

I HIMMELEN

Europäische Chormusik A-cappella

jugendkonzertchor

der Chorakademie Dortmund

Leitung: Felix Heitmann

A-cappella-Repertoire 2019 Textheft

jugendkonzertchor
CHORAKADEMIE
dortmund

Die Chorakademie wird gefördert von:

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Stadt Dortmund
Kulturbetriebe



A-cappella-Repertoire 2019

Josef Gabriel Rheinberger: Abendlied	S. 3
Giovanni Pierluigi da Palestrina: Kyrie	S. 4
Felix Mendelssohn Bartholdy: Heilig	S. 5
Jan Hakan Åberg: I himmelen, i himmelen	S. 6
Jan Sandström: Sanctus	S. 7
Håkan Parkman: Till Österland	S. 8
Waldemar Åhlén: Sommarpsalm	S. 10
Edvard Grieg: Im Himmelreich	S. 12
Hubert Parry: There is an old belief	S. 14
Edvard Grieg: Ave maris stella	S. 16
Ola Gjeilo: Ubi caritas	S. 17
Knut Nystedt: Immortal Bach	S. 18
Kim Andre Arnesen: Even when he is silent	S. 19
Mårten Jansson: Maria IV	S. 20
Mårten Jansson: Stillae (UA 2019)	S. 22
Rudolf Mauersberger: Wie liegt die Stadt so wüst	S. 24
Stephen Paulus: The Road Home	S. 26

Texte: Felix Heitmann

Abendlied

*Bleib bei uns,
denn es will Abend werden,
und der Tag hat sich geneiget.*

Obschon in Liechtenstein geboren war Joseph Gabriel Rheinberger den Großteil seines Lebens in München tätig und lehrte bis zum Jahr 1905 an der Akademie der Tonkunst in München; sein direkter Nachfolger in diesem Amt wurde Max Reger.

Über das „Abendlied“ – ohne Zweifel Rheinbergers berühmteste Motette – braucht eigentlich nicht viel geschrieben zu werden: Als Grundlage diente ein Vers aus dem Osterevangelium nach Lukas, in dem die beiden nach Emmaus aufgebrochenen Jünger dem wiederauferstandenen Jesus begegneten und ihn übergücklich angesichts des Wiedersehens mit den Worten „Herr, bleib bei uns, denn es will Abend werden, und der Tag hat sich geneiget“ baten, nicht wieder von ihnen zu weichen. Rheinberger verarbeitet diesen Text zu einem äußerst klangschönen und ausgefeilten 6stimmigen Chorsatz, in dem er sich einerseits als absoluter Könnner seines Fachs beweist: Scheinbar selbstverständlich wechseln sich immer wieder polyphone und homophone Abschnitte ab. Die magische Wirkung, die diesem weltberühmten Stück innewohnt, ist andererseits nur schwerlich in Worte zu fassen: Aus jedem Akkord dieses Werkes scheint Trost spendende Zuversicht, Versöhnung und übergroßer Optimismus zu sprechen. Nicht zuletzt deshalb gehört dieses Stück längst zum Standardrepertoire von fast jedem europäischen gemischten Chor.



Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594)

Kyrie aus: „Missa Papae Marcelli“

*Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.*

*Herr, erbarme dich.
Christus, erbarme dich.
Herr, erbarme dich.*

Wohl kaum einem anderen Werk der Musikgeschichte wird seit jeher eine derart herausragende Bedeutung zugeschrieben, wie Giovanni Pierluigi da Palestrinas weltberühmter „Missa Papae Marcelli“. Im kleinen, unweit von Rom gelegenen Städtchen Palestrina geboren, wurde der Organist und Komponist 1551 von Papst Julius III. als Singmeister des Knabenchores und Kapellmeister an die Cappella Giulia nach Rom berufen, ehe er im Jahr 1555 kurzzeitig auch die kirchenmusikalischen Geschicke in der Sixtinischen Kapelle zu lenken hatte. Der Titel von Palestrinas Messe deutet darauf hin, dass sie Papst Marcellus II. gewidmet gewesen ist – jenem Papst, dessen Pontifikat lediglich 3 Wochen dauerte, ehe er verstarb. Palestrina soll von Marcellus im Anschluss an die Karfreitagsliturgie 1551 dazu ermahnt worden sein, in seinen Kompositionen für eine stärkere Verständlichkeit des Textes Sorge zu tragen. Seit dem 16. Jahrhundert kursiert überdies die Legende, wonach das Konzil von Trient in Erwägung gezogen hatte, polyphone Kirchenmusik aufgrund der Unverständlichkeit der Worte zu verbieten. Durch Palestrinas deklamatorischen Stil, die Schönheit seiner Musik und dem Verzicht auf Parodietexte oder -melodien soll jedoch der maßgeblich für diese Initiative verantwortliche Kardinal Borromeo von seinem Vorhaben abgebracht worden sein. Obwohl es für derartige Überlegungen im Konzil von Trient keinen historischen Beweis gibt, wird Palestrina in Folge dessen auch gerne als „Retter der Polyphonie“ bezeichnet.



