



Geistliche Chormusik

des zwanzigsten Jahrhunderts aus den USA

und

Texte indianischer Mystik

Kammerchor der Universität Karlsruhe

Sprecherin: Christine Chiquet

Leitung: Nikolaus Indlekofers

Freitag, 16. Januar 1997

20:00 Uhr

Wallfahrtskirche Waghäusel

Sonntag, 18. Januar 1997

18:00 Uhr

St. Peter und Paul, Durlach

Programm

Text: Gebet

Randall Thompson
(1899-1984): Glory to God in the highest

Richard Felciano : The eyes of all hope
in thee, o Lord

Text: Einführung eines Kindes
in die Welt

Samuel Barber (1910-1981): Agnus Dei

Text: Dankgebet an den Schöpfer

John Work: Go tell it on the mountain

Gregg Smith: Jerusalem

Moses Hogan: Elijah Rock

Text: Geist der Natur

Lance Hulme (*1960): Psalm 90 - Age after age

Charles Ives (1874-1954): Psalm 67 - God be merciful

Text: Großes Geheimnis

William Hawley: Psalm 42 - Sicut cervus
desiderat

Lance Hulme (* 1960):

Psalm 90

Age after age, Lord, you are my refuge,
age after age,
Before the mountains were born,
before the earth or the sky came to birth,
You were God from all eternity
and forever.

Herr, Du bist meine Zuflucht für und für,
ehe die Berge wurden,
ehe Himmel und Erde geschaffen wurden,
bist Du, Gott, von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Charles Ives (1874-1954):

The 67th Psalm

God be merciful unto us, and bless us;
And cause his face to shine upon us;
That thy way may be known upon earth,
Thy saving health among all nations,
Let the people praise thee,
O God.

Gott sei uns gnädig und segne uns,
er lasse sein Antlitz leuchten über uns
daß man seinen Weg erkenne auf Erden,
unter allen Völkern sein Heil.
Preiset Dich, o Gott, alle Völker!

O let the nations be glad and sing for joy,
For thou shalt judge the people
righteously,
And govern the nations upon the earth,
Let the people praise thee,
O God;

Laß alle Völker glücklich sein
und vor Freude singen,
daß du die Menschen recht richtest
Und regierest die Völker auf Erden.
Preiset Dich, o Gott, alle Völker.

The shall the earth yield her increase;
And God, even our own God,
shall bless us.
God shall bless us;
And all the ends of the earth
shall fear Him.

Die Erde bringt ihr Wachstum hervor
und Gott, unser Gott,
segne uns.
Es segne uns Gott,
und alle Welt fürchte ihn.

William Hawley

Psalm 42

Sicut cervus desiderat ad fontes aquarum:	Wie der Hirsch lechzt nach frischem Wasser,
ita desiderat anima mea ad te, Deus.	so schreit meine Seele, Gott, zu dir.
Sitivit anima mea ad Deum fontem vivum:	Meine Seele dürstet nach Gott, nach dem lebendigen Gott.
quando veniam et apparebo ante faciem Dei?	Wann werde ich dahin kommen, daß ich Gottes Angesicht schaue?
Fuerant mihi lachrymae meae panes die ac nocte,	Meine Tränen sind meine Speise Tag und Nacht
dum dicitur mihi quotidie:	weil man täglich zu mir sagt:
ubi est Deus tuus?	Wo ist nun dein Gott?
In Die mandavit Dominus misericordiam suam,	Am Tage sendet der Herr seine Güte
et nocte canticum ejus,	und des Nachts singe ich ihm
apud me oratio Deo vitae meae .	und bete zu dem Gott meines Lebens.

Zur indianischen Mystik

Für Indianer „sind Denken, Sprechen und Singen allesamt schwingungsähnliche Erscheinungen, und sie sind wesentlich mit Sein und Handeln verknüpft.

Alle lebenden Wesen haben teil an einer Ordnung, in der alles mit allem zusammenhängt, und alle Wesen sind für die Gedanken, Gefühle, Reden und Gesänge von menschlichen Wesen bald mehr, bald weniger empfänglich.

