud und Paul Hindemith, ob sie nicht einige Stücke für seinen Chor schreiben würden. Beide sagten zu, beide wählten für ihre Kompositionen Gedichte von Rainer Maria Rilke, der einen Großteil seiner französischen Lyrik verfasste, als er mehrere Jahre im Wallis lebte. Er hoffte dort auf Linderung seiner körperlichen und seelischen Leiden; Landschaft und Natur schienen ihn aufzumuntern und genesen zu lassen. Doch das Hochgefühl blieb nicht von Dauer, auch die Schweizer Gedichte sind von der zarten, von Liebe und Liebesweh getragenen Melancholie durchzogen, die Rilkes Poesie insgesamt durchweht. Der Dichter starb am 29. Dezember 1926 im Sanatorium Valmont bei Montreux am Genfer See.

die zuvor schon drei Jahre wegen einer offiziellen Auslandstätigkeit ruhte. 1938 zog er in die Schweiz, in den kleinen Ort Bluche im Kanton Wallis. Dort bat ihn Georges Haenni um einige Stücke für seinen Chor „Chanson Valaisanne“. Hindemith sagte zu und vertonte sechs Gedichte aus dem Zyklus „Vergers“ (Obstgärten), den Rainer Maria Rilke 1924/25 im Wallis geschrieben hatte. Ohne Haennis Anfrage hätte Hindemith die Stücke gewiss nicht komponiert, insofern handelt es sich tatsächlich um Gelegenheitsarbeiten.

Doch im Kontext seines Schaffens bilden sie gerade in ihrer Kürze einen Fokus, in dem sich mehrere



Die „Groupe des Six“ 1952. Von links nach rechts: Darius Milhaud, Jean Cocteau (am Flügel), Georges Auric, Arthur Honegger, Germaine Tailleferre, Francis Poulenc, Louis Durey

Poulencs Kompositionsweise ist alles andere als surrealistisch. Sie ist traditionell. Die Bilderwelt der Gedichte nimmt sie ernst, hebt ihre Hauptlinien

Zeit im Schweizer Kanton Wallis auf. Dort leitete Georges Haenni einen Trachtenchor, dessen Brauchtumpflege er nicht gegen das moderne

Darius Milhaud traf für seine Chorstücke eine Auswahl aus Rilkes „Quatrains Valaisans“, den „Wallisischen Vierzeilern“, und übernahm des Dichters Gesamttitel auch für seinen Zyklus. Die Texte schlagen Themen an, die man als Allegorien auch in volkstümlichen Überlieferungen findet: Land und Landschaft, Rose und Weinstock, Jahresende, -wende und Lebenslauf, Wege, die sich verlieren, Schmetterling und Brief. Die Stücke sind liedhaft gesetzt, mit inneren Dialogen (Nr. 2), Anspielungen auf bekannte musikalische Wendungen (Hornsatz zu Beginn von Nr. 3), mit luftig-durchsichtigen Strukturen (Nr. 4) und leichtem, scherzhaftem Charakter (Nr. 5).

GRUSS ÜBER DIE GRENZE: PAUL HINDEMITH

Paul Hindemiths „Six Chansons“ werden gern als Gelegenheitsarbeiten an den Rand seines Schaffens gestellt. In den kritischen Jahren zwischen 1937 und 1940 nehmen sie jedoch biographisch und ästhetisch eine bedeutsame Stellung ein. Der Komponist kündigte zum Wintersemester 1937/38 seine Professur an der Berliner Musikhochschule,



Paul Hindemith, 1937

Linien bündeln. Kurz zuvor hatte Hindemith sein Lehrbuch „Unterweisung im Tonsatz“ abgeschlossen, im theoretischen Teil ein Plädoyer für das tonartbezogene Denken, im praktischen Teil ein

Übungsbuch, das auf traditionellen Verfahren aufbaut und die Kunst, gleichzeitig in mehreren selbständigen Stimmen zu denken, am Beispiel Alter Meister erläutert und trainiert. In jenen Jahren erschienen seine drei Orgelsonaten, die letzte komponierte er nach alten Volksliedern. Satztechniken und Melodiebildungen in den „Six Chansons“ verwirklichen beispielhaft im freien Satz, was er in der „Unterweisung“ systematisch lehrte, und sie lassen die Erfahrungen mit alten Volksliedern durchklingen, nicht als Zitate, eher wie Schattenwürfe. Hinzu kommt: Die Chorstücke sind nicht nur eine Hommage an Rilke, nach dessen Texten er bereits sein „Marienleben“ komponiert hatte, sondern auch eine Reverenz an die französische Musik, an die neu belebte Geschichte des Chor-Chansons und an die Klangsensibilität eines Debussy oder Ravel. Hindemith schätzte sie. Als er im Ersten Weltkrieg zum Militärdienst eingezogen war, gründete er mit anderen Soldaten ein Streichquartett und spielte mit ihnen Debussy, Musik aus Feindesland. All dies schwingt mit in den Chansons, in denen konträre Erfahrungen besungen werden: die Natur in ihrem Legendencharakter (Nr. 1), ihrer Schönheit, ihrem Überfluss (Nr. 4), ihrer Bedeutung als Zuflucht (Nr. 6), aber auch in ihrer Zwiespältigkeit (Nr. 5), ihrer Todessymbolik (Nr. 2) und ihrer Vergänglichkeit. Stilistisch sind die Stücke der Musik eines Poulenc näher als dem, was die NS-Größen in Deutschland für opportun hielten. Hindemith komponierte sie zwischen dem 10. und 13. September 1939. Der Weltkrieg hatte begonnen. Bald würden der Komponist und seine Frau erneut ihre Habe zusammenpacken und weiterziehen auf dem Weg des Exils, weg vom Kriegsschauplatz Europa in die USA. Der musikalisch-poetische Gruß nach Frankreich erhielt dabei fast symbolisch-solidarische Bedeutung.

