

NDR das neue werk



ALFRED SCHNITTKE
IN MEMORIAM

06.11.2014

„Trotz aller Schwierigkeiten und Gefahren, die die Polystilistik in sich birgt, sind ihre unbestreitbaren Verdienste schon offensichtlich. Diese bestehen in einer Ausweitung der musikalischen Ausdrucksmittel, einer größeren Leichtigkeit, die ‚gehobenen‘ und die ‚gemeinen‘ Stile zu integrieren, die ‚banalen‘ und die ‚exquisiten‘, mit einem Wort, in einem umfassenden Universum und stilistischer Demokratisierung. [...] Es wäre schwierig, eine andere musikalische Technik zu finden, die so geeignet für den Ausdruck der philosophischen Idee der Kontinuität wäre, wie Polystilistik.“

Alfred Schnittke, „Polystilistische Tendenzen in der modernen Musik“ (1988)



ALFRED SCHNITTKE IN MEMORIAM

04 KONZERT

05 ZWIESPRACHE MIT DER SEELE

KLAVIERQUINTETT UND GEISTLICHE GESÄNGE VON ALFRED SCHNITTKE

09 TEXTE

12 BIOGRAFIEN

14 VORSCHAU

DONNERSTAG, 06.11.2014

ST. JOHANNIS-HARVESTEHUDE

19 UHR | Konzert

BENNEWITZ QUARTETT:

JAKUB FIŠER, Violine

ŠTĚPÁN JEŽEK, Violine

JIŘÍ PINKAS, Viola

ŠTĚPÁN DOLEŽAL, Violoncello

MATAN PORAT, Klavier

NDR CHOR

Leitung und Einstudierung:

PHILIPP AHMANN

ALFRED SCHNITTKE (1934–1998)

Klavierquintett (1972/1976)

1. Moderato

2. In Tempo di Valse

3. Andante

4. Lento

5. Moderato pastorale

— Pause —

ALFRED SCHNITTKE

Drei geistliche Gesänge

für gemischten Chor (1983)

1. Gegrüßet seist du, Jungfrau, Mutter Gottes

2. Herr Jesus, Sohn Gottes

3. Vater unser

ALFRED SCHNITTKE

Zwölf Bußverse

für gemischten Chor (1988) – Auswahl

1. Adam saß vor dem Paradies und weint

2. Es nimmt mich die Wüste auf

3. Weshalb lebe ich in Armut

5. O Mensch

6. Als sie sahen das Schiff

8. Wenn du die Zeitlosigkeit der Trauer

überwinden willst

10. Sammelt Euch, Ihr christlichen Menschen

12. (gesummt ohne Text)



KONZERT

ALFRED SCHNITTKE IN MEMORIAM

NDRkultur

Das Konzert wird am 23.11.2014 ab 22.05 Uhr
auf NDR Kultur gesendet.

ALFRED
SCHNITTKE

KLAVIERQUINTETT UND GEISTLICHE GESÄNGE VON ALFRED SCHNITTKE ZWIESPRACHE MIT DER SEELE

Alfred Schnittkes Klavierquintett hatte eine lange und komplizierte Entstehungsgeschichte: „In der Nacht zum 17. September 1972“, so der Komponist 1982 in einem Interview, „starb meine Mutter Maria Vogel an einem Schlaganfall. Meine Absicht, eine Gedenkkomposition schlichter und gleichzeitig ernster Prägung zu schreiben, stellte mich vor ein fast unlösbares Problem.“ (Eine der Schwierigkeiten entsprang der Sorge, dem Werk eine möglichst klare Struktur zu geben und eine musikalische Sprache zu finden, die der Mutter auf Anhieb gefallen hätte.) „Beinahe mühe-los gelang der erste Satz eines Klavierquintetts. Danach ging es noch weiter, denn ich musste das, was ich schrieb, aus imaginären Klangräumen (wo alles schon bodenlos war, auch das Dissonieren) in einen psychologisch realen Lebensraum führen, wo quälender Schmerz fast unernst wirkt und das Recht auf Dissonieren, Konsonieren und Assonieren erst erkämpft werden muss“ – es scheint, als habe die Musik ungeachtet ihres tiefen Ernstes während des Niederschreibens etwas Spielerisches erhalten; der Prozess des schriftlichen Fixierens entsprach offenbar nicht der