Harmonie und Ordnung in der Umwelt können nur aufrechterhalten werden, wenn die Menschen in angemessener und harmonischer Weise denken, fühlen, sprechen und singen.

Harmonie, Ordnung und Gleichgewicht im Universum zu erhalten ist eine der wichtigsten Aufgaben, die den Indianern von ihren Gottheiten aufgetragen wurden.

Traditionsbewußte Indianer sehen sich deshalb nicht nur als die Hüter ihres eigenen Wohlergehens, sondern als Hüter allen Lebens schlechthin und fühlen sich darin von Mutter Erde unterstützt.

Die traditionellen Indianer nehmen diese Verantwortung ernst und verbringen einen großen Teil ihrer Zeit mit rituellen Verrichtungen, die von ihnen als Fürsorge für die Umwelt verlangt werden.“

(Gary Witherspoon, amerikanischer Ethnologe)

Lance Hulme:

ein amerikanischer Komponist in Karlsruhe über das Typische in der amerikanischen Musik - eine Gesprächscolloge

William Billings (18. Jh.) war der erste echte amerikanische Komponist - er komponierte ausschließlich geistliche Chormusik für den Gottesdienstgebrauch, die sog. Psalms. Puritanische Siedler hatten im 17. Jh. ihre traditionellen Psalter nach Neuengland importiert, die bis in's 18. Jh. mündlich überliefert wurden. Die enthaltsame Lebensweise der Puritaner erlaubte zunächst keine Musikausübung außerhalb der Kirche.

„... er hat wirklich etwas anderes gemacht als was damals aus Europa kam. Z.B. schrieb er sog. „fuging tunes“, eine Art Fuge, die etwas naive klingt, aber sehr schön, und die ein wirklich anderes, neues Verständnis von Tonalität und Mehrstimmigkeit zeigte. Billings war der Ursprung amerikanischer Musik.“

In anderen Teilen Amerikas vollzog sich die musikalische Entwicklung je nach Herkunft und religiöser Gesinnung der jeweiligen Kolonisten. So gab es z.B. in Pennsylvania eine intensive Pflege böhmischer Musiktradition durch die Herrenhuter-Gemeinde. Was ist nun aber das typisch Amerikanische in der Musik Amerikas, wenn ihre Wurzeln doch offensichtlich aus Europa stammen?

„Es gab immer wieder Amerikaner, die wie Europäer komponierten, aber es existiert auch eine „amerikanische Stimme“, die sich für mich in zwei Aspekten äußert: da ist zuerst eine Art von Schlichtheit, Reinheit oder Klarheit - alles außer dem absolut Nötigen fällt weg. Gute Beispiele dafür sind Aaron Copland und Samuel Barber. Das zweite ist der Pluralismus: es gibt nach meiner Erfahrung für Komponisten in Europa eine absolut verbindliche Regel, beinahe ein Gebot: es muß immer alles

In Motet von Richard Felciano werden mehrere Stilelemente kombiniert: Abschnitte dichter homophoner Stimmführung, oft in Quint- und Quartabständen an das mittelalterliche Organum als Vorläufer der Motette erinnernd, wechseln mit imitatorischen Passagen. Durch die weitgehende Vermeidung von Chromatik und Leittonigkeit entsteht eine sehr archaische Tonalität wie sie in den Kirchentonarten herrscht - bezeichnenderweise steht das „Alleluja“ in der „mixolydischen“ Kirchentonart und ist seinem Duktus und Ambitus nach deutlich dem gregorianischen Choral verpflichtet.

Das Agnus Dei von Samuel Barber stammt ursprünglich aus seinem 1936 komponierten Streichquartett und wurde vom Komponisten für die verschiedensten Besetzungen bearbeitet, u.a. für Streichorchester - das weltberühmte „Adagio for Strings“ und für Chor (1967). Der unterlegte Text „Agnus Dei“ ist vom Komponisten durchaus passend gewählt: das sich durch alle Einzelstimmen ziehende, im strömenden Ineinandergleiten ständig wiederholende Melisma kommt einer Art meditativen Gebetsformel gleich, einer Anrufung („Lamm Gottes...“). Das Stück ist von einer unglaublich schlichten Klanglichkeit, die durch einen scheinbar endlosen Strom fließender Akkordwechsel getragen wird.

