

SWR Vokalensemble Stuttgart
ZEIT MUSIK^{BW} – Weiße Nächte
Sa, 18. Juni 2016, 19 Uhr
Berlin, St. Matthäus-Kirche



ZEIT MUSIK^{BW} ist eine Reihe der Landesvertretung Baden-Württemberg in ihrem Haus am Tiergarten. Über die politischen Aufgaben der Landesvertretung hinaus will sie hier in Berlin für die ganze Stadt ein Angebot machen. Natürlich geht es dabei immer wieder auch um Baden-Württemberg. Um Interpreten, Musikstücke oder Produzenten aus dem Südwesten. Wichtig ist uns dabei der Zusatz »Zeit«: Es geht um aktuelle Musik, um junge Interpreten, um Zeitgenössisches in Klassik, Jazz und Weltmusik. Es erwartet Sie also etwas Spannendes bei der ZEIT MUSIK^{BW}.

Hoch im Norden beginnt nun die Zeit der weißen Nächte. In der Woche vor der Mittsommernacht steht damit Finnland im Mittelpunkt. Das SWR Vokalensemble Stuttgart wird Sie mit anregenden und dann wieder berührenden Chorwerken aus diesem Lande durch den Abend führen. Das Konzert findet in der St. Matthäus-Kirche auf dem nahe gelegenen Kulturforum statt.

Die Landesvertretung Baden-Württemberg wünscht Ihnen ein schönes mittsommertliches Konzerterlebnis. Der Botschaft der Republik Finnland danken wir für ihre freundliche Unterstützung.

Sendung am Mittwoch, 31. August um 20.04 Uhr im ARD-Radiosommer

Kurze Einführung in das Programm:
Dorothea Bossert, SWR

Einojuhani Rautavaara (*1925)

»*Canticum mariae virginis*« (1978)

Solisten: Eva-Maria Schappé, Wakako Nakaso (Sopran)

Kaija Saariaho (*1952)

»*Nuits, adieux / Nächte, Abschiede*«

für gemischten Chor und vier Solisten a cappella (1991/96)

Solisten: Wakako Nakaso (Sopran), Wiebke Wighardt (Alt),
Rüdiger Linn (Tenor), Mikhail Nikiforov (Bass)

Einojuhani Rautavaara (*1925)

»*Canción de nuestro tiempo / Lied von unserer Zeit*«

nach Texten von Federico Garcia Lorca für gemischten Chor (1993)

1. Fragmentos de Agonía / Fragmente der Todesangst
2. Meditación Primera y última / Erste und letzte Meditation
3. Ciudad sin sueño (Nocturno del Sarajevo) / Schlaflose Stadt (Sarajewo-Notturmo)

Solisten: Eva-Maria Schappé, Wakako Nakaso, Barbara van den Boom (Sopran)
Alexander Yudenkov (Tenor), Philipp Niederberger, Mikhail Shashkov (Bass)

Jean Sibelius (1865-1957)

»*Rakastava / Der Liebende*« (1893/1912)

für gemischten Chor

1. Miss' on, kussa minun hyväni / Wo ist meine Gute
2. Armahan kulku / Der Gang der Liebsten
3. Hyvää iltaa lintuseni / Guten Abend, mein Vögelchen

Solisten: Inga Schäfer (Alt), Bernhard Hartmann (Bariton)

Riikka Talvitie (*1970)

»*Kuun Kirje / Mondbrief*«

für gemischten Chor a cappella (2003)

Jukka Linkola (*1955)

»*Mieliteko / Lust*«

für gemischten Chor a cappella (1999)

1. Mieliteko / Lust

2. Punapaula / Das rote Band

3. Lintu / Der Vogel

4. Jäniksen Joululaulu / Hasenweihnacht

5. Ilta laulu / Abendlied

6. Coda

Solisten: Barbara van den Boom (Sopran), Judith Hilger, Julius Pfeifer (Alt),
Johannes Kaleschke, Frank Bossert (Tenor), Philipp Niederberger, Torsten Müller (Bass)

SWR Vokalensemble Stuttgart

Dirigent: Marcus Creed

Finnland!

Wenn – neben den baltischen Staaten – seit einigen Jahrzehnten ein Land hinsichtlich seines Outputs an herausragenden Musikern immer wieder Anlass zu Staunen gibt, dann ist dies Finnland. Komponisten wie Leif Segerstam, Magnus Lindberg und Kaija Saariaho, Dirigenten wie Jorma Panula, Esa-Pekka Salonen und Susanna Mälkki, Interpreten wie Olli Mustonen, Antti Siirala und Pekka Kuusisto personifizieren die einschlägige Fruchtbarkeit, die umso mehr beeindruckt, als stets die Relation zur Bevölkerungszahl zu berücksichtigen ist: Finnland hat 5,5 Millionen, die Bundesrepublik Deutschland zum Beispiel 82 Millionen Einwohner. Über die Gründe für diesen »Take off« darf spekuliert werden: In Anschlag zu bringen sind diesbezüglich zweifellos das dichtgefügte und gut ausgestattete System grundständiger musikalischer Ausbildung in Finnland sowie der Charakter der Sibelius-Akademie in Helsinki als einer hocheffizienten Kadenschmiede für den Nachwuchs.

Vor allem aber gibt es in Finnland eine lange, durch die Bevölkerungsarmut wie durch die Lebensbedingungen der Region (helle Sommernächte, dunkle Wintermonate!) begünstigte Tradition bodenständig-geselligen Musizierens, die den Humus auch für künstlerische Spitzenleistungen liefert. Dies betrifft vor allem die Chormusik. Man darf Finnland getrost ein »Land der Sänger« nennen, und die Wurzeln dieses aus volksmusikalischen Quellen gespeisten Chorgesangs reichen bis in die Zeit der Wikinger und sogar der Bronzezeit (Runengesänge) zurück. Indes stellt sich in diesem Zusammenhang sogleich die Frage, seit wann von »finnischer Musik« überhaupt die Rede sein kann. Über lange Jahrhunderte hinweg zu Schweden, dann zu Russland gehörend, erlangte Finnland erst 1917/18, also gegen Ende des Ersten Weltkriegs, seine staatliche Unabhängigkeit. Deren musikalischer Geburtshelfer war bekanntlich Jean Sibelius, der mit seinen Werken »im Volkston« auch die Basis für die finnische Chormusik der