EPILOG MIT ROSEN: MORTEN LAURIDSEN

So besteht der innere Kreis dieses Programms aus Chansons, die sich der alten ewigen Themen annehmen: Liebe und Natur, Werden und Vergehen, Lust und Weh, und die darin, bei allem Welt- und Liebesschmerz und aller Melancholie, vor allem eines suchen: die Fülle des Lebens, Schönheit. Sie wurden komponiert in einer Zeit, in der diese Menschheitssehnsucht durch Krieg und Politik massiv bedroht wurde. Das verleiht den Kompositionen bei aller Lockerheit, bei allem Esprit und aller spielerischen Ironie eine existenzielle Intensität. Sie erneuern ein Stück Geschichte, das weit zurückreicht: den französischen Chor-Chanson, der in der Renaissance seine Blütezeit erlebte und sich damals die ganze Spannweite des wirklichen, spirituellen und erotischen Lebens musikalisch zu eigen machte. Er war vor allem vom Volk, nicht nur von der Aristokratie aus gedacht.

Das Programm des **NDR Chors** begann mit einer Introduction, die aus drei verwandten Richtungen in die Welt des Chansons hineinführte. Es schließt mit einem Rückblick in die Glücks- und Sehnsuchtsbereiche dieses besonderen Genres der Chormusik. Die vier Stücke von Morten Lauridsen sind, wie viele Werke des amerikanischen Erfolgskomponisten, Variationen über die Schönheit, muntere, quirlige, ruhige, versonnene und heitere. Er wählte Gedichte aus Rilkes französischem Zyklus „Les roses“ (Die Rosen), die ihn nach seinen eigenen Worten „beeindruckten als besonders bezaubernd, voll von einem großartigen Lyriismus, kunstvoll geformt und elegant in ihren Bildern. Diese exquisiten Gedichte sind vor allem leicht, freudig und spielerisch, und die musikalischen Sätze sind so gestaltet, dass sie diese Eigenschaften verstärken und ihre zarte Schönheit und Sinnlichkeit einfangen. Bestimmte melodische und harmonische

Wendungen treten im gesamten Zyklus immer wieder auf und schaffen Verbindungen, insbesondere zwischen Rilkes ergreifendem ‚Contre qui, rose‘ (komponiert als ein wehmütiges Nocturne) und seinem bewegenden ‚La rose complète‘.“ Unter den rund vierhundert französischen Gedichten Rilkes sind die vierundzwanzig, die den Rosenzyklus bilden, die zartesten, flüchtigsten, fragil aus Bildern, Symbolen, Klang und Rhythmus komponiert. Dem alten Doppelbild von der Rose als süßler Verlockung (durch Duft und Blüte) und heftiger Abwehr (durch ihre Dornen) fügt Rilke noch ein weiteres Symbol hinzu: den Reichtum in sich selbst. Die Rosenblüte erscheint ihm wie ein



Morten Lauridsen

Kompositum aus vielen Blüten. Von diesem inneren Reichtum (für Rilke auch ohne Rosenallegorie ein wesentlicher Gedanke) handeln die erste und die dritte von Lauridsens Vertonungen, die zweite

thematisiert dagegen die alte Dialektik von Schönheit und Abwehr, die Rilke im zweiten Stück aus Milhauds „Quatrains Valaisans“ „Proserpina-Geste“ nannte. Proserpina, Tochter des Jupiter und der Ceres, wurde von Pluto, dem Gott der Unterwelt, zur Frau begehrt. Jupiter lehnte den Antrag seines Kollegen aus der Finsternis ab, weil Ceres der Ehe niemals zustimmen würde, stellte Pluto aber die Entführung Proserpinas frei. Der akzeptierte den göttlichen Plan B. In „Contre qui, rose“ wendet Rilke das mythische Sinnbild in ein modern-subjektives: Warum, fragt er, wehre sich die Rose gegen diejenigen, die sie schützen – auch vor Wesen, die vor Dornen nicht zurückschrecken.

Rilkes Rosengedichte kommen mit ihrer Aura, ihrem Klang und Rhythmus der Musik besonders nahe. Dass Lauridsen in seinen Kompositionen die Vielfalt überlieferter Satztechniken nutzte, trägt Rilkes Thema und poetischer Ästhetik ebenso Rechnung wie der Kunstgriff, der betörenden Schönheit des Chorklangs eine leitmotivische Dissonanz als kleinen Dorn einzufügen. Klug erscheint die Beschränkung auf eine Auswahl aus Rilkes Gedichten. Denn der Duft der Rosen und die Noblesse der Poesie wirken durch dezente Dosierung.

Habakuk Traber

CLAUDE DEBUSSY / CLYTUS GOTTWALD

DES PAS SUR LA NEIGE

En hiver, la mort meurtrière
entre dans les maisons;
elle cherche la sœur, le père,
et leur joue du violon.

*Quelque hiver sur mon front morose
un flocon de neige creva,
que de l'ongle ...*

La mort
et leur joue du violon,
du violon *de glace*,
la mort

*Que contre elle ne protège
pas une flamme au dedans.*

Rainer Maria Rilke (aufrecht) / Stéphane Mallarmé (kursiv)

SCHRITTE IM SCHNEE

Im Winter tritt der mörderische Tod
in die Häuser.