„auf den Punkt kommen“, sich in einer Sache konzentrieren - für die Amerikaner gilt das nicht. Z.B. Charles Ives: er hörte in seinem Kopf ständig zwei Sachen.“

Charles Ives (1874-1954) war der erste sog. ernste moderne Komponist der USA. Nach seinem Kompositions- und Orgelstudium wurde er Versicherungskaufmann und widmete seine Freizeit der Musik. In sei-

The Sixty-Seventh Psalm von **Charles Ives** beruht auf dem Prinzip der Bitonalität, d.h. es erklingen fast durchweg zwei Tonarten gleichzeitig, nämlich C-Dur (von den Frauenstimmen...) und g-moll (von den Männerstimmen gesungen). Damit erreicht Ives eine Ambivalenz, die auf der Entgrenzung herkömmlicher Dur-Moll-Tonalität beruht. Auf dem Wort 'praise' initiiert er einen Tonartentausch: jetzt singen die Frauen g-moll, die Männer C-Dur - durch den kleinen, doch umso bedeutenderen Tonschritt einer Sekunde (auf dem Wort 'God') entsteht wie selbstverständlich ein unseren Ohren gewohnter Klang, ein C⁷-Akkord, der im nun folgenden Mittelteil ('O let the nations be glad...') in reines F-Dur mündet. Doch auch dabei bleibt Ives nicht: das Wort 'joy' wird seiner herkömmlichen musikalischen Ausdrucksmittel entgegen verzerrt wiedergegeben, die Gerechtigkeit Gottes in archaische Quintparallelen gekleidet - ein gewisser Zynismus kann hier durchaus unterstellt werden, zählte dieser doch zu einer der hervorstechenden Charaktereigenschaften des Komponisten...

nen Kompositionen ist keine kontinuierliche stilistische Entwicklung nachvollziehbar. Er brach Konventionen, indem er scheinbar Unvereinbares miteinander konfrontierte, damit experimentierte und das mit der größten Selbstverständlichkeit. Stilistische Einflüsse aus allen Richtungen wie Jazz, amerikanische Marschmusik, traditionelle geistliche Hymnen und europäische Musik geben sich in Ives' Kompositionen die Hand. Es sind jedoch keine bloßen Collagen, sondern Ives schuf mit den ihm zur Verfügung stehenden Materialien etwas Neues, Staunendmachendes, Verwirrendes und Anziehendes zugleich.

„Die Deutschen hatte alle wichtigen Positionen in den amerikani-

schen Musikhochschulen übernommen und er fühlte, daß sie keine amerikanische Musik mehr machen wollten, sondern eine Art europäischen Ersatz. Ives hat teilweise dagegen reagiert; er war ein typischer Uramerikaner, ein „yankee“ - das kommt vom niederländischen 'yankes' und heißt „bellender Hund.“

Würden Sie sagen, daß die europäischen Komponisten mehr von der Tradition herkommen, sie bewahren wollen?

„Man kann sagen, daß die deutsche Musik ein wirklich einzigartiges Ereignis in der Weltgeschichte ist, ein Monolith - für uns in Amerika ist diese Tradition nur ein Teil, wir nehmen davon, was uns gefällt.“

„Wir haben nicht wie hier in Europa eine lange Musiktradition, die wir fortsetzen