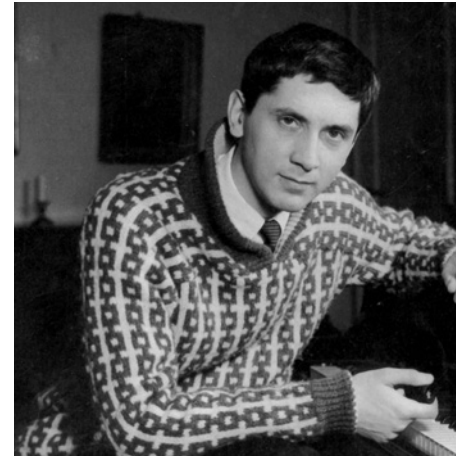
Moderne legte. Freilich war der in der jungen Republik grassierende nationalistische Sibelius-Kult auch ein problematisches Erbe, dem sich jüngere finnische Komponisten nur dadurch zu entziehen vermochten, dass sie zumal seit 1945 Anregungen der Avantgarden Westeuropas und Amerikas aufgriffen. Deren Einfluss reicht von der Dodekaphonie über serielle Techniken bis hin zum Jazz. Auch und gerade in der avancierten Chormusik entstanden solchermaßen außerordentlich innovative Hybride aus einheimischen Traditionen und internationalen Orientierungen. Von ihnen legt auch das Konzert dieses Abends, das weltliche und geistliche, ja sogar gottesdienstnahe Kompositionen vereint, Zeugnis ab.

Einojuhani Rautavaara

Einojuhani Rautavaara ist womöglich Finnlands bedeutendster lebender Komponist. Die Schaffensbiografie des 1928 in Helsinki Geborenen steht geradezu exemplarisch für den Weg des musikalischen Finnland in die Moderne. Kein anderer als Sibelius ließ an Rautavaara 1955 ein Stipendium weiterreichen, das die Koussevitsky-Stiftung dem damals 90-jährigen zuerkannt hatte. Dieses ermöglichte es dem jungen Adepten, unter anderem bei Aaron Copland am amerikanischen Tanglewood Music Center und bei dem Dodekaphoniker Wladimir Vogel in Ascona zu studieren. Sibelius, Copland, Vogel – die extrem unterschiedlichen Stilrichtungen, die diese Vorbilder und Lehrer repräsentieren, geben auch dem Werk des außerordentlich produktiven und in Gattungen wie der Sinfonik, der Oper und der Chormusik gleichermaßen erfolgreichen Rautavaara seine komplexe, in sich widersprüchliche Vielseitigkeit. Von der Bruckner-Nachfolge über den nordischen Expressionismus, die Zwölftontechnik und den Serialismus bis zu einer neuen quasi-romantischen Einfachheit und Eingängigkeit lässt sich seine Stilentwicklung verfolgen. Eine Konstante des Oeuvres ist die mystische Dimension, etwa die auf frühkindliche Erlebnisse zurückgehende Neigung zur Darstellung von Engelserscheinungen.

Um diese geht es auch im *Canticum Mariae virginis* von 1978, das auf der Textebene drei altchristliche Marien Texte vereinigt: den Hymnus »Ave maris stella«, den Tractus »Gaude Maria virgo« und den Vers »Beatam me dicent« aus dem Magnificat. Rautavaaras Vertonung kombiniert diese Texte vertikal in einer Weise, die man mit Blick auf mittelalterliche Verfahren mit einiger Freiheit als Tropierung bezeichnen könnte. Bevor mit den unverkennbar an gregorianische Melodiebildungen erinnernden »Gaude«-Rufen des Soprans (später auch in dialogischer Verzahnung mit dem Bass) die Musik ein scharfes Profil erhält, scheint sich in den zehnstimmig aufgespalteten Alti und Tenören eine an Ligeti erinnernde statische Klangfläche zu etablieren. Dieser Eindruck trägt indes:

Zunächst verdeckt durch die schier omnipräsente Sekundreibung Eis-Fis in der Horizontalen wie in der Vertikalen, entwickelt sich vielmehr ein zehnstimmiger Kanon, der mit althergebrachten kontrapunktischen Künsten wie Themenvergrößerung und -verkleinerung, Spiegel- und Palindrom-Techniken (ab einem bestimmten Punkt läuft das Thema achsensymmetrisch zu seinem Beginn zurück) nur so gespickt ist. Solchermaßen erweist sich Rautavaara in diesem zweifellos »modern« klingenden Werk zugleich als radikaler Traditionalist. Symmetriebildungen vielfältiger Art bestimmen auch die Großform der



Einojuhani Rautavaara

Komposition. Ganz am Schluss aber tritt ein neues Motiv hinzu: Zu dem bekannten, in Quart-Parallelen geführten »Gaude«-Motiv der Sopranen erklingen in den Bässen Glockenquinten (»come campani«). Eine großartige Klangidee, der freilich erst in großen Räumen mit entsprechendem Nachhall ihre optimale Verwirklichung zuteil wird. Sie ist aber nur ein Beispiel dafür, dass das Werk an tüfteliger Polyphonie keineswegs sein Genügen hat. Vielmehr führt Rautavaara hier Sinnlichkeit und Konstruktion zu einer in jeder Hinsicht überzeugenden Synthese.

Zu Beginn der 90er Jahre beauftragte der Philharmonische Chor Tokio Rautavaara mit einer größeren Chorkomposition, deren Text und Musik »eine Beziehung zur heutigen Welt« haben sollten. Rautavaara schrieb daraufhin – 1993 – die dreiteilige *Canción de nuestro tiempo* auf Gedichte des spanischen Lyrikers Federico Garcia Lorca, der 1936, beim Ausbruch des spanischen Bürgerkriegs, von Angehörigen der faschistischen Falange ermordet worden war. »Beziehung zur heutigen Welt«? In der Tat, die Art und Weise, wie sie die Themen Sterblichkeit und Angst traktierten, sei, so Rautavaara, sogar noch aktueller als zur Entstehungszeit der Gedichte in den 20er und 30er Jahren. So gab er der Vertonung des dritten Poems – »*Ciudad sin sueño*« (»Stadt ohne Träume«) – aufgrund von dessen »unerhörten Bildern«, die er seinerzeit mit den Gräueln in der im serbisch-bosnischen Krieg belagerten bosnischen Hauptstadt assoziierte, den Untertitel »*Nocturno del Sarajevo*« (»Nachtstück aus Sarajevo«).

Der erste Satz, »*Fragmentos de agonía*« (»Fragmente des Leidens«), setzt Lorcas surrealmythische Bilder einer harten, inhumanen industriellen und kriegserischen Welt in einen Litaneion so mechanischen wie drängenden Charakters um. Aus der akkordischen Textur, in der sich die jeweiligen Stimmen, von d-Moll ausgehend, vorzugsweise chro-

matisch verschieben, klingen die konturierten Interventionen der tiefen Bässe heraus. In »*Meditación primera y última*« (»*Erste und letzte Meditation*«), deren Text das Rätsel der Zeit zum Gegenstand hat, greift Rautavaara auf eines seiner bewährten Stilmittel zurück: Die achttimmig aufgefächerten Soprane und Alte formieren abwechselnd oder gemeinsam auf den Laut »ng« ein wabernd-wogendes Klangfeld im mittleren Register, in das Soli und übrige Chorstimmen in teils freien Interventionen den Text hineinsingen. Der Anklang dieser sich oft in Terz-Intervallen bewegendes Quasi-Melodien an kirchliche Lektionstöne ist unüberhörbar. Auch »*Ciudad sin sueño*« wartet mit einem von Rautavaara häufig praktizierten Verfahren auf: Über einem kontinuierlichen Pulsieren diesmal von Tenören und Bässen erklingen in Sopran und Alt schrille Schreie. Der Untertitel »*Nocturno*« kann jedenfalls angesichts des aufwühlend-friedlosen Charakters der Komposition nur als bittere Ironie verstanden werden.