gefühlten Trauer. „Es gab“, berichtete der Komponist, „eine Menge Varianten und Entwürfe, die zum Teil in der Schattenwelt der unrealisierten Skizzen begraben blieben, während andere später weiter ausgearbeitet wurden. So entstand noch während der Arbeit am Quintett aus nicht verwendetem Material eine selbständige Requiem-Komposition. Erst 1976 ging es voran, nachdem ich den zweiten Satz gefunden hatte: einen B-A-C-H-Walzer. Ich musste allerdings Schnittstellen suchen zwischen diesem geisterhaften Walzer (der immerzu in trauriges Meditieren umschlägt) und dem stets wiederkehrenden Einbrechen von realer Tragik in diese meditative Abgeklärtheit. Die Lösung fand ich erst nach drei Jahren. [...] Der dritte und der vierte Satz gehen von realen Trauersituationen aus, über die ich mich nicht weiter äußern möchte, da sie sehr persönlicher Natur sind und durch Worte nur entwertet werden können. Der fünfte Satz schließlich ist eine gespiegelte Passacaglia, deren Thema sich vierzehnmal wiederholt, während alle anderen Klangereignisse nur Schattenrisse einer bereits verschwundenen tragischen Empfindung sind.“

05

ALFRED SCHNITTKE IN MEMORIAM



Formal gliedert sich das Quintett in fünf Sätze, die, oft nur nach kurzem Fermaten-Einschnitt, fließend ineinander übergehen. Während für das Klavier eine sehr differenzierte Dynamik (meist zwischen ppp und mp) und avancierte Spieltechniken gefordert werden (Cluster, stummes Anschlagen, Pedal- und Tastengeräusch), ist der Streichquartettpart im 3. Satz sowie in den Finalteilen aller übrigen Sätze von Vierteltonpassagen durchsetzt, welche der Musik einen spannungsvollen und klanglich eingetrübten Gesamtcharakter verleihen. Im einleitenden Moderato folgt auf eine dreißigtaktige Pianissimo-Introduktion des Klaviers – die Musik besteht aus einem um die fünf Töne cis – d – cis – his – cis kreisenden Klagemotiv, das schon Heinrich Schütz in seinem geistlichen Chorwerk über die sieben letzten Worte Jesu am Kreuz zu den Worten „mich dürstet“ verwendete (SWV 478) – ein breit angelegtes Crescendo. Die Klangzelle wird von den Streichern übernommen, bis der musikalische Steigerungsprozess auf der Note gis ausschwingt, die nicht weniger als 96-mal im Diskantbereich des Klaviers bis zum klanglichen Erlöschen repetiert wird.

Der zweite Satz, eine verhangene Meditation, die thematisch auf dem B-A-C-H-Motiv beruht, gestaltet sich als ein kanonisches Geflecht einer Walzer-Bewegung, welche mehrfach in statischen Streicherpassagen erstarrt. In dem an dritter Stelle stehenden Andante werden verzweifelt anmutende Klangeruptionen im Verlauf eines langen Crescendo gesteigert, bis das Klavier das immer schwächer werdende Pulsieren aus dem 2. Satz wieder aufnimmt; am Ende bleibt nur noch das Pedalgeräusch hörbar, bis auch das verstummt. Im hochdramatischen vierten Satz steigert sich die Musik vom Pianissimo bis zu einem verzweifelten Fortissimo-Ausbruch des gesamten Ensembles, bei dem sich die bereits vierteltönig verdichtete Musik zum dissonanten Cluster zusammenzieht. Am Ende des Werks sorgt die pastorale Passacaglia für einen versöhnlichen Abschluss, bis das Stück fast tonlos verklingt.

Die „Drei geistlichen Gesänge“, expressive und zeitlos schöne Miniaturen für gemischten Chor a cappella, schrieb Schnittke im Jahr 1983, wobei die Werkentstehung der Hartnäckigkeit des Dirigenten Valery Polyansky zu verdanken ist. Dieser hatte den Komponisten, nachdem er Schnittkes Kantate „Seid nüchtern

und wachet“ in Moskau aufgeführt hatte, um ein weiteres Chorwerk gebeten, was der Komponist jedoch zunächst ablehnte. Als beide anlässlich der von Swjatoslaw Richter geleiteten „Denzemberabende“ im Moskauer Puschkin-Museum zufällig wieder aufeinandertrafen, wiederholte der Dirigent seine Bitte. Am nächsten Tag, so Polyansky, sei Schnittke zu ihm gekommen, habe ihn einen „schrecklichen Kerl“ genannt und ihm das Manuskript der „Drei geistlichen Gesänge“ in die Hand gedrückt, die er offenbar mitten in der Nacht komponiert hatte.

