

Chor des Bayerischen Rundfunks
Konzertsaison 2012/2013
5. Abonnementkonzert

Prinzregententheater
Samstag, 8. Juni 2013
20.00 – ca. 21.45 Uhr

Sun-Dogs – Nebensonnen

Chormusik von Robert Schumann,
Jan Sandström, Toivo Kuula
und James MacMillan

»Sundog – I«
von Hans Schanderl
Uraufführung

Andreas Moser Röhrenglocken

Chor des Bayerischen Rundfunks
mit Solisten

Peter Dijkstra Leitung

Konzerteinführung

19.00 Uhr im Gartensaal
mit Hans Schanderl
Moderation: Judith Kaufmann

BR-KLASSIK

Sendung des Konzertmitschnitts:
Samstag, 15. Juni, 19.05 Uhr

WWW.BR-KLASSIK.DE

Konzert zum Nachhören – on demand:
eine Woche ab Sendetermin

Robert Schumann

Vier doppelchörige Gesänge

für gemischten Chor a cappella, op. 141

- I. An die Sterne
- II. Ungewisses Licht
- III. Zuversicht
- IV. Talismane

Chorsoli:

Priska Eser, Barbara Müller, Bernhard Schneider, Matthias Ettmayr (I.)

Simona Brüninghaus, Hanne Weber, Andreas Hirtreiter (II.)

Hans Schanderl

»Sundog – I«

für gemischten Chor a cappella

Uraufführung

Kompositionsauftrag vom Freundeskreis Chor des Bayerischen Rundfunks

Chorsoli:

Masako Goda, Sonja Philippin, Isabella Stettner, Barbara Fleckenstein | Sopran

Moon Yung Oh | Tenor

Jan Sandström

»Solsönerna«

für drei achsstimmige Chöre und Röhrenglocken
mit Epilog

Gabriele Weinfurter | Mezzosopran-Solo

Andreas Moser | Röhrenglocken

Pause

Toivo Kuula

Zwei Lieder

aus den Sieben Liedern für gemischten Chor a cappella, op. 11

- I. Omenapuut
- III. Auringon noustessa

James MacMillan

»Sun-Dogs«

für gemischten Chor a cappella

I. »I first saw them«. Largo

II. »Domini canes«. Adagio

III. »Hark! Hark! The dogs do bark«. Allegro moderato

IV. »Sometimes, like Tobias, Vitus, Roch«. Andante – Allegro giocoso

V. »If you turn down«. Andante

Chorsoli:

Barbara Fleckenstein, Annette Mühlhans, Masako Goda, Margit Kinzel, Simona Brüninghaus,
Konstanze Preuss, Sonja Philippin, Beate Gartner | Sopran

Gabriele Weinfurter, Hanne Weber, Gisela Uhlmann, Kerstin Rosenfeldt | Alt

Andrew Lepri Meyer, Lorenz Fehenberger, Moon Yung Oh, Bernhard Schneider, Taro Takagi,
Gerhard Hölzle | Tenor

Barbara Eichner

»... ein bis jetzt so gänzlich unbebautes Gebiet«

Robert Schumanns *Doppelchörige Gesänge für größere Gesangvereine*

Robert Schumann

* 8. Juni 1810 in Zwickau

? 29. Juli 1856 in Eendenich bei Bonn

»Vier doppelchörige Gesänge«, op. 141

Entstehungszeit: 11. bis 22. Oktober 1849

Erstausgabe: 1858 als *Doppelchörige Gesänge für größere Gesangvereine*

Erste bekannte Aufführung:

4. März 1861 mit der Wiener Singakademie im Großen Redoutensaal in Wien (*Talismane*); 22.

April 1863 in Basel (drei der vier Chöre)

Schumanns Dresdner Zeit von 1845 bis 1850 wird oft als unglückliches Zwischenspiel betrachtet. Nichtsdestoweniger gehört sie zu den ergiebigsten Jahren für den Komponisten, in denen nicht nur die Oper *Genoveva*, die *Faust-Szenen* und das »dramatische Gedicht« *Manfred* entstanden, sondern auch einige seiner erfolgreichsten Stücke wie das Klavierkonzert und das *Album für die Jugend*. Als Schumann 1847 den Männerchor »Liedertafel« übernahm und 1848 den Chorgesangverein ins Leben rief (siehe Seiten 6/7), spornte ihn dies zu zahlreichen Chorwerken an, darunter die zwanzig *Romanzen und Balladen* in vier Heften (opp. 67, 75, 145, 146), die *Romanzen* für Frauenchor (opp. 69, 91) sowie die politisch inspirierten *Drei Gesänge* für Männerchor (op. 62), die er mit spitzer Ironie dem Verleger »als gutes Weihnachtsgeschenk [für] Fürst Metternich« anbot.