Kaija Saariaho

Kaija Saariaho, geboren 1952 in Helsinki, ist die international außerordentlich geschätzte, entsprechend oft aufgeführte und auch mit zahlreichen Preisen bedachte Frontfrau der finnischen Avantgarde. Sie studierte an der Sibelius-Akademie bei Paavo Heininen, dann auch bei Brian Ferneyhough und Klaus Huber in Freiburg und schließlich computergestützte Komposition und Arbeit mit Tonband und Live-Elektronik am von Pierre Boulez gegründeten IRCAM in Paris, wo sie auch heute lebt. Deutliche Spuren hinterließ die IRCAM-Ausbildung in den zunächst (1991) für Vokalquartett und Elektronik entstandenen ***Nuits, adieux* (»Nächte, Abschiede«)** auf Texte des französischen Mathematikers und Lyrikers Jacques Roubaud (geboren 1932) sowie einen kurzen Ausschnitt aus Balzacs Roman *Séraphita*. Fünf Jahre später arbeitete Saariaho das Stück auf Bitten des britischen Ensembles The Joyful Company of Singers zu einer Fassung für vier Solisten und achttimmigen Chor um. Dieser ersetzt imitierend die Elektronik des Originals – die einschlägigen Echos, Verzögerungen und anderen Effekte wurden in den chorischen Vokalsatz überführt.

Indes blieb die spätere Gestalt des Werkes von seinen Ursprüngen nicht unberührt. Die Dimension des Geräuschhaften – des Flüsterns, Wisperns, Atmens, Zischens, Stöhnens, Seufzens, Summens, tonlosen Fragens, Skandierens und Glissandierens überlagert und kontrapunktiert immer wieder die im engeren Sinn gesungenen Passagen, deren vokale Qualität Saariaho stets mit Vortragsbezeichnungen wie »espressivo« und »dolce« hervorhebt (allerdings werden auch die Geräuschpassagen mit genauen Angaben zur Realisierung versehen). Tatsächlich sind diese abwechselnd den vier Solisten zugewie-

senen Phrasen mit ihren zerklüfteten Konturen, ihren Sextspannungen und Abstürzen über dissonanten Liegetönen hochexpressiv. Der Umfang des jeweiligen Stimmregisters wird dabei bis an seine Grenzen ausgeschöpft – für den tiefen Bass gilt das in besonderer Weise.

Das Stück besteht aus neun relativ gut gegeneinander abgegrenzten Teilen, fünf sind mit »Nuit« betitelt und beziehen sich auf Roubauds Verse, die übrigen mit »Adieux«, sie gelten dem Balzac-Text. Die Komposition lässt beide zunächst alternieren, bricht diese Struktur aber am Ende auf. Der Schluss ist als »Adieux III-IV« bezeichnet und zeitigt eine allmähliche Einebnung jeglicher musikalischer Struktur. Mit Folgen von kleinen Sekunden wehren sich die Stimmen zunächst noch gegen diesen Sog, ehe sie dann doch im dreifachen pianissimo erlöschen. Hier scheint die Musik Balzacs Gedankenbewegung nachzubilden – seine »Abschiede« gehen mit einer sukzessiven Abstrahierung und spirituellen Verflüchtigung der beschworenen Zusammenhänge einher – vom »Granit« bis zu »Liebe« und »Gebet«. Von einer wie auch immer beschreibenden Tendenz kann aber weder hier noch im Fall der naturmagisch-symbolistischen Lyrik Roubauds die Rede sein. Dessen flutende Nachtbilder provozieren bei Saariaho vielmehr Assoziationen, die wie Traumbilder sich verknüpfen und verwandeln: Seufzer der Geborgenheit und der Angst, der erotischen Lust und der Klage werden hier als existentielle Zustände zu Musik, bleiben aber immer ungreifbar und letztlich permeabel. Kaija Saariaho hat den Zyklus dem Gedächtnis ihrer Großmutter gewidmet, die für sie eine zentrale Figur ihrer Kindheit war.

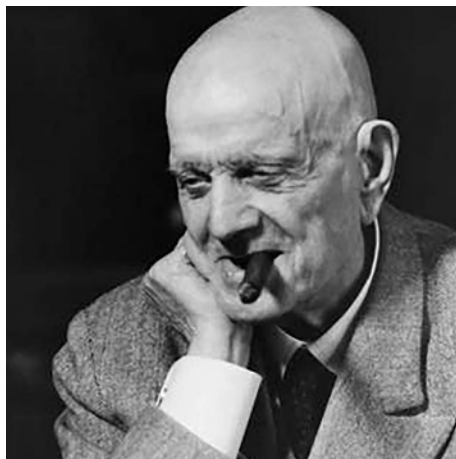


Kaija Saariaho

Jean Sibelius

Auch in einem modernen finnischen Chorprogramm darf Sibelius nicht fehlen – selbst wenn die heute aufgeführte Komposition aus seiner Feder noch im 19. Jahrhundert – genauer: 1898 – entstand. Es handelt sich um die von ihm selbst erstellte Fassung seiner vier Jahre zuvor für den Wettbewerb eines Studentenchores komponierten Männerchor-Suite ***Rakastava* (»Der Liebende«)** für vierstimmig gemischtes Ensemble. Der