Ursprünglich hatte Schnittke die sechs bzw. sieben Teile der traditionellen russisch-orthodoxen Andacht vertonen wollen – schlichte, überpersönliche Gebete aus dem alltäglichen Leben der orthodoxen Kirche. Da er aber bereits an der Konzeption seines Konzerts für gemischten Chor nach den kunstvollen Gedichten aus dem „Buch der traurigen Lieder“ des armenischen Mönchs und Dichters Gregor von Narek arbeitete (die Polyanski ebenfalls uraufführte), beschränkte er sich auf die drei vorliegenden Teile: die orthodoxe Fassung des „Ave Maria“, das auf die im Lukas-Evangelium überlieferte Ankündigung des Engels Gabriel an Maria zurückgeht und in der zwei Chöre antiphonal gegenübergestellt werden; das traditionelle orthodoxe Jesusgebet „Herr Jesus Christus, Sohn Gottes, erbarme dich meiner“, in dem sich die Musik vom Pianissimo und Forte steigert; sowie die Vertonung des Vaterunser (Matthäus 6, 9–13), das sich ganz in der Tradition orthodoxer Kirchenmusik durch eine immense harmonische Bandbreite auszeichnet.

Harald Hodeige

Mit seinem „Requiem“ von 1975 begann für Alfred Schnittke die kompositorische Auseinandersetzung mit der kirchenmusikalischen Überlieferung der Vergangenheit, und zwar – wie es Schnittkes zerrissenem Verhältnis zwischen westlicher und östlicher Herkunft, zwischen Juden- und Christentum entspricht – mit allen religiösen Traditionen. An diesem Schnittpunkt ist z. B. seine Vierte Sinfonie (1984) angesiedelt, in der der altrussische Neumengesang, der gregorianische Choral, der Luther-Choral und der hebräische Synagogalgesang im intentionalen Zitat erscheinen und eine streng durchkonstruierte Synthese anstre-

ben, die am Ende doch wieder zerbröckelt. Trotz Schnittkes privater Wendung zum Katholizismus ist, musikalisch gesehen, der altrussische Kirchengesang für ihn von weitreichendstem Einfluss. Mehrere Kompositionen, die zu Schnittkes bedeutendsten und eindrucksvollsten gehören, bezeugen diese Hinwendung zur russisch-orthodoxen Überlieferung – angefangen von den vier für Kammerensemble geschriebenen „Hymnen“ (1979) über das monumentale „Konzert für Chor“ (1984/1985) bis hin zu den „Zwölf Bußversen“ aus dem Jahre 1988. In allen Fällen handelt es sich, wie schon beim „Requiem“ und der Zweiten Sinfonie „St. Florian“ (1979) auf Texte des lateinischen Messordinariums, um Werke, die nicht unmittelbar für die kirchliche Liturgie, sondern für den Konzertsaal bestimmt sind.

Das „Konzert für Chor“ und die „Zwölf Bußverse“ bilden eine intentionale Einheit und unterscheiden sich in kompositorischer Faktur und geistigem Gestalt doch zugleich aufs Nachdrücklichste voneinander. Das „Konzert für Chor“ – auf Texte, die Schnittke dem „Buch der traurigen Lieder“ des armenischen Mystikers Gregor von Narek (951–1003) entnahm – besitzt in vieler Hinsicht eine der Ersten Sinfonie vergleichbare polystilistische Modulation und Weite, die von der mittelalterlichen Psalmodie bis zum russisch-orthodoxen Chorgesang mit seinen charakteristischen Halbton- und Ganztonintervallen und von Rachmaninows spätromantischer Inbrunst bis zur Clustertechnik Ligetis und Pendereckis reicht. An Strenge des Ausdrucks wird das „Konzert für Chor“ von den „Zwölf Bußversen“ („Stichi Pokajannye“) noch übertroffen. Schnittke hat das am zweiten Weihnachtsfeiertag 1988 in Moskau durch den Moskauer Kammerchor unter der Leitung von Valery Polyansky uraufgeführte Werk aus Anlass der „tausendjährigen Christianisierung Russlands“ geschrieben. (Indem sich Großfürst Wladimir im Jahr 988 nach byzantinischem Ritus taufen ließ und das Christentum zur Staatsreligion erklärte, erlangte die Orthodoxie endgültig ihre dominante Stellung in dem Vorläuferreich Russlands, der Ukraine und Weißrusslands (Kiewer Rus); 2008 bzw. 2010 wurde dieser „Tag der Taufe“ in der Ukraine sowie in Russland zum Feiertag erklärt.) Das Datum der Uraufführung und der in der Partitur vermerkte Kompositionsanlass sind von mehr als nur symbolischer Bedeutung. Es ist ein höherer Zufall, dass gerade dieses bereits unter den Lockerungen der Perestroika-Politik

Gorbatschows entstandene Werk unmittelbar an der Schwelle jener Zeitenwende steht, an der Russland aus der Nacht des Kommunismus erwachte.