In diesen Zusammenhang gehören auch die vier doppelchörigen Werke, die im Oktober 1849 innerhalb weniger Tage entstanden. Sie wurden allerdings zu Schumanns Lebzeiten kaum wahrgenommen: Nur den ersten Satz *An die Sterne* probierte der Chorgesangverein am 6. und 13. Februar 1850 aus; eine Veröffentlichung lehnte Friedrich Hofmeister mit dem Hinweis ab, die »Schwierigkeit der Besetzung in der Aufführung« scheine »dem Verkaufe ganz besondere Hindernisse in den Weg zu legen«. Posthum erschienen die *Vier doppelchörigen Gesänge für größere Chorvereine* 1858 beim Verlag von Friedrich Kistner. Im Jahr 1861 wagte sich dann erstmals die Wiener Singakademie mit *Talismane* an die Öffentlichkeit.

Hofmeisters Vorsicht war nicht ganz unbegründet, da Schumann selbst zugab, hier »ein bis jetzt so gänzlich unbebautes Gebiet zu betreten«. Seine doppelchörige Satztechnik ist zwar an den »alten Meistern« geschult, aber nicht historisierend: Das wiederkehrende Motto des ersten Chores *An die Sterne* trennt zwar deutlich die beiden Chöre, doch dann wird der kompakte Satz in flexibel kombinierbare Einzelstimmen aufgelöst. Kräftig zieht in den ersten beiden Strophen von *Ungewisses Licht* der einsame Wandersmann mit entschiedenem Marschrhythmus durchs Gebirge. Damit kontrastiert effektiv das Erscheinen des fernen Lichts (»Endlich, ha!«), für das Schumann die Harmonie von h-Moll nach H-Dur rückt und zunächst nur vier Solisten, dann die hohen Stimmen des Chors einsetzt, um die irrlithafte Erscheinung des Lichtschimmers darzustellen. Die lang ausgespinnene Frage »Ist es die Liebe, ist es der Tod« changiert unentschlossen zwischen Dur und Moll – die Musik verweigert in typisch romantischer Manier eine klare Antwort. Dagegen wandelt Schumann die Schlussfrage »Wie wäirst du dann verlassen, wenn

dir die Liebe bleibt« in dem zweiten Zedlitz-Gedicht *Zuversicht* in eine optimistische Aussage um. Der letzte Chor, *Talismane*, nach Versen aus Goethes *West-östlichem Diwan*, setzt sich mit der Anweisung »Mit Kraft und Feuer« und lebhaftem Dreivierteltakt von den übrigen Chorsätzen ab. Wie in *An die Sterne* werden die ersten Zeilen als Motto wiederholt; zu Beginn der zweiten Strophe (»Er, der einzige Gerechte«) experimentiert Schumann mit einer neuen Form des Doppelchors, der hohe und tiefe Stimmen kontrastiert. Nach einem fast triumphalen, vollstimmigen »Amen« setzt bei »Mich verwirren will das Irren« eine der ungewöhnlichsten Passagen in Schumanns Chorwerk ein, eine strenge Fuge mit komplizierten Intervallschritten, die die Sänger leicht in die harmonische »Irre« leiten könnte. Doch im Einklang mit dem Text findet der Chor wieder nach G-Dur zurück, bevor der Satz nach einer schnellen Wiederholung des Mottos mit einem verhaltenen »Amen« ausklingt. Besonders *Talismane* weist mit seiner ernsten, aber nicht eindeutig religiösen Botschaft, seiner flexiblen Satztechnik und harmonischen Kühnheit schon auf die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts und sogar auf Werke wie Richard Strauss' *Deutsche Motette* voraus.

Komponisten und ihre Chöre (V)

Schumann und der Dresdner Chorgesangverein

Obwohl in Dresden bereits mehrere Vereine für Männerchor und gemischten Chor existierten, war das Echo positiv, als Schumann im Dezember 1847 zur Gründung eines »Caecilienvereins« einlud. Zur ersten Zusammenkunft am 5. Januar 1848 versammelten sich 88 Sängerinnen und Sänger; ihre Zahl stieg bald auf über 100, unterstützt von Fördermitgliedern der gehobenen Dresdner Gesellschaft. Jeden Mittwoch traf man sich zu Übungsabenden, insgesamt 144 laut Schumanns Probenstagebuch bis zum September 1850. Das Programm des ersten öffentlichen Auftritts am 26. März 1848 steht repräsentativ für das Repertoire des Chorgesangvereins, mit dem Schumann, wie er Hiller schrieb, sich »alle Musik, die ich liebe, nach Lust und Gefallen zurecht machen« konnte: Zur Aufführung kamen Gades Kantate *Comala*, Motetten von Mendelssohn und Palestrina sowie Schumanns eigene Robert-Burns-Vertonungen. Neben Werken der klassischen Vokalpolyphonie, barocker Meister wie Bach und Händel sowie zeitgenössischer Kompositionen wagte sich der Verein auch an Beethovens *Missa solemnis* und Cherubinis Requiem in c-Moll.