Er sucht die Schwester, den Vater
und spielt ihnen auf der Violine.

*Irgendein Winter ließ auf meiner mürrischen Stirn
eine Schneeflocke bersten,
dass der Nagel ...*

Der Tod
und spielt ihnen auf der Violine
der Violine *aus Eis*,
der Tod

*vor ihm schützt
keine Flamme im Innern.*

GEORGES AURIC

CINQ CHANSONS FRANÇAISES

I. Pour un chef d'œuvre

Pour un chef d'œuvre vous fist Dieux
Car vous estes belle à merveille
Et pour ce point ne m'esmerveille
Sy l'on vous sert en plusieurs lieux.
Il n'y a dame souz les cieux
Qui de rien soit à vous pareille.

Pour un chef d'œuvre vous fist Dieux
Je voy bien dont que c'est mon mieux
Qu'à vous servir. Je m'apareille
Car vous estes la non pareille
Que jamais homme verra d'ieux.
Car vous estes la non pareille
Que jamais homme verra Dieux.

Pour un chef d'œuvre vous fist Dieux.

Anthoyne

II. Le jour m'est nuit

Le jour m'est nuit
Joye me nuit
Repos ne me sont que labours
Brief j'embrasse tout le rebours
De ce qu'aux aultres plaist et duit.

Espoir me fuit
Dueil me conduit
Je despite contre secours
Le jour m'est nuit
J'ai nom sans bruit.

FÜNF FRANZÖSISCHE CHANSONS

I. An ein Meisterwerk

Zu einem Meisterwerk schuf dich Gott,
Denn du bist zum Bewundern schön,
Und deshalb entzückt es mich nicht,
Wenn man dir an mehreren Orten zu Diensten ist.
Es gibt keine Frau unter dem Himmel,
Die dir auch nur entfernt gleich wäre.

Zu einem Meisterwerk schuf dich Gott,
Ich sehe wohl, dass es mein Bestes ist,
Dir zu dienen. Ich bin mir im Klaren,
Denn du bist die Unvergleichliche,
Die je ein Mensch von seinesgleichen sah.
Denn du bist die Unvergleichliche,
In der je ein Mensch Gottes Ebenbild erblickt.

Zu einem Meisterwerk schuf dich Gott.

II. Der Tag ist mir Nacht

Der Tag ist mir Nacht,
Freude kränkt mich,
Ruhe ist mir nichts als Mühe,
Kurz, ich umarme das Gegenteil dessen,
Was anderen gefällt und sie vergnügt.

Die Hoffnung flieht mich,
Trauer führt mich,
Ich sträube mich gegen Hilfe,
Der Tag ist mir Nacht,
Ich habe einen Namen ohne Klang.

Feuille sans fruit
Dures espines me sont fleurs
Ainsi me gouvernement Amours
Sans avoir aultre sauf conduit
Le jour m'est nuict.

Maistre Martin Le Franc

III. J'en ay le dueil

J'en ay le dueil et vous la joie,
J'en ay la guerre et vous la paiz,
J'en cours et vous allez en paiz,
J'en ay courroux qui vous resjoye,
Vous en riez et j'en larmoye,
Vous en parlez et je m'en tais.

J'en ay le dueil et vous la joie,
J'en ay la guerre et vous la paiz,
Vous vous bargner et je me noye
Je me deffais vous me faictes
Vous me blasmez dont ne puis mais
Vous ne voulez que j'y pourvoye.

J'en ay le dueil et vous la joie,
J'en ay la guerre et vous la paiz,
J'en cours et vous allez en paiz,
J'en ay courroux qui vous resjoye,
J'en ay le dueil et vous la joie,
J'en ay la guerre et vous la paiz.

Vicomte de Blossenville

Blatt ohne Frucht,
Harte Stacheln sind mir Blumen,
So beherrscht mich Amor,
Ohne dass ich einen Ausweg hätte.
Der Tag ist mir Nacht.

III. Ich habe davon die Trauer

Ich habe davon die Trauer und du die Freude,
Ich habe davon den Krieg und du den Frieden,
Ich eile davon und du gehst in Frieden,
Ich habe davon den Zorn, der dich vergnügt,
Du lachst darüber und ich weine,
Du sprichst darüber und ich schweige.

Ich habe davon die Trauer und du die Freude,
Ich habe davon den Krieg und du den Frieden,
Du badest dich und ich ertränke mich,
Ich gehe zugrunde an dem, was du mir tust.
Du tadelst mich, dass ich nicht kann, aber
Du willst nicht, dass ich mich kümmerge.

Ich habe davon die Trauer und du die Freude,
Ich habe davon den Krieg und du den Frieden,
Ich eile davon und du gehst in Frieden,
Ich habe davon den Zorn, der dich vergnügt,
Ich habe davon die Trauer und du die Freude,
Ich habe davon den Krieg und du den Frieden.

IV. C'est grant paine

C'est grant paine que de vivre,
Et si ne veult on mourir.
Qui n'est de tous maulx délivre,
C'est grant paine que de vivre.
Raison à la mort nous livre,
Rien ne nous peut secourir.
C'est grant paine que de vivre,
Et si ne veult on mourir.

Vicomte de Blossenville

V. Quant je me treuve

Quant je me treuve auprès de celle
Qui son amy de cueur m'appelle

Et j'ay un regard de ses yeulx,
Je suis plus gay et plus joyeux
Qu'ung poulain desbridé sans celle.

Si je la voy ung peu rebelle,
Tout doucement je lui dis Belle
Voustre courroux m'est ennuyeux.