Text stammt aus dem Kanteletar, einer Sammlung finnischer Volksgesänge, derer sich Sibelius mehrfach bediente. Das dreiteilige Stück zeigt, wie ungenau Sibelius charakterisiert wird, wenn man ihn einfach in die Schublade »Spätromantik« steckt. Hier klingen nämlich ganz neue, im Bezugsrahmen der mitteleuropäischen Tradition durchaus unbekannte Töne auf. Gegenstand der Komposition ist die Suche des lyrischen Sprechers nach seiner Geliebten in der Natur, die in die herbeifantasierte Begegnung mündet. Die »eilaa«-Figuren im zweiten Teil und am Schluss dürften Imitationen von Vogelstimmen sein – die Geliebte wird ja zwischenzeitlich mit dem Kosenamen »Vögelchen« bedacht. Die Rahmenteile formulieren – in akkordischem, modal gefärbtem cis-Moll – unverkennbar einen Volkslied-Gestus, während der Mittelteil (A-Dur) ein Naturbild entwirft, dem dank der gänzlichen Suspension von »Entwicklung« und überhaupt musikalischer Zeit eine geradezu magische Suggestivität zuwächst: Über dem zwischen A und E wechselnden, teils Bordunquinten markierenden Bass entwerfen Sopran und Alt ihr betörendes »eilaa«-Gespinnst, während der Tenor dazu auf dem »Lektionston« E gleichsam benommen den fortlaufenden Text psalmodiert. Am Ende des dritten Teils vermittelt Sibelius die Sphären: Sopran- und Bariton-Soli führen zur Motivik der Rahmenteile den Text weiter, während der Chor die »eilaa«- Klänge nun in satter Akkordik singt. Der komplette Satz endet zwar mit einer »regulären« cis-moll-Kadenz, aber in der vorangehenden Strecke mit der schwebenden Verschiebung der »eilaa«-Septakkorde gerät die Tonalität nach überkommendem Verständnis bereits an den Rand ihrer Auflösung.



Jean Sibelius

Riikka Talvitie

Wie Saariaho studierte ihre 1970 geborene Kollegin Riikka Talvitie – von Haus aus übrigens Oboistin – bei Heininen an der Sibelius-Akademie in Helsinki Komposition und setzte ihr Studium in Paris, am Konservatorium und am IRCAM, fort. Was auch ihre anhaltende Neigung zu elektro-akustischer Musik begründete. Ihr achtstimmiger Chorsatz *Kuun Kirje* (*»Mondbriefe«*) auf eine Dichtung von Eeva-Liisa Manner (die 1995

verstorbene Lyrikerin war eine zentrale Gestalt der finnischen Literaturmoderne) entstand 2003 zum zehnjährigen Bestehen des in Helsinki ansässigen Vokalensembles Lumen Valo (zu diesem Jubiläum steuerte auch Saariaho ein neues Werk bei). Talvities stark durch die vertonte Sprache inspirierte Musik ist auf Anhieb äußerst vielgestaltig, ja zerklüftet. Dichte Polyphonie etwa wechselt mit terrassenförmig sich aufbauenden Clusterbildungen, die die Zeit gleichsam stillstehen lassen. Dennoch ist dem Satz eine konzise Struktur eigen, die sich an wiederkehrenden Intervallkonstellationen (auf- und absteigende kleine Sekunden, steigende und fallende Quinten) und motivisch-rhythmischen Kernen aufzeigen lässt. Von größter Bedeutung ist indes die klangfarblich-klangsinnliche Dimension der Partitur, Talvities Bestreben, die Vokalstimmen koloristisch-deskriptiv einzusetzen. Dies ist zum Beispiel der Fall in der Mitte der Komposition, wo sich der Satz sukzessiv von den unteren Registern her nach oben hin ausdünnert, bis schließlich nur die beiden Soprane übrigbleiben. Durch deren permanente Sekundreibungen entsteht ein gleichsam naturmagisches, auf jeden Fall äußerst suggestives Flimmern und Flirren.



Riikka Talvitie

Jukka Linkola

Am Schluss steht ein Komponist, der nicht nur aus dem Kontext unserer Programmfolge erfrischend herausfällt, sondern auch in der finnischen Musikszene lange Zeit als Paradiesvogel empfunden wurde. Als im postserialistischen Helsinki der 80er Jahre funktionale Harmonik, Melodie und rhythmischer Puls Anathema waren, schreckte der 1955 geborene und von seiner musikalischen Ausbildung her durchaus »seriöse« Jukka Linkola in seinen Werken weder vor tonaler Grundierung noch vor massiven Anleihen bei der Populärkultur zurück. Bei ihm meinte dies vor allem eine deutliche Orientierung am Jazz, die auch in Mieliteko (*»Begehren«*) für achtstimmig gemischten Chor von 1999 in die Ohren fällt. Textlich wie melodisch (die einschlägigen Melodien werden vorzugsweise durch solistischen Vortrag herausgehoben) liefern Traditionals die Basis für die fünfteilige Satzfolge Mieliteko, Punapaula (*»Rotes Band«*) Lintu (*»Der Vogel«*), Jäniksen

joulu («Ein Kaninchen zu Weihnachten») und Iltalaulu («Abendlied»). Der ausgeprägt »finnische« Charakter dieser Text/Musik-Grundlage wird, wie gesagt, überblendet und verschränkt mit massiven Jazz-Elementen – wodurch ein eigenartig-amüsanter Hybrid entsteht. Jazzig sind die fetzig-synkopischen Rhythmen, die Blue Notes, die die Akkordik gelegentlich clusterartig »verschmutzen« (die »gemeinte« Dur- oder moll-Harmonie scheint freilich stets durch), die laszive Chromatik, das häufige 5/4-Metrum, das Mieliteko wie eine Homage an das legendäre Dave-Brubeck-Quartett erscheinen lässt. Der Ausdruck der Stücke ist dabei sehr unterschiedlich: Eignet dem zweistrophigen Lintu, bedingt durch die zugrunde liegende moll-Melodie, eine schier herzerreißende Melancholie, so scheinen die meisten anderen Sätze vor Energie und Vitalität gleichsam zu



Jukka Linkola

bersten. Linkolas häufig angewandtes Verfahren, einzelne Text-Silben zu isolieren und sie als fragmentarische Interventionen in eine raffinierte polyrhythmische Textur zu integrieren, zeitigt dabei immer wieder Effekte eines virtuosen musikalischen Humors. Exemplarisch hierfür mag das unwiderstehliche Punapaula stehen – es geht dabei um das rot-goldene Band, mit dem ein Mädchen beim Tanz ihren Liebsten fesselt; woraufhin der sich neckisch beschwert. Das Stück ist bei ambitionierten Ensembles nicht nur in Finnland außerordentlich beliebt, und tatsächlich hat ein Chor, der es mit Witz, Drive und Swing herüberbringt, alle Chancen, es den Comedian Harmonists nachzutun.

Markus Schwering

Einojuhani Rautavaara
»Canticum mariae virginis«

Ave, maris stella,
Dei Mater alma
Atque semper Virgo
Felix caeli porta.

Sumens illud Ave
Gabrielis ore,
Funda nos in pace,
Mutans Hevae nomen.

Solve vincla reis,
Profer lumen caecis,
Mala nostra pelle,
Bona cuncta posce,

Monstra te esse Matrem,
Sumat per te preces,
Qui pro nobis natus
Tulit esse tuus.

Virgo singularis,
Inter omnes mitis,
Nos culpis solutos,
Mites fac et castos.