Der Kanon ist die strengste Form kontrapunktischen Komponierens. In der Hochrenaissance gelangte die Kunst der Kanonkomposition zu ihrer höchsten Blüte - sie war der Inbegriff kunstvollen, geordneten Komponierens. Später galt das strenge Reglement des Kanons als unvereinbar mit dem gewollten Ausdruck von Affekten und Emotionen. **William Hawley** hat sich in seinem Stück **Sicut cervus desiderat...** (1993) auf die Form des Kanons zurückbesonnen. Trotz der Unterwerfung unter dieses strenge Prinzip gelingt es ihm, das Gleichnis vom dürstenden Hirschen und der nach Gott verlangenden Seele des Menschen musikalisch erfahrbar zu machen. Gleichsam in der Mittelbarkeit einer Schablone wird uns diese ganz große Sehnsucht nach Gott, nach Trost und Erlösung bewußt gemacht - in der kontrapunktischen Verflechtung, der steten Wiederkehr, der Gleichzeitigkeit aller Parameter eröffnet sich eine neue Dimension und plötzlich haben wir vielleicht doch eine Unmittelbarkeit... Höhe- und gleichzeitig Endpunkt der kanonischen Verflechtung ist die Frage nach Gott - fordernd, zynisch, verzweifelt („Ubi est Deus...“). Im Gesang und im Gebet schöpft der Mensch Hoffnung: die strenge Form wird aufgelöst, die Stimmen vereinen sich, werden ruhig und frei.

müssen; es wird von uns erwartet, Neues und Unerwartetes mitzubringen."

Also die Idee vom „Land der unbegrenzten Möglichkeiten" auf die Musik übertragen?

„Unbegrenzte Möglichkeiten ja, aber Du mußt alles allein machen, keiner schenkt Dir etwas. In Deutschland herrschen andere Bedingungen: es gibt hier eine Quelle, aus der Du finanzielle Unterstützung, die Möglichkeit zur Aufführung Deiner Werke und zum Musikstudium schöpfen kannst - das schafft eine gewisse Einheitlichkeit. In Amerika gibt es keine solche

Quelle, keine staatlich geförderten Institute oder Stiftungen, wir müssen alles selbst machen, d.h. es gab von Anfang an eine große Vielfalt."

Glory to God von **Randall Thompson** (1899-1984) lebt durch seine ganz eigene, rhythmisch differenzierte und beschwingte Textdeklamation: die Worte 'glory', 'God' und 'highest' werden durch Takt- und Rhythmuswechsel, Verschiebung, melismatische Einschübe oder Wiederholung in immer neue Konstellation zueinander gebracht - sie sind jedoch stets gleichwertig. Der Mittelteil stellt einen Ruhepol zur Lebendigkeit des Anfangs dar: gleich einem Gebet werden der Friede auf Erden und der Menschen Wohlgefallen im Zwiegespräch von Alt und Tenor beschworen, während der Baß in langen Liegetönen allmählich abwärts schreitet. Thompson bewegt sich hier in der Tradition sowohl deutscher barocker Affektenlehre als auch deutscher Kirchenmusik, indem er z.B. auf die kontrapunktische und harmonische Verdichtung J.S.Bachs zurückgreift.

An der Abendkasse erhältlich:

KAMMERCHOR der UNIVERSITÄT KARLSRUHE
Barockensemble LES ENCHANTANTS
Susanne Wisdorf, Sopran
Joachim Diesner, Altus
Bernhard Scheffel, Tenor
Olaf Klotz, Baß
Leitung: Nikolaus Indelefer

MESSIAS
Georg Friedrich Händel

CD-Mitschnitt des Konzerts vom 8.6.1997

Können Sie von Ihrem Beruf als Komponist leben?

„Allein von der Komposition ehrlich gesagt nein. Nur ganz wenige können das in Deutschland. In Amerika hat man normalerweise einen Job, meist verdient man sich sein Geld in der kommerziellen Musik, d.h. man spielt z.B. in einer Band; ich selbst habe jahrelang in einer Jazzband gespielt oder Musicals dirigiert; parallel dazu verfolgst Du dann Deine Sache, suchst einen Weg, Deine Träume zu verwirklichen."

Ein dunkles Kapitel in der amerikanischen Geschichte ist der Sklavenhandel. Seit dem 16. bis in's 19. Jahrhundert wurden insgesamt 30 Mill. Negerklaven nach Amerika „transportiert". Nach dem Unabhängigkeitskrieg von 1861-65 wurde zwar das offizielle Verbot