Quant je me treuve auprès de celle
Qui son amy de cueur m'appelle.

Mais s'il avient qu'elle soit telle
Qui lui plaise que parle à elle
Je semble tant je suis glorieux
Proprement ung beau sire Dieulx
Qui soit assis sur une pelle.

Quant je me treuve auprès de celle
Qui son amy de cueur m'appelle.

Le Rousselet

IV. Es ist ein großes Leid

Es ist ein großes Leid, zu leben,
Wenn man nicht sterben will.
Wer nicht von allem Übel frei ist,
Dem ist's ein großes Leid, zu leben.
Die Vernunft sagt, dass wir sterben,
Nichts kann uns davor bewahren.
Es ist ein großes Leid, zu leben,
Wenn man nicht sterben will.

V. Wenn ich mich finde

Wenn ich mich ihr nahe finde,
Die mich den Freund ihres Herzens nennt,

Und ich einen Blick von ihren Augen erhalte,
Bin ich fröhlicher und freudiger
Als ein Fohlen, dem man das Zaumzeug abnimmt.

Wenn ich sie ein wenig widerspenstig sehe,
Sage ich ihr ganz zärtlich: Schöne,
Deinen Zorn, den mag ich nicht.

Wenn ich mich ihr nahe finde,
Die mich den Freund ihres Herzens nennt.

Aber wenn es geschehen sollte, dass sie
Dem gefällt, der mit ihr spricht,
Dann scheine ich, so herrlich ich bin,
Genau wie ein schöner Herrgott,
Der auf einer Schaufel sitzt.

Wenn ich mich ihr nahe finde,
Die mich den Freund ihres Herzens nennt.

FRANCIS POULENC

SEPT CHANSONS

1. La blanche neige

Les anges les anges dans le ciel
L'un est vêtu en officier
L'un est vêtu en cuisinier
Et les autres chantent

Bel officier couleur du ciel
Le doux printemps longtemps après Noël
Te médaillera d'un beau soleil
D'un beau soleil

Le cuisinier plume les oies
Ah! tombe neige
Tombe et que n'ai-je
Ma bien-aimée entre mes bras

Guillaume Apollinaire

2. À peine défigurée

Adieu tristesse
Bonjour tristesse
Tu es inscrite dans les lignes du plafond
Tu es inscrite dans les yeux que j'aime
Tu n'es pas tout à fait la misère
Car les lèvres les plus pauvres te dénoncent
Par un sourire
Bonjour tristesse
Amour des corps aimables
Puissance de l'amour
Dont l'amabilité surgit
Comme un monstre sans corps
Tête désappointée
Tristesse beau visage.

Paul Éluard

SIEBEN CHANSONS

1. Der weiße Schnee

Die Engel die Engel im Himmel
Einer ist als Offizier verkleidet
Einer ist als Koch verkleidet
Und die anderen singen

Schöner Offizier in den Farben des Himmels
Der süße Frühling lange nach Weihnachten
Wird dich als schöne Sonne dekorieren
Als schöne Sonne

Der Koch rupft die Gänse
Ah! falle Schnee
Falle und ich habe
Meine Geliebte in meinen Armen

2. Kaum entstellt

Adieu Traurigkeit
Guten Tag Traurigkeit
Du bist eingeschrieben in die Linien der Decke
Du bist eingeschrieben in die Augen die ich liebe
Du bist nicht ganz und gar das Elend
Denn noch die ärmsten Lippen verraten dich
Durch ein Lächeln
Guten Tag Traurigkeit
Liebe liebreizender Körper
Kraft der Liebe
Deren Liebenswürdigkeit auftaucht
Wie ein Gespenst ohne Körper
Enttäuschtes Haupt
Traurigkeit schönes Gesicht.

3. Par une nuit nouvelle

Femme avec laquelle j'ai vécu
Femme avec laquelle je vis
Femme avec laquelle je vivrai
Toujours la même
Il te faut un manteau rouge
Des gants rouges un masque rouge
Et¹⁾ des bas noirs
Des raisons des preuves
De te voir toute nue
Nudité pure ô parure parée

Seins ô mon cœur

Paul Éluard

4. Tous les droits

Simule
L'ombre fleurie des fleurs suspendues au printemps

Le jour le plus court de l'année et la nuit esquimau
L'agonie des visionnaires de l'automne
L'odeur des roses la savante brûlure de l'ortie

Étends des linges transparents
Dans la clairière de tes yeux
Montre les ravages du feu ses œuvres d'inspiré

Et le paradis de sa cendre
Le phénomène abstrait luttant avec les aiguilles
de la pendule
Les blessures de la vérité les serments qui
ne plient pas
Montre-toi
Tu peux sortir en robe de cristal
Ta beauté continue

¹⁾ bei Poulenc: Il te faut (du brauchst)

3. Auf eine neue Nacht

Frau mit der ich gelebt habe
Frau mit der ich lebe
Frau mit der ich leben werde
Immer dieselbe
Du brauchst einen roten Mantel
Rote Handschuhe eine rote Maske
Und schwarze Strümpfe
Gründe Beweise
Um dich ganz nackt zu sehen
Reine Nacktheit o schmucker Schmuck

Brüste, oh mein Herz

4. Alle Rechte

Täusche vor
Den blumigen Schatten der Blumen aufgehängt
im Frühling
Den kürzesten Tag des Jahres und die Eskimo-Nacht
Die Agonie der Herbstphantasten
Den Duft der Rosen das wissende Brennen
der Brennessel
Breite die durchsichtige Wäsche aus
In der Lichtung deiner Augen
Zeige die Verwüstungen des Feuers die Werke
seiner Brunst
Und das Paradies seiner Asche
Das abstrakte Phänomen wie es kämpft mit den
Zeigern der Pendeluhr
Die Wunden der Wahrheit die Eide die sich
nicht brechen lassen
Zeige dich
Du kannst hinausgehen in einer Robe aus Kristall
Deine Schönheit bleibt

Tes yeux versent des larmes des caresses
des sourires
Tes yeux sont sans secret
Sans limites.