Vitam praesta puram
Iter para tutum,
Ut videntes Jesum,
Semper collaetemur.

Sit laus Deo Patri,
Summo Christo decus,
Spiritus Sancto
Honor, tribus unus.
Amen

Meerstern, sei begrüßet,
Gottes hohe Mutter,
allzeit reine Jungfrau,
selig Tor zum Himmel!

Du nahmst an das AVE
aus des Engels Munde.
Wend den Namen EVA,
bring uns Gottes Frieden.

Lös der Schuldner Ketten,
mach die Blinden sehend,
allem Übel wehre,
jeglich Gut erwirke.

Zeige dich als Mutter,
denn dich wird erhören,
der auf sich genommen,
hier dein Sohn zu werden.

Jungfrau ohnegleichen,
Gütige vor allen,
uns, die wir erlöst sind,
mach auch rein und gütig.

Gib ein lautes Leben,
sicher uns geleite,
daß wir einst in Freuden
Jesus mit dir schauen.

Lob sei Gott dem Vater,
Christ, dem Höchsten, Ehre
und dem Heiligen Geiste:
dreifach eine Preisung.
Amen

Kaija Saariaho
»Nuits, adieux / Nächte, Abschiede«

Dans l'air
s'arrache
de la terre
au noir la lumière
et la crache
dans l'air
la nuit rêche jusqu'aux bords
des arbres
dans la terre

...
Nuit
tu
es venue
les
lumières
ont poussé
sur

les herbes, les pentes
vidées
de
lumière, les
lumières
sont
devenues
sombres

...
dans l'herbe
s'attachent
de la terre
au noir les graines les vagues
de la lumière

In die Luft
steigt das Licht auf
von der Erde
ins Dunkel
und spuckt es
In die Luft.
Herbe Nacht auf der Erde
bis in die Wipfel
der Bäume.

...
Nacht,
du
bist gekommen,
das
Licht
zog weiter
über

die Wiesen, die Hügel
von denen
das Licht,
wich,
das Licht,
ist
dunkel
geworden

...
Im Gras
Krallen sich die Samen,
wogen des Lichts
an die Erde
im Dunkeln und

et les crachent
dans l'herbe la nuit
réelle jus-qu'au bord
des arbres
sous la terre
...

Nuit, c'est cela
chevelure
de noir révérend la lumière n'est
que pour le définir
ainsi
la nuit première précéda la jour

Adieu, granit, tu deviendras fleur;
adieu, fleur, tu deviendras colombe;
adieu colombe, tu seras femme;
adieu, femme, tu seras souffrance;
adieu, homme, tu seras croyance;
adieu, vous qui serez tout amour
et prière.

Jaques Roubaud: Échangès de la lumière
(Nächte, »Austausch des Lichtes«)
Honoré de Balzac: Sèraphita (Abschiede)

spucken sie
ins Gras, dunkle Nacht
bis in die Wurzeln
der Bäume
unter der Erde.
...

Das ist die Nacht:
Ein dunkler, ehrwürdiger Haarschopf.
Das Licht ist nur dazu da,
sie zu begrenzen.
So wich
Die erste Nacht dem Tage.

Leb wohl, Granit, du wirst eine Blume sein
Leb wohl, Blume; du wirst eine Taube sein;
Leb wohl, Taube, du wirst eine Frau sein;
Leb wohl, Frau, du wirst Schmerz sein;
Leb wohl, Mann, du wirst Glaube sein;
Lebt wohl, die ihr ganz Liebe sein werdet
und Gebet.

Übersetzung: Jaques Roubaud, Échanges de la lumière,
Editions Anne-Marie Métallé.

I. Fragmentos de agonía

Con la rueda, el aceite, el cuero y el martillo.
Noventa mil mineros sacaban la plata de las
rocas
y los niños dibujaban escaleras y
perspectivas.

Pero ninguno se dormía,
ninguno quería ser el río,
ninguno amaba las hojas grandes,
ninguno la lengua azul de la playa.

...
los muchachos luchaban con la industria,

...
y el cielo desembocaba por los puentes y los
tejados
manadas de bisontes empujadas por el
viento.

Pero ninguno se detenía,
ninguno quería ser nube,
ninguno buscaba los helechos
ni la rueda amarilla del tamboril.

Cuando la luna salga
las poleas rodarán para tumbar el cielo;
un límite de agujas cercará la memoria
y los ataúdes ...

I. Fragmente der Todesangst

Zwischen Öl und Rad, zwischen Leder und
Hammer.
Neunzigtausend Bergleute schlugen Silber
aus dem Fels
und Kinder zeichneten Leitern und
Perspektiven.
Doch keiner konnte schlafen,
keiner wollte der Fluß sein,
keiner liebte die großen Blätter
oder die blaue Zunge des Strandes.

...
lagen die Jungen im Kampf mit der Industrie,

...
und Herden von Bisons, den Wind im
Nacken,
strömten vom Himmel auf Brücken und
Dächer herab.

Doch keiner hielt inne,
keiner wollte Wolke sein,
keiner suchte nach Farnen
oder nach dem gelben Rad des Tamburins.

Wenn der Mond aufgeht,
werden die Seilrollen rattern und den
Himmel verstören,
ein Nadelkreis wird sich um das Gedächtnis schließen, und die Särge ...

...	...
Agonía, agonía, sueño, fermento y sueño. Éste es el mundo, amigo, agonía, agonía. Los muertos se descomponen bajo el reloj de las ciudades,	Todesangst, Todesangst, Traum und Gärung und Traum, so ist die Welt, mein Freund, Todesangst, Todesangst Unter dem Uhrwerk der Städte zerfallen die Toten,
...	...
y el que huye con el corazón roto encontrará por las esquinas al increíble cocodrilo quieto bajo la tierna protesta de los astros.	und wer auf der Flucht ist mit gebroche- nem Herzen, wird finden an den Straßen- ecken das unglaubliche Krokodil, still unter zartem Protest der Sterne.
...	...
Hay un muerto en el cementerio más lejano que se queja tres años porque tiene un paisaje seco en la rodilla; y el niño que enterraron esta mañana lloraba tanto que hubo necesidad de llamar a los perros para que callase.	Auf dem fernsten Friedhof liegt ein Toter der sich drei Jahre lang beklagt, weil er im Knie eine trockene Landschaft hat; und das Kind, das heut morgen begraben wurde, weinte so sehr - man mußte die Hunde rufen, daß es still war.
No es sueño la vida. ¡Alerta! ¡Alerta! ¡Alerta! Nos caemos por las escaleras para comer la tierra húmeda o subimos al filo de la nieve con el coro de las dalias muertas. Pero no hay olvido, ni sueño: carne viva. Los besos atan las bocas en una maraña de venas recientes y al que le duele su dolor le dolerá sin descanso y al que teme la muerte la llevará sobre sus hombros.	Das Leben ist kein Traum. Alarm! Alarm! Alarm! Wir fallen die Treppe herunter und fressen feuchte Erde oder wir steigen auf zur Schneide des Schnees mit dem toten Dahlienchor. Doch es gibt weder Schlaf noch Vergessen: Fleisch und Blut. Die Küsse verstricken die Münder in ein Wirrwarr frischer Adern, und wen sein Schmerz schmerzt, den wird er endlos schmerzen, und wer Angst vor dem Tod hat, der wird ihn schultern müssen.
Un día los caballos vivirán en las tabernas y las hormigas furiosas atacarán los cielos amarillos que se refugian en los ojos de las vacas.	Eines Tags werden Pferde in den Kneipen leben und rasende Ameisen werden die gelben Himmel angreifen, die in den Augen der Kühe Zuflucht suchen.