Obwohl Schumanns Leistungen als Dirigent eher umstritten sind, war seine Probenarbeit, unterstützt von Clara am Klavier, äußerst effektiv. Jede Probe begann mit Aufwärmübungen und von Schumann selbst komponierten Solfeggien, um die Treffsicherheit zu erhöhen. Wie sich Gründungsmitglied Marie von Lindemann erinnerte, wurde »strenges Üben [...] nicht vergessen. Um einen festen Einsatz oder eine feinere Nuancierung zu erzielen, ließ uns Schumann gewisse Stellen oft 5–6mal wiederholen.« Bei alledem kam aber auch die Geselligkeit nicht zu kurz, zum Beispiel bei einer »Lust- und Sangesfahrt« nach Pillnitz, zu der Schumann im August 1848 Hiller einlud: »Da geht es immer recht lebhaft her; hübsche Damen sind auch dabei und sie singen alle passioniert.«

Nach Schumanns Weggang schiefen die Aktivitäten erst einmal ein, bis Schumanns Assistent Christian Robert Pfretzschner am 5. Januar 1854 den Verein neu gründete. Zum 25-jährigen Bestehen wurde der Chorgesangverein in »Robert Schumannsche Singakademie« umbenannt; Anfang des 20. Jahrhunderts wechselte der Name zu »Dresdner Singakademie«, die unter Edwin Lindner als Chor des Dresdner Philharmonischen Orchesters fungierte. So war aus Schumanns Experimentierwerkstatt für alte und neue Musik eine feste Größe im Dresdner Musikleben geworden.

Hans Schanderl

* 1960 in Regensburg

»Sundog – I«

Entstehungszeit: 2013

Auftraggeber: Freundeskreis Chor des Bayerischen Rundfunks

Uraufführung: 8. Juni 2013 im Münchner Prinzregententheater mit dem Chor des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Peter Dijkstra

Hans Schanderl stammt aus Regensburg und lebt in Berlin. Er ließ sich an der Staatlichen Hochschule für Musik und Theater Hannover bei Diether de la Motte und Harald Weiss ausbilden. Studienaufenthalte am Staatlichen Konservatorium für Klassische Türkische Musik in Istanbul, im indischen Varanasi und in Conakry (Guinea, Afrika) erweiterten seinen Horizont um wichtige künstlerische Impulse. Hans Schanderl war Stipendiat der Stiftung Kulturfonds sowie der Künstlerhäuser Schloss Wiepersdorf und Ahrenshoop. Er gewann mehrere Preise, darunter beim Internationalen Kompositionswettbewerb BACH 2000 und bei den Deutschen Chorwettbewerben in Osnabrück (2002) und Kiel (2006). Sein kompositorisches Schaffen umfasst sämtliche musikalische Genres, einen wichtigen Schwerpunkt bilden jedoch Vokalkompositionen und insbesondere Chorwerke. Zu seinen jüngsten Schöpfungen zählen die *Festmesse zum 1000-jährigen Bestehen des Bamberger Doms* von 2012, die Quadrophonie-Komposition für den Meisterkurs des Hilliard Ensembles bei der Internationalen A-cappella-Woche Hannover 2011 sowie die Auftragskomposition *Bridge to Flow* für das Festival Eurotreff 2011 in Wolfenbüttel.

Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Gravitationsmuster

Hans Schanderl zu seinem Auftragswerk »Sundog – I«

Was stand am Anfang Ihrer Arbeit an »Sundog – I«: die Idee einer speziellen Besetzung, ein formales Konzept, eine Klangvorstellung, ein Text?

Die vorgegebene Ausrichtung des Konzertprogramms auf das seltene Naturphänomen der Parhelia [englisch: sundog], eines visuellen Erscheinens von drei Sonnen gleichzeitig, traf sofort ein strukturelles Konzept, das mich schon sehr lange beschäftigt. Bei dem faszinierenden Kosmos von Rhythmus und Polyrythmik drängte sich geradezu das Phänomen der Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Gravitationsmuster auf: Konkret bedeutet dies innerhalb eines Zyklus oder Taktes das Zusammenwirken von rhythmischen Strukturen, deren Schwerpunkte teilweise oder auch gänzlich an unterschiedlichen Positionen verankert sind.