Paul Éluard

5. Belle et ressemblante

Un visage à la fin du jour
Un berceau dans les feuilles mortes du jour
Un bouquet de pluie nue
Tout soleil caché
Toute source des sources au fond de l'eau
Tout miroir des miroirs brisé
Un visage dans les balances du silence
Un caillou parmi d'autres cailloux
Pour les frondes des dernières lueurs du jour
Un visage semblable à tous les visages oubliés.

Paul Éluard

6. Marie

Vous y dansiez petite fille
Y danserez-vous mère-grand
C'est la maclotte qui sautille
Toutes les cloches sonneront
Quand donc reviendrez-vous Marie

Les masques sont silencieux
Et la musique est si lointaine
Qu'elle semble venir des cieux
Oui je veux vous aimer mais vous aimer à peine

Et mon mal est délicieux

Deine Augen verströmen Tränen Liebkosungen
Lächeln
Deine Augen sind ohne Geheimnis
Ohne Grenzen.

5. Schön und ähnlich

Ein Gesicht am Ende des Tages
Eine Wiege in den welken Blättern des Tages
Ein Strauß aus nacktem Regen
Die Sonne ganz verdeckt
Jede Quelle entspringt am Grunde des Wassers
Jeder Spiegel aus zerbrochenen Spiegeln
Ein Gesicht im Gleichgewicht der Stille
Ein Kiesel unter anderen Kiesel
Für die Schleudern der letzten Strahlen des Tages
Ein Gesicht allen vergessenen Gesichtern ähnlich.

6. Marie

Sie tanzten dort kleines Mädchen
Werden Sie dort tanzen Großmutter
Das ist die Glasperle die hüpf
Alle Glocken werden läuten
Wann kommen Sie zurück Marie

Die Masken sind still
Und die Musik ist so weit weg
Dass sie aus dem Himmel zu kommen scheint
Ja ich möchte Sie lieben aber Sie lieben
mit Kummer
Und mein Leid ist köstlich

Les brebis s'en vont dans la neige
Flocons de laine et ceux d'argent
Des soldats passent et que n'ai-je
Un cœur à moi ce cœur changeant
Changeant et puis encor que sais-je

Sais-je où s'en iront tes cheveux
Crépus comme mer qui moutonne
Sais-je où s'en iront tes cheveux
Et tes mains feuilles de l'automne
Que jonchent aussi nos aveux

Je passais au bord de la Seine
Un livre ancien sous le bras
Le fleuve est pareil à ma peine
Il s'écoule et ne tarit pas
Quand donc finira la semaine

Guillaume Apollinaire

7. Luire

Terre irréprochablement cultivée,
Miel d'aube, soleil en fleurs,
Coureur tenant encore par un fil au dormeur

(Nœud par intelligences)

Et le jetant sur son épaule:
„Il n'a jamais été plus neuf,
Il n'a jamais été si lourd.“

Usure, il sera plus léger,
Utile.

Clair soleil d'été avec:

Sa chaleur, sa douceur, sa tranquillité
Et, vite,

Les porteurs de fleurs en l'air touchent de la terre.

Paul Éluard

Die Lämmer gehen in den Schnee
Flocken aus Wolle und solche aus Silber
Soldaten gehen vorbei und hätte ich doch
Ein Herz für mich dieses wechselhafte Herz
Wechselhaft und was weiß ich noch

Weiß ich wo Deine Haare hingehen werden
Gekräuselt wie das Meer das schäumt
Weiß ich wo Deine Haare hingehen werden
Und Deine Hände wie Herbstblätter
Die auch das was wir uns gelobten zerstreuen

Ich ging am Seineufer entlang
Mit einem alten Buch unter dem Arm
Der Fluss gleicht meinem Kummer
Er fließt und versiegt nicht
Wann nur wird die Woche zu Ende sein

7. Leuchten

Erde, mustergütig kultiviert,
Honig der Morgendämmerung, Sonne in Blumen,
Da läuft einer, der über einen Faden noch am
Schlafenden hängt

(Knoten durch Einsichten)

Und während er ihn über seine Schulter wirft:
Er ist nie neuer gewesen,
Er ist nie so schwer gewesen.
Verschleiß, er wird leichter sein,
Nützlich.

Klare Sommersonne mit:

Ihrer Hitze, ihrer Lieblichkeit, ihrer Ruhe
Und, schnell,

Berühren die Träger der Blumen sich in der Luft
mit der Erde.

CLAUDE DEBUSSY / CLYTUS GOTTWALD

SOUPIR

Mon âme vers ton front où rêve, ô calme sœur,
Un automne jonché de taches de rousseur,
Et vers le ciel errant de ton œil angélique
Monte, comme dans un jardin mélancolique,

Fidèle, un blanc jet d'eau soupire vers l'Azur!

– Vers l'Azur attendri d'Octobre pâle et pur
Qui mire aux grands bassins sa langue infinie
Et laisse, sur l'eau morte où la fauve agonie
Des feuilles erre au vent et creuse un froid sillon,
Se traîner le soleil jaune d'un long rayon.