Otro día	Anderen Tags
...	...
la guerra pasa llorando con un millón de ratas grises, los ricos dan a sus queridas pequeños moribundos iluminados, y la vida no es noble, ni buena, ni sagrada.	der Krieg zieht weinend vorbei, gefolgt von Millionen Ratten, die Reichen schenken ihren Liebsten keine Todgeweihte mit Beleuchtung, und das Leben ist weder heilig noch edel, noch gut.
Der Text kompiliert Ausschnitte aus den Gedichten »Oda a Walt Whitman« und »Ciudad sin sueño« (Nocturno del Brooklyn Bridge) von Federico Garcia Lorca	Lorca, Federico García: Dichter in New York. Poeta en Nueva York. Frankfurt am Main 2000
II. Méditation Primera y última	II. Erste und letzte Meditation
El Tiempo tiene color de noche De una noche quieta.	Die Zeit Hat die Farbe der Nacht. Einer ruhigen Nacht.
Sobre lunas enormes, la Eternidad está fija en las doce. Y el Tiempo se ha dormido para siempre en su torre. Nos engañan todos los relojes.	Über ungeheuren Monden steht die Ewigkeit stets auf zwölf. Die Zeit in ihrem Turm ist eingeschlafen, für immer. Die Uhren täuschen uns nur.
El Tiempo tiene ya horizontes.	Die Zeit gelangte längst an ihre Horizonte
Federico Garcia Lorca aus: La Selva de los rejoles, Suites 1923	Übersetzung: Hans-Jürgen Heise, aus: »Das Lied will Licht sein«. Weilerswist, 2009
III. Ciudad sin sueño (Nocturno del Sarajevo)	III. Schlaflose Stadt (Sarajewo-Notturmo)
No duerme nadie por el cielo. Nadie, nadie. No duerme nadie. Las criaturas de la luna huelen y rondan sus cabañas. Vendrán las iguanas vivas a morder a los	Niemand schläft im Himmel. Niemand, niemand. Niemand schläft. Die Mondgeschöpfe schnüffeln und schleichen um die Hütten.

hombres que no sueñan

¡Alerta! ¡Alerta! ¡Alerta!

A los que guardan todavía...,

a aquel muchacho que llora...

O a aquel muerto que ya no tiene más que la cabeza y un zapato,

hay que llevarlos al muro donde iguanas y serpientes esperan,

donde espera la mano momificada del niño y la piel del camello se eriza con un violento escalofrío azul.

No duerme nadie por el cielo. Nadie, nadie.

No duerme nadie.

Pero si alguien cierra los ojos,

¡azotadlo, azotadlo!

Haya un panorama de ojos abiertos

y amargas llagas encendidas.

No duerme nadie por el mundo. Nadie, nadie.

Der Text kompiliert Ausschnitte aus dem Gedicht

»Ciudad sin sueño« (Nocturno del Brooklyn Bridge) von Federico García Lorca

Lebende Leguane werden kommen und die Menschen beißen, die nicht schlafen

Alarm! Alarm! Alarm!

Die, die noch immer gezeichnet sind von Pranke und Regenguß

Und den Jungen, der weint, weil er nicht

weiß, daß die Brücke erfunden ist,

oder den Toten, der nichts mehr hat als den Kopf und einen Schuh,

man muß sie alle zur Mauer schaffen, wo

Schlangen und Leguane warten,

wo das Gebiß des Bären wartet,

wo die Mumienhand des Kindes wartet

und das Kamelfell zu Berge steht, blau,

schaudernd und voller Gewalt.

Niemand schläft im Himmel. Niemand, niemand.

Niemand schläft.

Doch wenn jemand die Augen schließt, dann peitscht ihn, meine Söhne, peitscht ihn!

Ich will ein Panorama offener Augen und bitter entzündeter Wunden.

Niemand schläft auf der Welt. Niemand, niemand.

Jean Sibelius

Rakastava / Der Liebende

MISS' ON, KUSSA MINUN HYVÄNI

Miss' on, kussa minun hyvänä,

miss' asuvi armahani,

missä istuvi iloni,

kulla maalla marjaseni?

Ei kuulu ääntävän ahoilla,

lyövän leikkiä lehoissa,

ei kuulu saloilta soitto,

kukunta ei kunnahilta.

Oisko armas astumassa

marjani matelemassa,

oma kulta kulkemassa,

valkia vaeltamassa;

Toisin torveni puhuisi,

vaaran rinnat vastoaisi,

saisi salot sanelemista,

joka kumpu kukkumista,

lehot leikkiä pitäisi,

ahot ainaista iloa.

ARMAHAN KULKU

Tästä on kulta kulkenunna,

tästä on mennyt mielitietty,

tästä armas astunuuna,

valkia vaeltanuuna,

Tässä on astunut aholla,

tuoss' on istunut kivellä.

Kivi on paljo kirkkahampi,

paasi toistansa parempi,

kangas kahta kauniimpi,

lehto viittä lempiämpi,

WO, O WO, IST MEINE GUTE

Wo, o wo, ist meine Gute,

wo wohnt meine Geliebte,

wo sitzt sie, meine Freude,

in welchem Land, meine kleine Beere?

Nicht einen Ton hört man in den Wiesen,

kein Spielen im Hain,

kein Bimmeln hört man hinter den

Wäldern,

keinen Kuckucksruf von den Hügeln.

Würde mein Liebling aufbrechen,

meine Süße schleichen,

meine Teuerste gehen,

meine Weiße wandern,

dann würde mein Horn anders klingen,

die Hänge würden widerhallen,

die Hinterwälder etwas melden,

von jedem Hügel käme ein Kuckucksruf,

die Haine wären voll Spielender,

die Wiesen wären für immer voll Freude.

DER GANG DER LIEBSTEN

Hier ist meine Geliebte entlanggegangen,

hier ist meine Teuerste verschwunden,

hier ist meine Liebste geschritten,

meine Weiße ist losgewandert,

hier ist sie über die Lichtung geschritten,

dort hat sie auf einem Fels gesessen.