Das gleichbleibende Gehäuse eines Zwölf-Achtel-Taktes wird mit den verschiedensten Metren und immer lebhafteren rhythmischen Gestalten bevölkert. Dabei wird jedes der »pattern« mit einer charakteristischen Silbenfolge verknüpft. Ist das die vokale Realisierung ursprünglich instrumentaler Percussion-Musik?

Nicht zwingend. Rhythmus wird in den meisten hochentwickelten Rhythmuskulturen der Welt über die Stimme, am effizientesten über Silbensprache gelehrt und gelernt. Die verschiedenen Silbenfolgen könnten auch in diesem Sinn verstanden werden, auch wenn es sich hier nicht um konkrete Perkussions-Rhythmen oder Instrumental-Imitationen handelt.

Bei der heutigen Uraufführung ist eine große Bandbreite stimmlicher Ausdrucksmöglichkeiten zu erleben. Entspringt diese Gestaltungsweise der puren Lust an Klangmalerei und vokalen Experimenten, oder ist sie auch von außereuropäischen Gesangstechniken inspiriert?

Beides. Stimme birgt in sich so viel mehr an klanglichen und expressiven Möglichkeiten als Deklamation und Melodie – jenseits jeglicher Semantik. Betrachten Sie einfach die schier grenzenlose Vielfalt an Sprachen weltweit, welche Fülle von Lauten, Lautkombinationen und Ausdrucksweisen sich da anbietet. Letztlich kann jede Sprache, so lange sie dem Hörer nicht verständlich ist, als eine abstrakte Lautsprache empfunden werden. Mein eigenes Spielen mit Lauten entspringt einem inneren Impuls ohne rationale Einwirkung, einfach nur aus der Lust am Entdecken und Tun.

Ihr Werkverzeichnis enthält eine große Zahl von Kompositionen für Chor. Mit etlichen dieser Werke haben Sie Preise bei Wettbewerben gewonnen. Ist diese Fülle primär einer günstigen Auftragslage zu verdanken, oder reizt Sie der Umgang mit der menschlichen Stimme auf besondere Weise?

Meine Aufmerksamkeit und meine Beschäftigung betrifft das Instrumentale mindestens so stark wie das Vokale. Dass sich die Auftragslage mehr im vokalen Bereich ausbreitet, liegt an äußeren Umständen, am Interesse von Chören und Vokalensembles.

Zu Beginn von »Sundog – I« deklamiert der Chor murmelnd einige Passagen aus dem »Sonnengesang« des Franz von Assisi. War die Entscheidung für diesen Text eine spontane Reaktion auf die Wahl des neuen Papstes Franziskus?

Nein, an dieser Komposition habe ich schon früher gearbeitet. Vielmehr drängte sich mir der Lobpreis des Franziskus mit seiner Einbeziehung der Natur als Teil Gottes auf. Die Sonne spielte und spielt ja spirituell und religiös eine grundlegende Rolle: Sie symbolisiert das Leben, und als Quelle für das Licht steht sie ebenso für Wärme und damit auch für Liebe.

Die Komposition wird von einem Gebet und einem »Schlusschoral« eingrahmt. Vermittelt das Stück eine spirituelle Botschaft?

Die Rolle eines spirituellen Botschafters liegt mir sehr fern, zumal im unpersönlichen Raum des Konzerts. Der Schlusschoral bildet einen Rückbezug zum Ausgangspunkt der Komposition, sowohl im harmonisch-melodisch-motivischen Kontext als auch textlich-inhaltlich.

Nachdem der Chor über weite Strecken in einer Phantasiesprache singt, setzt etwa in der Mitte des Stückes ein deutlich vernehmbarer deutscher Text ein. Wie verhält er sich zu seiner Umgebung?

Der deutsche Text nimmt etwas teutonisch Bezug auf das Thema Sundog. Zugleich bedeutet er eine massive Störung, indem sein Rhythmus in großer Spannung zu allen anderen bis dahin aufgetretenen Rhythmen steht. Würde man die Worte ohne Einbindung in die anderen Stimmen hören, würde das Ohr den Taktanfang und die Taktschwerpunkte völlig anders empfinden. Dieses Phänomen bildet ein ganz wesentliches Prinzip in der Polyrhythmik, wie sie in West- und Zentralafrika eine Entwicklung bis zu einer Vollkommenheit nahm, die beispielsweise der Polyphonie von Bachs *Kunst der Fuge* absolut ebenbürtig ist.

Später wird der deutsche Text in einem strengen Kanon zwischen den hohen Stimmen durchgeführt. Wie weit integrieren Sie Traditionen europäischer Kunstmusik in Ihr Schaffen?