Stéphane Mallarmé

DARIUS MILHAUD

QUATRAINS VALAISANS

1. Pays, arrêté à mi-chemin

Pays, arrêté à mi-chemin
entre la terre et les cieux,
aux voix¹⁾ d'eau et d'airain,
doux et dur, jeune et vieux,

comme une offrande levée
vers d'accueillantes mains:
beau pays achevé,
chaud comme le pain!

¹⁾ bei Milhaud: voies (Wege)

SEUFZER

Zu deiner Stirne hebt sich, wo ein Herbst verträumt
mit Sommerflecken noch, o stille Schwester, säumt,
nun meine Seele, fort vom Blick, dem engelarten,
schwebt dann zum Himmel sie, wie in dem
späten Garten
verzückt der weiße Strahl des Brunnens seufzt
ins Blau!

– Ins Blau, gemildert schon oktobersaft und lau
und spiegelnd im Bassin die Schwermut ohne Grenzen,
wo, auf dem Wasser still nach wilden Todestänzen
im Wind verirrtes Laub die kalten Furchen zieht,
ein gelber Sonnenstrahl, ein letzter, langsam flieht.

Übersetzung: Carl Fischer

WALLISISCHE VIERZEILER

1. Land, angehalten auf halbem Weg

Land, angehalten auf halbem Weg
zwischen der Erde und dem Himmel,
zur Stimme des Wassers und der Bronze,
weich und hart, jung und alt,

wie ein Opfer, emporgehoben
zu den empfangenden Händen:
schönes Land, vollendet,
warm wie das Brot!

2. Rose de lumière

Rose de lumière, un mur qui s'effrite –,
mais, sur la pente de la colline,
cette fleur¹⁾ qui, haute, hésite
dans son geste de Proserpine.

Beaucoup d'ombre entre sans doute
dans la sève de cette vigne;
et ce trop de clarté qui trépigne
au-dessus d'elle, trompe la route.

3. L'année tourne ...

L'année tourne autour du pivot
de la constance paysanne;
la Vierge et Sainte Anne
disent chacune leur mot.

D'autres paroles s'ajoutent
plus anciennes encor, –
elles bénissent toutes
et de la terre sort

cette verdure soumise
qui, par un long effort,
donne la grappe prise
entre nous et les morts.

4. Chemins

Chemins qui ne mènent nulle part
entre deux prés,
que l'on dirait avec art
de leur but détournés,

chemins qui souvent n'ont
devant eux rien d'autre en face
que le pur espace
et la saison.

¹⁾ bei Milhaud: fêlure (Riss)

2. Rose des Lichts

Rose des Lichts, eine Mauer, die verwittert –,
aber, auf dem Abhang des Hügels,
die Blume, die, hoch, zögert
in ihrer Proserpina-Geste.

Viel Schatten tritt ein, ohne Zweifel,
im Saft jenes Weinstocks;
und das Zuviel an Klarheit, das auf ihm
vor Ungeduld vergeht, bringt vom Wege ab.

3. Das Jahr dreht sich ...

Das Jahr dreht sich um die Achse
der bäuerlichen Beständigkeit;
die Jungfrau und die Heilige Anna
sagen jede ihr Wort.

Andere Worte schließen sich an,
noch ältere,
sie segnen alles,
und aus der Erde sprießt

dieses demütige Grün,
das, durch lange Anstrengung,
der Traube Halt gibt
zwischen uns und den Toten.

4. Wege

Wege, die nirgendwo hin führen
zwischen zwei Wiesen,
dass man mit Kunst sagen würde:
von ihrem Ziele abgelenkt,

Wege, die oftmals
vor sich kein anderes Gegenüber haben
als den puren Raum
und die Jahreszeit.

5. Beau papillon ...

Beau papillon près du sol,
[à l'attentive nature]
montrant les enluminures
de son livre de vol.

Un autre se ferme au bord
de la fleur qu'on respire – :
ce n'est pas le moment de lire.
Et tant d'autres encor,

de menus bleus, s'éparpillent,
flottants et voletants,
comme de bleues brindilles
d'une lettre d'amour au vent,

d'une lettre déchirée
qu'on était en train de faire
pendant que la destinataire
hésitait à l'entrée.

Rainer Maria Rilke

PAUL HINDEMITH

SIX CHANSONS

1. La biche

Ô la biche: quel bel intérieur
d'anciennes forêts dans tes yeux abonde;
combien de confiance ronde
mêlée à combien de peur.

5. Schöner Schmetterling ...

Schöner Schmetterling, nahe am Boden,
[der aufmerksamen Natur]
zeigt er sich wie in Bildern
aus dem Buch seines Fluges.

Ein anderer lässt sich nieder am Rand
der Blume, um sich zu erholen –:
Das ist nicht der Augenblick, um zu lesen.
Und noch so viel andere,

zierliche blaue, fliegen auseinander,
segelnd und flatternd
wie blaues Reisig
eines Liebesbriefes im Wind,

eines Briefes, den man
dabei war zu zerreißen,
während die Empfängerin
am Eingang zögerte.

SIEBEN CHANSONS

1. Die Hindin

O, die Hindin: wieviel Schönheit
alter Wälder strömt aus deinen Augen über;
wieviel Zutrauen umgibt dich
mit wieviel Furcht.

Tout cela, porté par la vive
gracilité de tes bonds.
Mais jamais rien n'arrive
à cette impositive
ignorance de ton front.

2. Un cygne

Un cygne avance sur l'eau
tout entouré de lui-même,
comme un glissant tableau;
ainsi à certains instants
un être que l'on aime
est tout un espace mouvant.