Der Fels ist nun viel heller,

scheint edler als die anderen,

die Heide doppelt so schön,

der Hain fünfmal heiterer,

korpi kuutta kukkahampi,
koko metsä mieluisampi,
tuon on kultani kulusta,
armahani astunnasta.

HYVÄÄ ILTAA LINTUSENI

Hyvää iltaa lintuseni,
hyvää iltaa kultaseni,
hyvää iltaa nyt minun oma armahani!
Tanssi, tanssi lintuseni,
tanssi, tanssi kultaseni,
tanssi, tanssi nyt minun oma armahani!
Seiso, seiso lintuseni,
Seiso, seiso kultaseni,
Seiso, seiso nyt minun oma armahani!

Anna kättä lintuseni,
anna kättä kultaseni,
anna kättä nyt minun oma armahani!
Käsi kaulaan lintuseni,
käsi kaulaan kultaseni,
halausta kultaseni,
halausta nyt minun oma armahani!
Suuta, suuta lintuseni,
suuta, suuta kultaseni,
halausta lintuseni,
halausta nyt minun oma armahani!
Jää hyvästi lintuseni,
jää hyvästi kultaseni,
jää hyvästi lintuseni,
jää hyvästi nyt minun oma armahani!

die Wildnis sechsmal blumenreicher,
der ganze Wald viel angenehmer,
weil meine Teuerste hier durchging,
die Schritte meiner Liebsten hier waren.

GUTEN ABEND, MEIN VÖGELCHEN

Guten Abend, mein Vögelchen,
guten Abend, meine Teuerste,
guten Abend nun, meine einzig Geliebte!
Tanze, tanze, mein Vögelchen,
tanze, tanze, meine Teuerste,
tanze, tanze, meine einzig Geliebte!
Halt ein, halt ein, mein Vögelchen,
halt ein, halt ein, meine Teuerste,
halt ein, halt ein, meine einzig Geliebte!

Gib mir deine Hand, mein Vögelchen,
gib mir deine Hand, meine Teuerste,
gib mir deine Hand, meine einzig Geliebte!
Lege deine Arme um meinen Nacken,
mein Vögelchen,
deine Arme um meinen Nacken, meine
Teuerste! Umarme mich, meine Teuerste,
umarme mich jetzt, meine einzig Geliebte!
Küss mich, küss mich, mein Vögelchen,
küss mich, küss mich, meine Teuerste,
umarme mich, Vögelchen,
umarme mich jetzt, meine einzig Geliebte!
Leb wohl, mein Vögelchen,
leb wohl, meine Teuerste,
leb wohl, mein Vögelchen,
lebe wohl nun, meine einzige Geliebte!

Riikka Talvitie **Kuun Kirje / Mondbrief**

Luulin että kuistille oli heitetty kirje,
mutta se oli vain kuun kajoa.
Minä poimin valoa lattialta.
Miten kevyt se oli, kuun kirje,
ja kaikki taipui, kuin rauta, tuolla puolen.

Text: Eeva-Liisa Manner

Ich dachte, auf die Veranda wäre ein Brief
geworfen worden,
aber es war nur der Schein des Mondes.
Ich hob Licht vom Boden auf.
Wie leicht er war, der Brief des Mondes,
und alles gab nach, wie Eisen, jenseits.

Übersetzung: Stefan Muster

Jukka Linkola **Mieliteko / Lust**

1. MIELITEKO

Mieleni minun tekevi, aivoni ajattelevi
lähteäni laulamahan, saahani sanelemahan,
sukuvirttä suoltamahan, lajivirttä
laulamahan.
Sanat suussani sulavat, puheet putoelevat
kielelleni kerkiävät hampahilleni hajoovat.

2. PUNAPAUOLA

On neidolla punapauola kun tanssihin käy,
käs'vartehen kultansa solmii hän sen.
Miks' niin lujalle sä solmit oi armahani?
Vai luuletko että mä karkajan pois?

1. LUST

Ich habe große Lust, ich habe lang daran
gedacht,
ans Singen mich zu machen, sprechend
Verse herzusagen,
mich alter Weisen zu erinnern, altes Wissen
aufzufrischen.
Schon formen Wörter sich im Mund, Verse
kommen wieder,
eilen auf die Zunge zu, teilen sich an meinen
Zähnen.

Text: Kalewala, Übersetzung: Gisbert Jänicke

2. DAS ROTE BAND

Das Mädchen hat ein rotes Band, wenn es
zum Tanze geht,
sie bindet es ihrem Liebsten um den Arm.
Warum bindest du es so fest, mein Schätz-
chen? Denkst du, dass ich weglaufe?

3. LINTU

Jos voisin laulaa kuin lintunen,
jos sois mun äänein kun leivon soi,
niin kullallein minä laulaisin,
sen huolet hetkeksi poistaisin.

Vaan en voi laulaa kuin lintu voi,
ei soi mun äänein kuin leivon soi,
en voi mä lentää halk´ ilmojen,
en pesää laatia korpehen.

4. JÄNIKSEN JOULU

Kukapa sen saunan lämmittäisi,
jollen poika minä,
raittii ja rallallei jollen poika minä!

Kukapa se sitten löylyn lyöpi,
jos et tyttö sinä,
raittii rallallei, jollet tyttö sinä!

Tahdotko sinä tyttö tulla
tämän pojan kouluun,
raittii ja rallallei, jollet tyttö sinä.

Sul ois päivät paremmat kuin
jäniksellä joului,
raittii ja rallallei kuin jäniksellä joului.

5. ILTALAULU

Tääl yksinäni laulelen, kun ilta tullut on,
nyt päivän työ jo loppuneen ja pääsen
lepohon.

Olen pieni lintunen mi oksalla visertää,
ei ole mulla turvaa, ei yhtään ystävää.

Lennä lintu pieni, lennä taivaisiin,
vie hartaat huokaukseni luo luojan
taivaihin.

CODA

Sukuvirttä suoltamahan lajivirttä
laulamahan,
mieliteko!

3. DER VOGEL

Wenn ich wie ein Vöglein singen könnte,
wenn ich die Stimme einer Lerche hätte,
so würde ich für meine Liebste singen, ihren
Kummer würde ich für eine Weile vertreiben.

Aber ich kann nicht wie ein Vogel singen,
ich habe keine Stimme einer Lerche,
ich kann nicht durch die Lüfte fliegen,
kein Nest im tiefen Walde bauen.

4. HASENWEIHNACHT

Wer würde die Sauna heizen,
wenn nicht ich, der Junge,
raittii und rallallei, wenn nicht ich, der Junge!

Wer würde dann den Aufguss machen
wenn nicht du, das Mädchen, raittii und
rallallei, wenn nicht du, das Mädchen!