Das hängt von der jeweiligen Themenstellung ab. Viele meiner Arbeiten leiten ihren Charakter größtenteils aus der europäischen Musik her. Insbesondere meine Vorliebe für modale Tonleitern kann man als Bezugnahme auf europäische Musik und in der polyphonen Ausarbeitung speziell auf europäische Kunstmusik verstehen. Ihre Frage trifft ja einen ganz heiklen Punkt, weil so genanntes zeitgenössisches Komponieren vielfach auf ganz bewusste Verweigerung von traditionellen Strukturen, Elementen und Inhalten abzielt.

Wiederholt schichtet die Partitur Disparates übereinander, vielfältige rhythmische Gestalten oder unterschiedliche Texte erklingen gleichzeitig. Ist ein Durchhören der Struktur, ein rationales Erfassen der Texte wichtig für das Verständnis?

Nein, es geht vor allem um die Alchemie des Zusammenwirkens der Stimmen, die kaleidoskopartig wechseln kann. Musik hat für mich immer zunächst mit dem sinnlich und emotional Erfahrbaren zu tun. Es kann so schön und wohltuend sein, wenn die sowieso stets strapazierte rationale, mentale Ebene die Chance bekommt, sich »sein« zu lassen. Natürlich kann es in einem zweiten Schritt neugierig machen auf die Frage »Was passiert denn da, wie geht das?«. Mir selbst genügt bei einer interessanten Erfahrung auch nicht, es bei dem reinen Eindruck zu belassen. Ich möchte dann schon etwas mehr darüber wissen, wie etwas zu dem wird, was es ist.

Ihre Komposition entwickelt sich aus Gemurmeln, beginnt eher still und tief in einzelnen Stimmen, wird dann zunehmend komplexer und impulsiver, um schließlich vollstimmig, aber ruhig und leise auszuklingen. Welche Rolle spielen der große Bauplan und die Dynamik?

Musik ist nicht nur existent im Augenblick des Erklingens und des im Außen Hörbar-Werdens. Musik ist für mich nahezu immer präsent. Ich genieße es sehr, wenn sich, vergleichbar mit dem Heranziehen eines Regenschauers oder dem feinen Erwachen und Wachsen des Lichts am Morgen, eine Entwicklung aus der Stille vollzieht, die sich ausdehnt, ausbreitet bis zu maximaler Intensität, und sich wie eine Karawane in der Wüste nahezu unmerklich entfernt, entschwindet, nach innen kehrt. Und dabei Raum lässt zum Nachklingen und inneren Nachschwingen.

Die Fragen stellte Judith Kaufmann.

Sibylle Kayser

Söhne der Sonne

Jan Sandström bringt die Schöpfungsgeschichte seiner Heimat Lappland zum Klingen

Jan Sandström

* 25. Januar 1954 in Vilhelmina (Schweden, Provinz Västerbottens län)

»Solsönerna«

Entstehungszeit: 2003. Mehrfach überarbeitet, letztmals 2008

Auftraggeber: Schwedischer Rundfunk, anlässlich der Eröffnung des Barents International Centre for Choral Music

Uraufführung: 2003

»Unsere Welt liegt zwischen der dunklen Unterwelt und dem Himmel, wo das Licht wohnt. Geschaffen wurde diese Welt, die Licht und Dunkel verbindet, vom großen Gott Jubmel, mit Hilfe seines Rentieres.« So berichtet eine alte Erzählung der Samen, die »Sage der Söhne der Sonne«, von der Entstehung des nördlichsten Endes Skandinaviens. Dort, in Lappland, wo das Land »massenhaft angefüllt ist mit Bergen, Wäldern und riesigen Seen«, wurde auch der Komponist Jan Sandström geboren. Und obwohl er seine Schulzeit und einen wichtigen Teil seines Studiums in Stockholm verbrachte, blieb er der nördlichen Region seines Landes verbunden; seit 1989 ist er Kompositionsprofessor im nordschwedischen Piteå. In Schweden gehört der heute 59-jährige Jan Sandström zu den bekanntesten und meistgespielten Komponisten zeitgenössischer Musik.