Il se rapproche, doublé,
comme ce cygne qui nage,
sur notre âme troublée ...
qui à cet être ajoute
la tremblante image
de bonheur et de doute.

3. Puisque tout passe

Puisque tout passe, faisons
la mélodie passagère;
celle qui nous désaltère,
aura de nous raison.

Chantons ce qui nous quitte
avec amour et art;
soyons plus vite
que le rapide départ.

4. Printemps

Ô mélodie de la sève
qui dans les instruments

Alles das wird getragen durch die lebhaft
Anmut deiner Sprünge.
Aber niemals kommt etwas davon an
An dieser wenig anziehenden
Unwissenheit deiner Stirn.

2. Ein Schwan

Ein Schwan gleitet auf dem Wasser
ganz von sich selbst eingenommen,
wie ein ruhig bewegtes Bild;
so – in gewissen Augenblicken –
zeigt sich ein Wesen, das man liebt,
wie ein bewegter Raum.

Er nähert sich, gedoppelt,
wie der Schwan,
der auf unserer betrübten Seele schwimmt ...,
die auf dieses Wesen
das bebende Bild
von Glück und Zweifel wirft.

3. Weil alles vergeht

Weil alles vergeht, lass uns
die Melodie der Vergänglichkeit schaffen;
die, die unser Verlangen stillt,
wird für uns die richtige sein.

Lass uns singen, wie es kommt,
mit Liebe und mit Kunst;
lass uns schneller sein
als der plötzliche Abschied.

4. Frühling

O Melodie der Frische,
die sich aus den Instrumenten

de tous ces arbres s'élève -,
accompagne le chant
de notre voix trop brève.

C'est pendant quelques mesures
seulement que nous suivons
les multiples figures
de ton long abandon,
ô abondante nature.

Quand il faudra nous taire,
d'autres continueront ...
Mais à présent comment faire
pour te rendre mon
grand cœur complémentaire?

5. En hiver

En hiver, la mort meurtrière
entre dans les maisons;
elle cherche la sœur, le père,
et leur joue du violon.

Mais quand la terre remue
sous la bêche du printemps,
la mort court dans les rues
et salue les passants.

6. Verger

Jamais la terre n'est plus réelle
que dans tes branches, ô verger blond,
ni plus flottante que dans la dentelle
que font tes ombres sur le gazon.

Là se rencontre ce qui nous reste,
ce qui pèse et ce qui nourrit
avec le passage manifeste
de la tendresse infinie.

all dieser Bäume erhebt,
begleite den allzu kurzen
Gesang unserer Stimme.

Für ein paar Takte
nur folgen wir
den vielfältigen Figuren
deines langen Überschwangs,
o verschwenderische Natur.

Wenn wir verstummen müssen,
machen andere weiter...
Aber wie kann ich dir jetzt
als Begleitung darbringen
mein großes Herz?

5. Im Winter

Im Winter tritt der mörderische Tod
in die Häuser.
Er sucht die Schwester, den Vater,
und spielt ihnen auf der Violine.

Aber wenn die Erde wieder aufbricht
unter dem Spaten des Frühlings,
eilt der Tod durch die Straßen
und grüßt die Passanten.

6. Obstgarten

Niemals ist die Erde wirklicher,
als in deinen Blättern, o heller Hain,
und niemals flüchtiger als in dem Muster,
das deine Schatten auf den Rasen werfen.

Dort trifft sich, was uns bleibt,
was gilt und uns erhält,
mit der flüchtigen Gegenwart
der unendlichen Zartheit.

Mais à ton centre, la calme fontaine,
presque dormant en son ancien rond,
de ce contraste parle à peine,
tant en elle il se confond.

Rainer Maria Rilke

MORTEN LAURIDSEN

LES CHANSONS DES ROSES

1. En une seule fleur

C'est pourtant nous qui t'avons proposé
de remplir ton calice.
Enchantée de cet artifice,
ton abondance l'avait osé.

Tu étais assez riche, pour devenir cent fois toi-même

en une seule fleur;
c'est l'état de celui qui aime ...
Mais tu n'as pas pensé ailleurs.

2. Contre qui, rose

Contre qui, rose,
avez-vous adopté
ces épines?
Votre joie trop fine
vous a-t-elle forcée
de devenir cette chose
armée?

Aber in deiner Mitte die stille Quelle,
schlafend fast in ihrem alten Rund,
kündet kaum von diesem Gegensatz,
wie sehr er auch in ihr verfließt.

DIE GESÄNGE DER ROSEN

1. In einer einzigen Blüte

Darum haben wir dir doch vorgeschlagen,
deinen Blütenkelch ganz auszufüllen.
Bezaubert von diesem Kunstgriff,
hat es dein Überschwang gewagt.

Du warst reich genug, um hundert Mal du selbst
zu werden
in einer einzigen Blüte;
das ist der Zustand dessen, der liebt ...
Aber du hast nie anderes gedacht.

2. Gegen wen, Rose

Gegen wen, Rose,
habt Ihr angenommen
diese Dornen?
Eure Freude, viel zu fein,
hat sie Euch gezwungen,
dieses Ding
in Waffen zu werden?

Mais de qui vous protège
cette arme exagérée?
Combien d'ennemis vous ai-je
enlevés
qui ne la craignaient point.
Au contraire, d'été en automne,
vous blessez les soins
qu'on vous donne.

3. De ton rêve trop plein

De ton rêve trop plein,
fleur en dedans nombreuse,
mouillée comme une pleureuse,
tu te penches sur le matin.

Tes douces forces qui dorment,
dans un désir incertain,
développent ces tendres formes
entre joues et seins.