Mit der Taufe des Großfürsten Wladimir übernahm die Kiewer Rus mit dem byzantinischen Christentum auch dessen Liturgie, die ein Verbot der Instrumentalmusik einschloss. Schnittke hält sich in den „Bußversen“ enger noch als im „Konzert für Chor“ an die melodisch-rhythmischen Eigentümlichkeiten des altrussischen Kirchengesangs: an den vorherrschend syllabischen Aufbau des „Zeilen“-Gesangs sowie an die charakteristische, einen engen Tonraum umkreisende und sich vorwiegend in Halb- und Ganztonschritten bewegende Melodik. Auch die verwendeten Satzmittel – Orgelpunkt, Sekundskalen, Akkordparallelen und diverse Kanontechniken – sind schlichter und betonen die Tendenz zur Statik. Die anonymen Verse selbst, die er seinem Zyklus zugrunde legt, entstammen nicht der liturgischen Tradition, sondern der paraliturgischen Gattung der Bußverse. Schnittke fand die Texte durch Zufall in einer 1986 in Moskau erschienenen Sammlung von Schriftdenkmälern des alten Russland aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Im Mittelpunkt des Zyklus, dem 6. Bußvers, steht der Bericht von den beiden Brüdern Boris und Gleb, den jüngeren Söhnen des Großfürsten Wladimir, die 1015 von ihrem älteren Bruder Swjatopolk ermordet wurden. Sie waren die ersten russischen Heiligen und sind auf vielen Ikonen dargestellt. Eingebettet ist diese Erinnerung an das Verbrechen des Brudermords zwischen Verse, die alle um die Sünde des Menschen und sein Verlangen nach Erlösung kreisen. Schnittke hat die schmerzvollen, aber von Reue erfüllten Gebete mit einer den Ton von Trauer und Leid aufs intensivste umkreisenden Musik eingefangen. Die Gesänge sind von schmuckloser Schönheit, karg im Gestus und intim in ihrer Verinnerlichung. Sie versuchen – so der Schnittke-Biograf Alexander Iwaschkin – „den Ausdruck jedes einzelnen Moments einzufangen, wo Worte die Musik bestimmen (wie es beim Gesang im orthodoxen Gottesdienst der Fall ist)“. Der Text ist über weite Strecken Wort für Wort vertont – im ersten Teil des 10. Bußverses erscheint er fast gesprochen –, wobei sich der musikalische Rhythmus in ständig wechselnden Metren dem Sprachrhythmus so eng wie möglich anschmiegt. Schnittke ist





es in den „Zwölf Bußversen“ gelungen, auf kunstvollste Weise einfach zu sein. So fremdartig, ja abweisend diese Musik beim ersten Hören erscheinen mag, so ausziseliert, ja farbig erweist sie sich beim tieferen Eindringen. Alleine durch die fantasievolle, stets wechselnde Aufteilung des Chorsatzes entstehen ganz unterschiedliche Timbrierungen – man denke an das tiefe Brummen der Bässe zu Beginn des 1. Bußverses. Dem Bordunbass, der als orgelpunktartiger Klanggrund fast das ganze Werk über wiederkehrt, gewinnt Schnittke immer neue Wendungen und Wirkungen ab. Ähnliches gilt für den schmerzerfüllten Exequienton, aus dem hin und wieder – wie im Tenorsolo des 2. Bußverses – eine meditative, gleichsam tränenerstickte Stimme hervortritt. Diesen eher poetischen Momenten stehen Augenblicke der Zerrissenheit gegenüber, wenn sich die Bitte um die Befreiung von den ewigen Qualen aus chromatischen Sekundskalen zu dissonanten, clusterartigen Klangtrauben verdichtet. Aber auch an diesen expressiven Höhepunkten bleibt die musikalische Architektur stets dem Textausdruck untergeordnet.

So stellt jeder Bußvers einen Mikrokosmos dar, der sich dem eindringenden Hören nach und nach mit Abtönungen und Nuancen erfüllt und dergestalt eine ganze musikalische Landschaft imaginiert. Der 12. Bußvers endlich mit seinem wortlosen Summen – „bocca chiusa“ (mit geschlossenem Mund), schreibt die Partitur vor – überschreitet alle Worte. Einsetzend mit den tiefen Stimmen entsteht eine geheimnisvolle, magische Atmosphäre von höchster Intensität: Gesang, der allen Schmerz und alle Trauer transzendiert, ja in dessen Klang sich gleichsam der Himmel öffnet. Man fühlt sich an jenes „entmythologisierte Gebet“ erinnert, das Adorno zufolge alle Musik ist.