des Sklavenhandels proklamiert, die Unterdrückung und Diskriminierung der Schwarzen ging jedoch weiter und ist teilweise bis heute noch nicht zu Ende (nicht nur in Amerika!). Die Schwarzen haben ihre Verzweiflung und ihren Freiheitswillen auf ihre Art „verarbeitet“, z.B. mit Hilfe der Musik in den sog. **Spirituals**. Sie entstanden durch die Verbindung der sog. Spiritual Songs, die die Schwarzen bei der Teilnahme an Gottesdiensten der Weißen kennenlernten, mit traditionellen afrikanischen Stilelementen wie Bluestonalität, Offbeat-Phrasierung, dem Wechsel von Vorsänger und Chor (Call and Response). Die christianisierten Afroamerikaner sahen in den alttestamentarischen Texten vom unterdrückten Volk Israel eine direkte Verbindung zu ihrer eigenen politischen und sozialen Situation.

Go, tell it on the mountain, Jerusalem und Elijah Rock sind Bearbeitungen traditioneller Negro Spirituals. Ersteres ist ein freudiger Verkündigungsgesang, in seiner schlichten Harmonik und homophonen Gestik jedoch eher dem Spiritual Song der Weißen verpflichtet als dem Negro Spiritual. **Jerusalem** hingegen lehnt sich deutlich an das Call and Response-Prinzip an: die einzelnen Strophen werden jeweils von einem Vorsänger (in unserem Konzert von kleinen Gruppen) vorgetragen, der Chor antwortet mit dem Refrain. Der Text handelt von der Hoffnung auf das neue Jerusalem und Jesus als Träger aller Hoffnung als Allegorie auf die Situation der Schwarzen in Amerika, auf deren Suche nach einer neuen, gerechten Heimat. Das „echteste“, ursprünglichste Spiritual in dieser Reihe ist **Elijah Rock**. Hier kommen die traditionellen afrikanischen Einflüsse am stärksten zum Ausdruck: Offbeat-„Attacken“, synkopische Rhythmen, Glissandi, Tonrübungen (die sog. dirty notes) und ein allem zugrundeliegender, drängender Puls, der die Körperhaftigkeit, das Erdverbundene und den Drang nach Bewegung der afrikanischen Musik betont.

„Ursprünglich durften Weiße keine schwarze Musik hören: sie galt als gefährlich.“

„Die Trennung zwischen intellektueller und nicht-intellektueller Musik existiert bei uns nicht. Jazz- und Klassiktradition sind beide gleich gültig. Als Kind und junger Student, aber auch als Erwachsener habe ich gleichzeitig im Kirchenchor gesungen, Jazz gespielt, ab und zu in Rockbands ausgeholt.“

‘Age after age’ waren die Worte, die **Lance Hulme** spontan zu seiner Komposition **Psalm 90** inspirierten. Er sieht in diesen drei Worten eine Art Mantra, das in seiner monotonen Wiederkehr eine beruhigende, meditative Atmosphäre erzeugt. Hulme versucht immer das Musikalische in einem Text aufzuspüren: so wie die Vokale der beiden ‘ages’ einander quasi Spiegelbild sind, so findet Hulme auch eine rhythmische und tonale Spiegelbildlichkeit in diesem Worttrio. Ihr Rhythmus wird zum Puls für das ganze Stück - Erscheinen und Verschwinden der Zeitalter äußern sich in einer mottoartigen Wiederkehr von ‘age after age’. Jede neue Textpassage wird im Stil früher Motettenkompositionen mit einem neuen „Motiv“ eingeleitet - das Wort ‘Motiv’ sei gefährlich, sagt Lance Hulme, er möchte es daher als ‘Intervallkette’ verstanden wissen, aber lebendige Intervalle, die zueinander in Beziehung treten. Auffallend ist die schlichte Prägnanz jener ‘Intervallketten’: Gott als Zufluchtsort („You are my refuge“) und Gott als Paradigma für Ewigkeit („You were God“ und „...and forever“) wird auf knappe, klare und doch alles nötige aussagende Formeln gebracht. Am Ende kehrt Hulme wieder zum Anfang zurück - ‘age after age’ als Ausdruck von gestern, heute, morgen; der offene Schluß mit einer sich zum tonalen Zentrum des Tones allmählich entwickelnden Quarte als Ausdruck von Zeitlosigkeit und Ewigkeit.

fen, Musicals und Oper gemacht - das ist typisch amerikanisch: ein Potpourri. Es gibt ein wunderbares englisches Wort dafür: 'mutt', d.h. Mischling, Mischlingshund - und Sie wissen ja, daß Mischlinge sehr kluge Tiere sind..."