4. La rose complète

J'ai une telle conscience de ton
être, rose complète,
que mon consentement te confond
avec mon cœur en fête.

Je te respire comme si tu étais,
rose, toute la vie,
et je me sens l'ami parfait
d'une telle amie.

Rainer Maria Rilke

Aber vor wem schützt Euch
diese übertriebene Bewaffnung?
Wie viele Feinde habe ich Euch
schon weggejagt,
die sich vor nichts fürchteten?
Im Gegenteil: vom Sommer bis zum Herbst
verletzt Ihr die Sorge,
die man Euch zuwendet.

3. Von deinem Traume

Von deinem Traume übervoll,
Blume, zahllos in dir selbst,
nass wie eine Weinende,
neigst du dich über den Morgen.

Deine süßen Kräfte, die schlummern
in einer ungewissen Sehnsucht,
entfalten diese zarten Formen
zwischen Wangen und Busen.

4. Die vollkommene Rose

Ich weiß so genau von deinem
Wesen, vollkommene Rose,
dass mein Mitempfinden dich verbindet
mit meinem Herzen im Fest.

Ich atme dich, als wärest du,
Rose, das ganze Leben,
und ich fühle mich als vollendeten Freund
einer ebensolchen Freundin.

ABONNEMENT

ABONNEMENT 55 €

Mit einem Abonnement haben Sie die freie Auswahl.
Buchen Sie sich den Platz Ihrer Wahl. Überall sitzen
Sie in der besten Reihe. Wenn Sie möchten, für
die nächsten Jahre. Dazu sparen Sie im Vergleich
zu den Einzelkartenpreisen. Als Abonnent erhalten
Sie das Vorkaufsrecht und außerdem ermäßigte
Karten für die Aufführung von Händels „Judas
Maccabaeus“ mit dem **NDR Chor** und Concerto
Köln im Rahmen der Konzertreihe **NDR Das Alte
Werk** am 27.02.2013 in der Laeishalle Hamburg.

PREISE

EINZELKARTEN*

NDR CHOR 2012/2013

Einzelkartenpreise der ABO-Konzerte
in St. Johannis-Harvestehude
und in der Hauptkirche St. Nikolai am Klosterstern
alle Plätze 18,00 €* / ermäßigt 9,00 €*

NDR Ticketshop

Mönckebergstraße 7

20095 Hamburg

Tel. 0180 - 1 78 79 80**

Fax 0180 - 1 78 79 81**

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

** bundesweit zum Ortstarif, maximal 42 Cent pro Minute
aus dem Mobilfunknetz

ERMÄSSIGUNGEN

Studenten und Auszubildende bis zum 27. Lebens-
jahr erhalten an der Abendkasse auf Einzelkarten
eine Ermäßigung von 50% in allen Platzkategorien.
Kinder und Jugendliche bis zum 16. Lebensjahr
erhalten im Vorverkauf und an der Abendkasse auf
Einzelkarten eine Ermäßigung von 50% in allen
Platzkategorien.

KONZERTVORSCHAU

NDR CHOR

ABONNEMENTSKONZERT

ABO-KONZERT 3 TENEBRAE

SO, 10.02.2013, 18 UHR

HAMBURG, HAUPTKIRCHE ST. NIKOLAI

Dirigent

MARCUS CREED

CARLO GESUALDO

Ausgewählte Tenebrae-Responsorien

FRANCIS POULENC

Quatre Motets pour un temps de pénitence

JOHANNES BRAHMS

Drei Motetten op. 110

JAMES MACMILLAN

Tenebrae Responsories

Einführungsveranstaltung mit Habakuk Traber
um 17 Uhr in der Kirche

IMPRESSUM

NDR BEREICH ORCHESTER UND CHOR

Herausgegeben vom

**NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
PROGRAMMDIREKTION HÖRFUNK
BEREICH ORCHESTER UND CHOR**

Leitung: Rolf Beck

Redaktion **NDR Chor**: Michael Traub

Redaktionsteam: Auli Eberle, Huberta Crombach,
Tanja Siepje

Redaktion Programmheft: Dr. Juliane Weigel-Krämer

Der Text von Habakuk Traber

ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos: Michael Müller | NDR (Titel, S. 5); Klaus
Westermann | NDR (S. 4); akg-images (S. 7, S. 8)
culture-images/Lebrecht (S. 10) Mit freundlicher
Genehmigung der Fondation Hindemith Blonay (CH)
(S. 11); Peermusic Classical (S. 13)

Stéphane Mallarmé, „Soupir“

Übersetzt von Carl Fischer

Aus: Stéphane Mallarmé, Sämtliche Dichtungen.

Zweisprachige Ausgabe

Übersetzt von Carl Fischer und Rolf Stabel

Mit einem Nachwort von Johannes Hauck

© 1992 Carl Hanser Verlag München

NDR | Markendesign

Gestaltung: Klasse 3b, Hamburg

Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

Druck: Nehr & Co. GmbH

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

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

DIE NEUE CD

des **NDR Chors** mit seinem Dirigenten Philipp Ahmann: **Venezia**.
Die Lagunenstadt ist Inspiration und Heimatstadt für musikalische Höhenflüge.



NDR CHOR



Die CD ist ab dem 15.10.2012 im Handel erhältlich.
ES-DUR ist ein Label von C2 Hamburg. www.c2hamburg.de



PHILIPP AHMANN, NDR CHOR, NDR BRASS

WERKE VON

GABRIELI, MONTEVERDI, LISZT, WAGNER, CASTIGLIONI, HENZE