Der Mythos von der Erschaffung der Welt bildet die Grundlage seiner Komposition *Solsönerna* für 24-stimmigen gemischten Chor und Röhrenglocken. Dieses zehnminütige Werk entstand für die Eröffnung des Barents International Centre for Choral Music, einer kulturellen Kooperation der Anrainerregionen der Barentssee. Das Stück besteht aus acht Abschnitten, wobei Beginn und Epilog eine Art musikalische Ursuppe darstellen, woraus Gott Jubmel sein Werk erschafft. Aus statischen Klängen, eher gesummt als gesungen, wird der erste Laut geboren. Aus »o« wird »lo«, die Musik wird lebhafter, erste Intervalle fügen sich allmählich zu Ansätzen einer Melodie zusammen, die Dynamik wird umfangreicher, steigert sich bis zum Fortissimo. Plötzlich befiehlt Jubmel den Geistern der Unterwelt: »Seid still!« Nachdem sich die Musik beruhigt hat, wendet sich Jubmel an sein göttliches Rentier und bittet es, eine Brücke zu bauen zwischen der dunklen Unterwelt und dem unteren Himmel. Der Chor benennt immer wieder Rotaimo – in der Sage der Name für den untersten Grund der Unterwelt. Es folgt ein eindrückliches Mezzosopran-Solo: Nach getaner Arbeit gibt Jubmel der Welt seine Gebote. Die Verwendung der Röhrenglocken in diesem Chorwerk erklärt der Komponist mit einer bestimmten klanglichen Assoziation: »Ich wollte die Vorstellung von Glocken heraufbeschwören, wie sie an Rentieren befestigt sind.« Somit verleiht Sandström nicht nur dem Göttlichen eine Stimme, auch die göttliche Gefährtin – es handelt sich nämlich um ein Muttertier – nimmt am musikalischen Geschehen teil. Vielleicht ist der Gedanke, dass die Menschen ihre Welt einem Tier verdanken, etwas weniger erhaben. Sicher ist er tröstlicher: Einem treuen Gefährten vertraut man seine Sorgen möglicherweise leichter an.

Sibylle Kayser

»Eine Tendenz zur Nostalgie«

Spätromantische Chorlieder des Sibelius-Schülers Toivo Kuula

Toivo Kuula

* 7. Juli 1883 in Vaasa (Finnland)

? 18. Mai 1918 in Viipuri (Finnland)

Sieben Lieder, op. 11

Entstehungszeit: 1904 bis 1910

Uraufführung: nicht bekannt

»Als ich meinen morgendlichen Spaziergang durch die Straßen von Helsinki machte, wurde meine Aufmerksamkeit von einem kleinen, dunklen jungen Mann angezogen. Er ging mit rhythmischen Schritten, den Kopf hoch erhoben – meiner Ansicht nach etwas zu hoch – mit einer Aura von Selbstbewusstsein, ja von Triumph. Alles an ihm schien auszudrücken: Hier ist ein Mann, der weiß, was er will und der Vertrauen in seine Kräfte hat.« Auf die anfängliche Abneigung folgte bewundernde Anerkennung, denn der Kompositionsstudent Leevi Madetoja erkannte in seinem Kommilitonen den genialen Komponisten, der schnell zur Leitfigur der noch jungen finnischen Musik avancierte: Toivo Kuula.

Nach Studien an der Musikakademie in Helsinki wurde Toivo Kuula als 25-jähriger 1908 der erste Kompositionsschüler von Jean Sibelius. Bereits seine frühesten Werke erlebten erfolgreiche Aufführungen. Als klassisch ausgebildeter Komponist und Dirigent unternahm er Reisen nach Bologna, Leipzig, Berlin und Paris, wo er wertvolle Erfahrungen sammelte und die europäischen Strömungen des Impressionismus und der atonalen Musik kennenlernte. Die Karriere ließ sich gut an: 1910 nahm Toivo Kuula eine erste Stelle als Orchesterdirigent im finnischen Oulu an, heiratete 1914 und begann mit der Komposition eines großangelegten *Stabat mater*. Kuulas Sieben Lieder für gemischten Chor Opus 11 entstanden zwischen 1904 und 1910 und beruhen auf Gedichten bedeutender finnischer Dichter wie Eino Leino oder Veikko Antero Koskenniemi. Sie beschreiben das Lebensgefühl der Finnen, die eine jahrhundertelange Fremdherrschaft erleiden mussten. Toivo bedeutet »Hoffnung«, doch der komponierende Hoffnungsträger wird nicht einmal 35 Jahre alt. Wenige Monate nachdem Finnland zum ersten Mal in seiner Geschichte die Unabhängigkeit erlangt hatte, erschoss ein betrunkenen Soldat diesen unbedacht seine Meinung äussernden Intellektuellen im Frühjahr des Jahres 1918.

Das grundlegende Element seiner Musik lernte Toivo Kuula bereits in frühester Kindheit kennen: die Volksmusik des Österbotten (Pohjanmaa), jenes Teils von Finnland, der am Bottnischen Meerbusen Schweden gegenüberliegt und schwedische und slawische Einflüsse vereint. Kuula betrieb Feldforschung, er sammelte – wie Béla Bartók zu jener Zeit in Ungarn – die Melodien seiner Heimatregion, um sie in eigene Kompositionen einzuarbeiten. Trotz klassisch-romantischer Anlage und impressionistischen Elementen enthalten die Werke Kuulas im Kern immer das, was die Musik seiner Heimat charakterisiert: Pathos, reiche Harmonik und eine Tendenz zur Nostalgie, ja zur Melancholie. So verwundert es nicht, dass Kuula bis heute vor allem als Liedkomponist und Autor von Chorwerken in Erinnerung geblieben ist.