Uwe Schweikert

DREI GEISTLICHE GESÄNGE

I

Gegrüßet seist du, Jungfrau, Mutter Gottes.
Gesegnete Maria, der Herr ist mit dir;
du bist gebenedeit unter den Frauen,
und gebenedeit ist die Frucht deines Leibes,
da du den Erlöser gebarst um unserer
Seelen willen.

II

O Herr, Herr Jesus, Herr Jesus Christus,
Sohn Gottes,
erbarme dich meiner,
erbarme dich deines Sünders.

III

Vater unser im Himmel!
Geheiligt werde dein Name, dein Reich komme.
Dein Wille geschehe, wie im Himmel so auf Erden.
Unser tägliches Brot gib uns heute, und vergib
uns unsere Schuld,
wie auch wir vergeben unseren Schuldigern.
Und führe uns nicht in Versuchung, sondern
erlöse uns von dem Bösen.
Denn dein ist das Reich und die Kraft und die
Herrlichkeit in Ewigkeit.
Amen.



ZWÖLF BUSSVERSE (AUSWAHL)

I

Adam saß vor dem Paradies und weint:
„Mein Paradies, mein herrliches Paradies!
Für mich warst du geschaffen,
nur Evas wegen bist du mir verschlossen.
Ich habe gegen meinen Gott gesündigt.
Und ich habe das Gebot gebrochen.
Ich werde nie mehr paradiesische Speisen sehen.
Ich werde nie mehr die Stimme des Erzengels hören.
Ich habe gesündigt, mein Gott!
O Gott, vergib mir Gefallenen!“

II

Es nimmt mich die Wüste auf wie die Mutter ihr Kind.
Leise und stumm birgt sie mich in ihren Schößeln.
Drohe mir nicht, Wüste, mit deinen Ungeheuern;
dem Flüchtling ohne Rückkehr in fremder Welt.
O schöne Wüste, du freundlicher Eichenwald!
Du bist mir lieber,
als es die Prunkgemächer und Goldkammern
des Zaren sein könnten.
Ich werde auf den Wiesen
deines Wundergartens gehen,
mit ihren vielen Blumen,
wo die Luft von leisen Winden bewegt wird,
wo die lockigen Zweige der Blumen sich bewegen.
Ich werde leben als Wolf,
alleine durch die Welt treiben, die Menschen
und ihr heuchlerisches Leben meiden.
Ich werde mich verstecken, weinend und heulend,
in deinen wilden Schößeln.
O Herr, o Zar!
Du hast mich erfreut mit irdischen Gütern.
Entziehe mir nicht dein himmlisches Reich!

III

Weshalb lebe ich in Armut:
Ich besitze keine Erde,
ich habe keinen eigenen Hof,
ich pflüge nicht den eigenen Garten,
in der Seefahrt suche ich nicht Gewinn,
mit Kaufleuten handle ich nicht,
den Bojaren bin ich nicht nützlich,
als Diener tauge ich nicht.
Zu Büchergelehrsamkeit bin ich ungeeignet,
an die Kirche glaube ich nicht,
die Vorschriften meiner geistlichen Väter missachte ich,
so ziehe ich den göttlichen Zorn auf mich.
Gute Taten sind meine Sache nicht,
ich bin voll der Unehre,
mit Sünden beladen.
Gib mir, mein Gott,
vor dem Ende die Möglichkeit zur Beichte.

V

O Mensch – verdammt und armselig,
deine Lebenszeit geht zuende,
dein Ende naht,
ein schreckliches Gericht wird kommen über dich.
Wehe dir, armselige Seele!
Deine Sonne geht unter,
und der Tag dämmert,
die Streitaxt liegt bei den Wurzeln.
Seele, o Seele,
warum klagst du über die Vergänglichkeit?
Seele erzittere,
bevor du vor deinem Schöpfer erscheinst
und den Todesbecher trinkst
und bevor du leidest unter dem stinkenden Teufel
und vor der ewigen Qual.
Von ihr, Christus,
befreie unsere Seele –
erhöre unsere Gebete.

VI

Als sie sahen das Schiff, das plötzlich kam,
schriean die beiden schönen Brüder Boris und Gleb:
„O Bruder Swjatopolk, vernichte uns nicht,
wir sind beide noch sehr jung!
Schneide nicht die Sprösslinge, die noch keine Früchte
hervorgebracht haben.
Schneide nicht mit der Sichel die unreife Ähre,
vergieße kein unschuldiges Blut.
Bereite unserer Mutter keinen Kummer!
Bestatte nur in der russischen Erde im Vyschgorod.
Unserem Gott sei Dank!“

VIII

Wenn du die Zeitlosigkeit der Trauer überwinden willst,
dann sei nie traurig vom zeitlichen Unglück.
Wenn du einmal geschlagen wirst
oder wenn dir die Ehre genommen wird
oder wenn du verjagt würdest,
sei nicht traurig,
sondern sei immer frohen Herzens.
Sei nur dann traurig,
wenn du gesündigt hast.
Doch selbst dann nur mit Maßen.
Dann gerätst du nicht in Verzweiflung
und zerstörst dich nicht.