Lance Hulme (1960 geboren) studierte Komposition, Klavier, Dirigieren Musiktheorie und Computer - Musik an der Yale Universität, wo er auch promovierte, sowie an der Eastman School of Music (Magister-Diplom). Als Fulbright-Stipendiat studierte er außerdem an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien. Zu seinen regelmäßig in Deutschland und Amerika aufgeführten Kompositionen gehören zahlreiche Orchester- und Kammermusikwerke sowie eine Oper. Ausgezeichnet wurde er u.a. vom Internationalen Orchester-Wettbewerb „Citta die Trieste“; zu seinen Preisen zählen die zweimalige Verleihung des Leon Sernoffsky Award, der John Day Jackson Award, der International Trumpet Guild Grand Prize u.a. Zur Zeit lebt er in Karlsruhe.

„Als ich 18 war, mußte ich eine Entscheidung treffen zwischen Bildhauerei, Musik und Schriftstellerei - ich entschied mich für die Musik...“

„Am Anfang war es sehr schwierig hier in Deutschland. In Stuttgart sagte ein Komponist zu mir: es gibt schon genug Amerikaner hier.. Neue Musik darf die Menschen nicht trennen - man sollte sich selbst nicht so ganz ernst nehmen...“

„Ich fühle mich als Teil der Entwicklung einer jahrtausendealten Tradition.“

Monja Sobottka

KAMMERCHOR DER UNIVERSITÄT KARLSRUHE

Leitung: **Nikolaus Indlekofer**

Der Kammerchor der Universität Karlsruhe wurde im Jahr 1989 von seinem Leiter Nikolaus Indlekofer gegründet. Die rund 30 Sängerinnen und Sänger, vornehmlich Studenten der Universität Karlsruhe, erarbeiten zusammen Werke aus allen Stilepochen. Ein besonderes Anliegen des Chores stellt die Musik des 20. Jahrhunderts dar. Bezeichnend hierfür ist ein umfangreiches Repertoire zeitgenössischer Chorliteratur sowie bereits zwei Uraufführungen.

Die Messe in h-Moll von J.S.Bach und der „Messias“ von Händel gehören allerdings ebenso zum Programm des Chores wie Motetten von Schütz und Schein, Madrigale von Monteverdi, Gesualdo und Lasso sowie Chorwerke von Brahms, Reger, Hindemith, Britten, Poulenc und vielen anderen.

Der Chor übt eine rege Konzerttätigkeit in Karlsruhe und Umgebung aus. Außer einer Konzertreise in die Niederlande und einer Produktion beim Südwestfunk Baden-Baden nahm der Chor im April 1995 an dem Internationalen Chorwettbewerb in Budapest teil. Er belegte den zweiten Platz in der Kategorie für gemischte Chöre und wurde für die gute Leistung mit dem goldenen Diplom ausgezeichnet.



Sopran: Annette Kürten, Gabriele Schreitmüller, Ingrid König, Marianne Heinen, Sandra Biermann, Ute Friederike Schlee, Ute Ziegler

Alt: Constanze Fiedler, Daniela Raff, Gudrun Vornberger, Helga Thorsdottir, Kerstin Stöcker, Monja Sobottka, Ruth Maucher, Ulrike Hartmer

Tenor: Fred Hertweck, Ingibjartur Jonsson, Paul Legeland, Thomas Kiefer, Ulrich Rüth

Baß: Alex Gröschel, Johannes Kuder, Mathias Wilberg, Michael Aschke, Thomas Heiland, Valentin Illich

Vorschau:

15. Februar 1998 - Studentenhaus Karlsruhe - Festsaal

Universitätschor Karlsruhe:
Lieder von Liebe und Leid

Dvořák: - Sechs Klänge aus Mähren; Madrigale von Lasso, Haßler, Farmer u.a.

Leitung: Nikolaus Indlekofer