Sibylle Kayser

»**Bühnenreife Szenerie in fünf Sätzen**«

James MacMillan vertont ein bilderstarkes Poem seines Ordensbruders

Michael Symmons Roberts

James MacMillan

* 16. Juli 1959 in Kilwinning, North Ayrshire (Schottland)

»**Sun-Dogs**«

Entstehungszeit: 2006

Auftraggeber: Indiana University Contemporary Vocal Ensemble / Zaterdag Matinee / Three Choirs Festival / Soundstreams Canada

Widmung: »To the Order of Preachers (the Dominicans)«

Uraufführung: 6. August 2006 in der Auer Hall, Bloomington (Indiana, USA) vom Indiana University Contemporary Vocal Ensemble unter der Leitung von Carmen Téllez

Diese Hunde sind keine Hunde. »Sonnenhunde« lautet im Englischen die Bezeichnung für ein meteorologisches Phänomen, bei dem links und rechts der Sonne jeweils eine kleinere Nebensonne am Himmel zu sehen ist. Doch in dem gleichnamigen Gedicht des englischen Poeten Michael Symmons Roberts werden sie lebendig und rasen »beängstigend schnell über offene Felder«. Aus den Sonnenhunden werden Hunde des Herrn, »Domini canes«, makellose Streuner, »zu heiß, um sie anzufassen«. Symmons evoziert beeindruckende Bilder, die alle einen – mehr oder weniger schrägen – Bezug zur christlichen Lehre haben. So bietet einer der beiden Hunde des Herrn dem imaginären Leser Brot an, »angekaut, weich vom Speichel«, während der zweite eine »durchstochene Apfelsine« reicht – eine deutliche Anspielung an die Eucharistie. Der schottische Komponist James MacMillan fügte an dieser Stelle zusätzlich den betreffenden lateinischen Text aus dem römisch-katholischen Messbuch ein: »Nehmet und esset alle davon ...« – ein religiöses Stück, wenngleich es nicht etwa für den Einsatz im Gottesdienst geschrieben wurde. Der Autor wie auch der Komponist sind Mitglieder im Dominikanerorden, also dem Wortspiel zufolge ebenfalls Domini canes. Beide vereint eine langjährige Zusammenarbeit, so schrieb Symmons Roberts die Textvorlagen für fast alle Kompositionen MacMillans, in denen gesungen wird: Opern, große Chorwerke und Kantaten.

James MacMillan schuf mit der A-cappella-Vertonung von *Sun-Dogs* in fünf Sätzen eine bühnenreife Szenerie, die auch musikalisch für Abwechslung und Unterhaltung sorgt: Schnelles Durcheinanderreden illustriert zu Beginn die Hetzjagd, die mit einem langen »kill« – »töten« endet. Für imitatorische Stellen werden die vier Stimmen des Chores in sechzehn aufgespalten, das Zubeißen illustrieren zwölf Solistinnen. Im zweiten Teil erfolgt eine neue Stimmverteilung: Das acht Mal wiederholte »Domini canes« bleibt zwei Solisten aus Sopran und Tenor vorbehalten, während der geteilte Alt kleine Cluster dazu summt und der Bass den Hunden noch weitere Namen gibt. Den dritten Teil eröffnen Tenor und Bass, den Beginn eines mittelalterlichen Volksliedes flüsternd, bevor sich ein herkömmlicher Chorsatz mit bewegteren Oberstimmen entspinnt. Am Höhepunkt des Stückes pausiert der klassische Chorgesang: Als die Hunde Brot und Orange anbieten, setzen Solisten zum Psalmsingen an. Der restliche Chor rezitiert lateinische Worte der Eucharistie, allerdings in Sekundreibungen und nicht gleichzeitig. Dar-über schwebt in bester Messiaen'scher Manier ein Pfeifen, das an Vogelgezwitscher erinnert. Der Schluss ist friedlich: Zunächst singen alle aus vollem Halse das lautmalerische »turn« (»drehen/abwenden«) in Quintsprüngen, ehe es in freier, solistischer Textur langsam verklingt. Zwischendurch scheinen verschwommene

Erinnerungen an »Domini canes« auf wie Hundegebell, das sich in der Ferne verliert.