X

Sammelt Euch, Ihr christlichen Menschen!
Lasst uns preisen das Leiden der Märtyrer,
die Christus im Leiden nachfolgten
und viel Leid erduldeten.
Sie haben ihren Leib missachtet
in dem einzigen Vertrauen auf Gott.
Vor Zaren und Fürsten haben sie Christus bezeugt
und ihre Seele dem echten Glauben geschenkt.
Jetzt, Freunde und Brüder,
leiden auch wir für den christlichen Glauben
und für das heilige Reich,
für unseren rechtgläubigen Zar
und für das christliche Volk.
Widerstehen wir unseren Verfolgern,
und beschmutzen wir nicht unser Gesicht.
Weichen wir nicht zurück,
sondern treten den Feinden
und Ungläubigen entgegen,
die unseren Glauben zerstören wollen.

XII

(ohne Text)

*Texte aus: „Schriftdenkmäler der Literatur
des alten Russlands“, zweite Hälfte 16. Jahrhundert
Übersetzung: Tatjana Rexroth*



10



11

BENNEWITZ QUARTETT

Das Bennewitz Quartett, benannt nach dem renommierten tschechischen Geiger Antonin Bennewitz (1833–1926), wurde 1998 von Mitgliedern der Academy of Performing Arts in Prag gegründet. Bereits während der Studienzeit sammelte das Ensemble erste Auszeichnungen, zu denen u. a. das Laureate der Kammermusikgesellschaft der Tschechischen Philharmonie, das Diplom der spanischen Königin für das beste Kammermusikensemble 2002/2003 sowie zwei Sonderpreise beim ARD-Musikwettbewerb 2004 gehören. Ein Jahr darauf folgte der 1. Preis beim Internationalen Kammermusikwettbewerb in Osaka. 2008, zum zehnjährigen Bestehen, beschenkte sich die tschechische Formation zudem mit dem 1. Preis beim renommierten Borciani-Wettbewerb in Italien. Die vier Mitglieder des Bennewitz Quartett studierten von 2002 bis 2004 in Madrid bei Rainer Schmidt vom Hagen Quartett; danach unterrichtete sie Walter Levin vom früheren La Salle Quartett an der Musikakademie Basel, wo die Kammerformation bereits selbst als „Quartet in residence“ lehrte. Obwohl es sich noch um ein junges Ensemble handelt, verfügt das Bennewitz Quartett bereits über ein breit gefächertes Repertoire: Es reicht von Bachschen Fugen über den klassischen Kanon bis in die Moderne und umfasst eine ganze Reihe wenig bekannter Werke, nicht zuletzt von tschechischen Komponisten: Namen wie Olga Jezková oder Slavomír Horinka dürfte man auf den Repertoirelisten anderer Quartette kaum finden. In dieser Spielzeit stehen für das Ensemble neben Konzerten in der Londo-

ner Wigmore Hall und in Bern auch etliche Festivaleinladungen an. So wird das Quartett beim Internationalen Dvořák-Festival, beim Beethovenfest Bonn sowie beim Menuhin-Festival in Gstaad gastieren.

MATAN PORAT, Klavier

Matan Porat hat sich in den letzten Jahren sowohl als Pianist, als auch als Komponist einen Namen gemacht. Er studierte Klavier bei Emanuel Krasovsky, Maria João Pires und Murray Perahia; seinen Masterabschluss erhielt er an der Juillard School. 2009 wurde Matan Porat mit dem Prime Minister Award für seine kompositorische Arbeit ausgezeichnet und konnte sich damit als Komponist bei Ruben Seroussi und George Benjamin weiterbilden. Sein vielseitiges Konzertrepertoire reicht von allen Partiten Johann Sebastian Bachs über sämtliche Schubert-Sonaten bis hin zu Ligetis Klavierkonzert. Matan Porat spielte bereits in der Carnegie Hall in New York, in der Berliner Philharmonie, im Pariser Auditorium du Louvre und in der Salle Gaveau, im Londoner Barbican Centre und in der Wigmore Hall sowie in der Alten Oper Frankfurt. Solistisch konzertierte er u. a. mit dem Chicago Symphony Orchestra, dem Jerusalem Symphony Orchestra, dem Israel Symphony Orchestra und dem Israel Chamber Orchestra. Als Kammermusiker ist Matan Porat gern gesehener Gast bei den Festivals in Marlboro, Lockenhaus, Ravinia, Verbier, Delft, beim Heidelberger Frühling und beim Rheingau Festival. Er arbeitet u. a. mit dem Ysaÿe, Pacifica und mit dem Jerusalem Quartett zusammen sowie mit