Möchtest du, Mädchen,
zur Schule dieses Jungen kommen, raittii
und rallallei, wenn nicht du, das Mädchen.

Du hättest eine schönere Zeit
als der Hase an Weihnachten, raittii und
rallallei, als der Hase an Weihnachten.

5. ABENDLIED

Hier singe ich allein, es ist Abend geworden,
zu Ende ist des Tages Arbeit, ich darf mich
ausruhen.

Ich, ein kleines Vöglein, zwitschere auf
einem Zweig, habe keinen Schutz, keinen
einzigen Freund.

Flieg, kleiner Vogel, flieg in den Himmel
empor, bring meine tiefsten Seufzer zum
Schöpfer im Himmel.

CODA

Mich alter Weisen zu erinnern, altes Wissen
aufzufrischen.
Lust!

Übersetzung: Heta Priiki

SWR Vokalensemble Stuttgart

Der Rundfunkchor des SWR gehört zu den internationalen Spitzenensembles unter den Profichören. Seit siebzig Jahren widmet sich das Ensemble mit Leidenschaft und höchster sängerischer Kompetenz der exemplarischen Aufführung und Weiterentwicklung der Vokalmusik. Die instrumentale Klangkultur und die enorme stimmliche und stilistische Flexibilität der Sängerinnen und Sänger sind einzigartig und faszinieren nicht nur das Publikum in den internationalen Konzertsälen, sondern auch die Komponisten. Seit 1946 hat der SWR jährlich mehrere Kompositionsaufträge für seinen Chor vergeben. Über 250 neue Chorwerke hat das Ensemble uraufgeführt und dabei häufig das Unmögliche möglich und das Undenkbare denkbar gemacht. Neben der zeitgenössischen Musik widmet sich das SWR Vokalensemble vor allem den anspruchsvollen Chorwerken der Romantik und der klassischen Moderne.

Künstlerischer Leiter ist seit 2003 Marcus Creed. Unter seiner Leitung wurde das SWR Vokalensemble für seine kammermusikalische Interpretationskultur und seine stilischen Interpretationen vielfach ausgezeichnet, unter anderem viermal mit dem Echo Klassik. Seine Leidenschaft für die Neue Vokalmusik gibt das SWR Vokalensemble in seiner Akademie, seinen Patenchor- und Schulprojekten sowie eigens konzipierten Kinder- und Jugendkonzerten weiter. Für die Qualität seiner Musikvermittlungsarbeit wurde es mehrfach ausgezeichnet, u.a. mit dem »Junge-Ohren-Preis«, dem »Echo Klassik für Kinder« und dem Medienpreis »Leopold«.

Sein siebzigjähriges Bestehen feiert das SWR Vokalensemble Stuttgart in dieser Saison mit seinem Publikum: In mehreren Konzertserien reist das SWR Vokalensemble Stuttgart zu den Festivals und Konzertorten, die seine Erfolgsgeschichte geprägt und begleitet haben. Im Gepäck haben die Sängerinnen und Sänger Programme mit »Lieblingsstücken« der neuen Chormusik und vokalen Meisterwerken des 19. und 20. Jahrhunderts. Zum Auftakt dieser Jubiläumssaison geben Marcus Creed und das SWR Vokalensemble am 17. September 2016 ein Festkonzert im Theaterhaus Stuttgart mit Werken, die Musikgeschichte geschrieben haben, u.a. von György Kurtág, Heinz Holliger und György Ligeti.



Sopran

Barbara van den Boom
Elma Dekker*
Kirsten Drope
Ute Engelke*
Dorothea Jakob*
Eva Kleinheins*
Andrea Lehment*
Wakako Nakaso
Annette Ruoff
Eva-Maria Schappé

Alt

Sabine Czinczel
Katharina Georg*
Judith Hilger
Ulrike Koch
Inga Schäfer
Sandra Stahlheber*
Wiebke Wighardt
Ute Wille

Tenor

Frank Bossert
Johannes Kaleschke
Rüdiger Linn
Hubert Mayer
Julius Pfeifer
Hitoshi Tamada*
Alexander Yudenkov

Bass

Ansgar Eimann*
Bernhard Hartmann
Achim Jäckel
Torsten Müller
Philip Niederberger
Mikhail Nikiforov
Mikhail Shashkov

als Gast *

Marcus Creed



Der Dirigent ist an der Südküste Englands geboren und aufgewachsen. Er begann sein Studium am King's College in Cambridge, wo er Gelegenheit hatte, im berühmten King's College Choir zu singen. Weitere Studien führten ihn an die Christ Church in Oxford und die Guildhall School in London.

Ab 1977 lebte Marcus Creed in Berlin. Stationen seiner Arbeit waren die Deutsche Oper Berlin, die Hochschule der Künste sowie die Gruppe Neue Musik und das Scharoun Ensemble. Von 1987 bis 2001 war Marcus Creed künstlerischer Leiter des RIAS-Kammerchores. 1998 folgte er einem Ruf auf eine Dirigierprofessur an der Musikhochschule Köln.

Seit 2003 ist Marcus Creed künstlerischer Leiter des SWR Vokalensembles Stuttgart. Das besondere Anliegen von Marcus Creed gilt mit diesem Ensemble der Wiederaufführung herausragender Kompositionen der jüngsten Vergangenheit, darunter z.B. Werke von Luigi Nono, György Kurtág, Wolfgang Rihm oder Heinz Holliger. Marcus Creed ist regelmäßiger Gast bei internationalen Festivals der Alten und Neuen Musik. Außerdem konzertiert er regelmäßig mit Spezialensembles der Alten Musik sowie der Neuen Musik. Marcus Creed ist Professor an der Musikhochschule Köln und leitet seit 2014 den Kammerchor des Dänischen Rundfunks. Seine CD-Veröffentlichungen wurden für ihre stilsicheren und klangsensiblen Interpretationen mit internationalen Auszeichnungen prämiert, darunter der Preis der deutschen Schallplattenkritik, der Edison Award, der Diapason d'Or, der Cannes Classical Award und der Echo Klassik.

Herausgeber
SÜDWESTRUNDFUNK

Marketing SWR2/SWR Orchester & Ensembles

Chormangement
Cornelia Bend

Redaktion
Dorothea Bossert

Texte
Die Texte sind Originalbeiträge
für dieses Programmheft.

Fotonachweise
Titel: Agnete Schlichtkrull, S. 7 gemeinfrei, S. 9 Priska Ketterer,
S. 10 musicaimagine.it S. 11 Maarit Kytöharju,
S. 12 wikipedia, S. 26 Thomas Müller, S. 27 Ralf Brunner

Gestaltung
SWR Design Stuttgart

SWR.de/VE
facebook.com/VE.SWR

ZEIT
MUSIK
BW