Chor des Bayerischen Rundfunks

Der künstlerische Aufschwung des 1946 gegründeten Chores verlief parallel zur Entwicklungsgeschichte des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, deren beider Chefdirigent seit 2003 Mariss Jansons ist. Daneben wurde Peter Dijkstra 2005 zum Künstlerischen Leiter berufen. Aufgrund seiner besonderen klanglichen Homogenität und der stilistischen Vielseitigkeit, die alle Gebiete des Chorgesangs von der mittelalterlichen Motette bis zu zeitgenössischen Werken, vom Oratorium bis zur Oper umfasst, genießt das Ensemble höchstes Ansehen in aller Welt. So gastiert der Chor bei namhaften Festivals wie dem Lucerne Festival und den Salzburger Osterfestspielen sowie bei europäischen Spitzenorchestern, beispielsweise bei den Berliner Philharmonikern. In der laufenden Saison sind Reisen nach Bamberg, Luzern, Salzburg und nach Amsterdam geplant, wo der Chor im Mai 2013 mit dem Concertgebouworkest unter Andris Nelsons an konzertanten Aufführungen von Wagners *Fliegendem Holländer* beteiligt war. In den Reihen musica viva (Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks) und Paradisi gloria (Münchner Rundfunkorchester) sowie in der eigenen Abonnementreihe profiliert sich der Chor regelmäßig mit Uraufführungen. Für seine CD-Produktionen erhielt er zahlreiche hochrangige Preise, darunter den ECHO Klassik 2012 und den Diapason d'or. Erst jüngst trat der Chor mit Britzens *War Requiem* zusammen mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und Mariss Jansons beim Lucerne Festival auf.

Peter Dijkstra

Peter Dijkstra ist seit 2005 Künstlerischer Leiter des Chores des Bayerischen Rundfunks. Der 1978 geborene Niederländer studierte Chordirigieren, Orchesterleitung und Gesang am Königlichen Konservatorium in Den Haag und schloss die Ausbildung mit Auszeichnung ab. Später vervollkommnete Peter Dijkstra seine Studien bei Marcus Creed in Köln sowie in Stockholm bei Jorma Panula und Eric Ericson. Peter Dijkstra wurde u. a. mit dem Kersjes-van-de-Groenekan-Preis für Orchesterleitung und dem Eric Ericson Award geehrt – Auszeichnungen, die den Startschuss für eine internationale Laufbahn bedeuteten.

Neben seinem Engagement als Künstlerischer Leiter des Chores des Bayerischen Rundfunks wurde Peter Dijkstra im September 2007 zum Chefdirigenten des Schwedischen Rundfunkchores berufen. Dem Nederlands Kamerkoor ist er schon seit längerem als Erster Gastdirigent verpflichtet.

Außerdem arbeitet er regelmäßig mit anderen wichtigen europäischen Vokalensembles zusammen, so etwa mit dem RIAS Kammerchor Berlin, dem Dänischen Rundfunkchor, dem Collegium Vocale Gent und den BBC Singers.

Peter Dijkstra hat sich ein breit gefächertes Repertoire von der Alten Musik bis zur Moderne, von A-cappella-Werken bis hin zur Oper erarbeitet und tritt zunehmend auch als Orchesterdirigent in Erscheinung. So hat er u. a. mit dem Netherlands Radio Symphony Orchestra, der Amsterdam Sinfonietta, dem Schwedischen Rundfunkorchester, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Stavanger Symphoniorkester und dem Japan Philharmonic Orchestra zusammengearbeitet. Ein besonderes Augenmerk richtet Peter Dijkstra auf die Kooperation mit Spezialensembles für Alte Musik, darunter Concerto Köln, B'Rock und die Akademie für Alte Musik Berlin sowie das in Schweden beheimatete Drottningholms Barockorkester. CD-Einspielungen unter der Leitung von

Peter Dijkstra wurden vielfach mit renommierten Preisen ausgezeichnet, so beispielsweise das Fauré-Requiem mit dem ECHO Klassik 2012 sowie die Alben *Strauss – Wagner – Mahler* und *Nordic Sounds Vol. 1* mit dem Diapason d'or.

Chor des Bayerischen Rundfunks

Chefdirigent: **Mariss Jansons**

Künstlerischer Leiter: **Peter Dijkstra**

Management: **Susanne Vongries**

Postanschrift: 80300 München

Telefon: (089) 59 00 44 004

Programmhefte des Chores des Bayerischen Rundfunks

Saison 2012/2013, Heft 5

Impressum

Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk

Programmbereich BR-KLASSIK

Publikationen Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, verantwortlich:

Dr. Renate Ulm

Redaktion: Alexander Heinzel

Nachdruck nur mit Genehmigung

Textnachweis

Barbara Eichner, Sibylle Kayser: Originalbeiträge für dieses Heft; Interview: Judith Kaufmann; Gesangstexte nach den Chorpartituren sowie © 2006 by Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd (MacMillan engl./dt.), Übersetzungen: Inger Marie Garcia de Presno (Sandström), Tuula Frische (Kuula), Biographien: Alexander Heinzel (Schanderl); Archiv des Bayerischen Rundfunks