Künstlern wie Renaud und Gautier Capuçon, Sharon Kam, Kim Kashkashian, Emmanuel Pahud, Dorothea Röschmann, Alisa Weilerstein und den Mitgliedern des Guarneri Quartetts. Mit der Produktion von Peter Brooks Version der „Zauberflöte“ für Solo-Klavier und 7 Sänger ging er auf Welttournee. Andreas Scholl, Maria João Pires, Kim Kashkashian, Elena Bashkirova, Nicolas Altstaedt und die Geneva Camerata, sowie die Akademie des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin gaben bei Matan Porat Kompositionen in Auftrag, die bei den Festivals in Montpellier, Schleswig-Holstein und Gstaad uraufgeführt wurden. Zu den Höhepunkten der Saison 2014/2015 zählen Porats erstes Solo-Rezital in der Londoner Wigmore Hall, Festival-Gastspiele beim Heidelberger Frühling und bei „La Folle Journée“ in Frankreich und Japan sowie eine Tournee mit dem von François-Xavier Roth dirigierten SWR Sinfonieorchester von Wien über Baden-Baden nach Frankfurt am Main.

PHILIPP AHMANN, Dirigent

Philipp Ahmann ist seit 2008 Chordirektor 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 dem Concerto Köln, dem Concerto con Anima und dem Elbipolis

Barockorchester Hamburg und Spezialensembles der Neuen Musik wie dem Raschèr Saxophone Quartet und dem Ensemble Resonanz sowie dem Gürzenich-Orchester Köln zusammen. Produktionen mit der **NDR Bigband** und **NDR Brass**, sowie die Leitung des **NDR Mitsingprojektes** „SINGING!“ mit über 600 Sängerinnen und Sängern unterstreichen seine Vielseitigkeit. Die beiden bisher erschienenen CDs „Venezia“ und „A quattro cori“ mit dem **NDR Chor** stießen bei der Kritik auf große Zustimmung. Philipp Ahmann wurde 1974 geboren. Er studierte in Köln Dirigieren bei Marcus Creed und erhielt weitere Impulse durch die Arbeit mit Peter Neumann, Frieder Bernius und Robin Gritton. Im Jahr 2005 begann Philipp Ahmann seine Arbeit bei Rundfunkchören, zunächst beim SWR Vokalensemble und dem **NDR Chor**. Eine regelmäßige Zusammenarbeit verbindet ihn seit einigen Jahren mit dem WDR und dem MDR Rundfunkchor, der ihn 2013 zum 1. Gastdirigenten berief. Für renommierte Dirigenten wie Christoph von Dohnányi, Thomas Hengelbrock, Semyon Bychkov, Christoph Eschenbach, Peter Eötvös und Heinz Holliger studierte er zahlreiche Werke der verschiedensten Stilepochen ein.

NDR CHOR

1946 gegründet, ist der **NDR Chor** heute einer der führenden 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 2009/2010 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 bei Festivals wie dem Lucerne Festival, dem Septembre Musical in Montreux, dem Prager Frühling und dem Lufthansa Festival of Baroque Music in London. Häufig tritt der **NDR Chor** auf mit renommierten Ensembles wie der Accademia Bizantina, Concerto Köln, dem Ensemble Resonanz, den Philharmonikern Hamburg, dem Mahler Chamber Orchestra oder dem Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam. Zu den Dirigenten, unter denen der Chor musiziert hat, gehören Persönlichkeiten wie Eric Ericson, Marcus Creed, Stephen Layton, Christopher Hogwood, Sir Roger Norrington, Daniel Barenboim, Michael Gielen, Thomas Hengelbrock, Mariss Jansons, Paavo Järvi, Andris Nelsons und Esa-Pekka Salonen.

NDR das neue werk

ISABELLE FAUST IN ST. KATHARINEN

Montag, 17.11.2014
Hauptkirche St. Katharinen
20 Uhr

ISABELLE FAUST, Violine solo

JOHANN SEBASTIAN BACH
Partita Nr. 3 E-Dur BWV 1006
Partita Nr. 2 d-Moll BWV 1004
Sonate Nr. 2 a-Moll BWV 1003

MICHAEL JARRELL
Dornröschen für Violine solo
(Uraufführung)

HEINZ HOLLIGER
Ri-Tratto für Violine solo
Ciacconina für Violine solo
(Uraufführung, Auftragswerk des NDR)

In Kooperation mit NDR Das Alte Werk

TORU TAKEMITSU & CLAUDE DEBUSSY

Freitag, 12.12.2014
NDR, Rolf-Liebermann-Studio

18.30 Uhr | Vorkonzert

KLAVIERDUO TAL & GROETHUYSEN

CLAUDE DEBUSSY
La mer
(Fassung für zwei Klaviere
von André Caplet)

20 Uhr | Konzert

NDR SINFONIEORCHESTER
Dirigent: BRAD LUBMAN
KLAVIERDUO TAL & GROETHUYSEN

CLAUDE DEBUSSY
Pagodes (orch. André Caplet)
Préludes (Auswahl, orch. Colin Matthews)

TORU TAKEMITSU
How Slow the Wind
A Way a Lone II
Quotation of Dream („Say Sea, Take Me!“)
für zwei Klaviere und Orchester

FLORENT MOTSCH
Flux et reflux
(Europäische Erstaufführung)

NDR Chor

ABO-KONZERT 2

Sonntag, 23.11.2014
Hamburg, St. Nikolai am Klosterstern
18 Uhr

PHILIPP AHMANN, Dirigent
LE CONCERT LORRAIN
NDR CHOR

JEAN-BAPTISTE LULLY
Dies irae - Grand Motet LWV 64/1
MARC-ANTOINE CHARPENTIER
Messe pour les trépassés H 2
Motet pour les trépassés H 311
ANDRÉ CAMPRA
Messe de Requiem

WEIHNACHTSKONZERT

Mittwoch, 17.12.2014
Hamburg, Hauptkirche St. Jacobi
19 Uhr

PHILIPP AHMANN, Dirigent
NDR CHOR

Werke von
MICHAEL PRAETORIUS
JOHANNES BRAHMS
PETER CORNELIUS/CLYTUS GOTTWALD
ALBAN BERG
HEINRICH KAMINSKI

Stars der Zukunft

06.11.2014 | 20 UHR | LAEISZHALLE

NDR SINFONIEORCHESTER | ALEXANDER PRIOR LEITUNG
MARC BOUCHKOV VIOLINE | KIAN SOLTANI VIOLONCELLO
WERKE VON NIELSEN, SIBELIUS, TSCHAIKOWSKY

Trio & Songs

01.12.2014 | 20 UHR | ROLF-LIEBERMANN-STUDIO

TRIO KARENINE | PAUL SCHWEINESTER TENOR
WERKE VON SCHUMANN, RIHM, SCHUBERT, WOLF, BRITTEN

Belcanto

30.01.2015 | 20 UHR | ROLF-LIEBERMANN-STUDIO

NDR RADIOPHILHARMONIE | ANDREW LITTON LEITUNG
KELEBOGILE PEARL BESONG SOPRAN | EVE-MAUD HUBEAUX MEZZOSOPRAN
JONATHAN MCGOVERN BARITON
ARIEN UND AUSSCHNITTE AUS WERKEN VON
ROSSINI, VERDI, DVORAK, TSCHAIKOWSKY, GOUNOD, OFFENBACH

Cellissimo

01.03.2015 | 18 UHR | ROLF-LIEBERMANN-STUDIO

NDR CHOR | PHILIPP AHMANN LEITUNG | GABRIEL SCHWABE VIOLONCELLO
WERKE VON J. S. BACH, TAVENER, CRUMB, NYSTEDT

Pop & Jazz

24.04.2015 | 20 UHR | ROLF-LIEBERMANN-STUDIO

NDR BIGBAND | JÖRG ACHIM KELLER LEITUNG
OLIVIA TRUMMER GESANG UND KLAVIER
NDR BIGBAND FEAT. OLIVIA TRUMMER
N-JOY PRÄSENTIERT EINEN NEWCOMER

NDR PODIUM DER JUNGEN

Saison 2014/2015
Junge Stars von morgen
n-dr.de/podiumderjungen

Herausgegeben vom Norddeutschen Rundfunk

Leitung Bereich Orchester, Chor und Konzerte:
Andrea Zietzschmann

Redaktion NDR das neue werk:

Dr. Richard Armbruster

Koordination: Janina Hannig, Yaltah Worlitzsch

Redaktion **NDR Chor**: Marita Prohmann

Redaktionsteam: Maria Oehmichen,

Huberta Crombach, Tanja Siepje

Redaktion des Programmheftes: Dr. Harald Hodeige

Die Einführungstexte von Dr. Harald Hodeige und Uwe
Schweikert sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos: Yngvild Sørbye (Vorderseite, Vignette);

Steven Haberland | NDR (S.3);

culture-images/Lebrecht (S.5)

NDR | Markendesign

Gestaltung: Klasse 3b

Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

Druck: Nehr & Co. GmbH

NDR das neue werk