Heilig aus: „Die Deutsche Liturgie“

Heilig, heilig, heilig, ist Gott, der Herr Zebaoth!

Alle Lande sind seiner Ehre voll.

Hosianna in der Höh'!

Gelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn!

Hosianna in der Höh'!

Die „Deutsche Liturgie“, der das in diesem Konzert erklingende „Heilig, heilig, heilig“ entstammt, schrieb Felix Mendelssohn Bartholdy erst kurz vor seinem Tod im Jahr 1846, obwohl er den Auftrag dazu schon mehrere Jahre zuvor vom preußischen König Friedrich Wilhelm IV. erhalten hatte. Im Jahr 1842 kehrte Mendelssohn Leipzig für wenige Jahre den Rücken zu und trat eine Stelle als Generalmusikdirektor in seiner Heimatstadt Berlin an, um dort insbesondere für die Musik im Dom verantwortlich zu sein. Friedrich Wilhelm IV. wünschte sich von Mendelssohn nicht weniger als eine neue Vertonung der erst wenige Jahre zuvor reformierten Liturgie mit dem hehren Ziel eines „echten Chorgesangs“, der sowohl von der Gregorianik geprägt sein und gleichsam alte und neue Kirchenmusikstile miteinander verbinden sollte. Wie schwer sich Mendelssohn mit der Verwirklichung dieser Aufgabe tat, zeigt sich nicht zuletzt daran, dass er erst nach seiner Rückkehr nach Leipzig im Jahr 1846 die Komposition abschloss. In einem Brief an seinen ehemaligen Dienstherrn in Düsseldorf schrieb er schon wenige Jahre zuvor, er sehe das größte Problem in der Herausforderung, dass „bei uns die Musik ein integrierender Theil des Gottesdienstes, und nicht blos ein Concert werde, das mehr oder weniger zur Andacht anrege“. Die Herausforderung der Verbindung von alten und neuen Mustern und die Einbettung in die Liturgie erreicht Mendelssohn durch die Kombination von unterschiedlichsten Kompositionsprinzipien: Hier treten im einen Moment durch die doppelchörige Struktur Muster von alten venezianischen Vorbildern zutage, dort erklingen an anderer Stelle durch polyphone und homophone Satzweisen Muster, welche die Vokalmusik des Barock stark prägten. Ohne besondere Lautmalerei und Textausdeutung gelingt Mendelssohn so in seiner eigenen, unverwechselbaren romantischen Klangsprache auf wunderbare Weise eine musikalische Übertragung der kirchlichen Liturgie in seine Zeit.

Jan Hakan Åberg (1916- 2012)

I himmelen, i himmelen

*I himmelen, I himmelen,
där herren gud själv bor,
hur härlig bliver sällheten,
hur outsägligt stor.
Där ansikte mot ansikte
jag evigt, evigt gud får se,
se herren sebaot.*

*I himmelen, I himmelen,
vad klarhet, hög och ren!
Ej själva solen liknar den
uti sitt middagssken.
Den sol som aldrig nedergår
och evigt oförmörkad står,
är herren sebaot.*

*Im Himmelreich, im Himmelreich,
da Gott der Herr zu Haus,
wie groß da sei die Seligkeit,
kann niemand sprechen aus.
Von Angesicht zu Angesicht
Seh' ich das unerschaff'ne Licht,
den Herren Zebaoth.*

*Im Himmelreich, im Himmelreich,
wie strahlt das Licht so rein
die Sonne kommt ihm nimmer gleich
im schönsten Mittagsschein,
die Sonn', die niemals wieder geht
und ewig unverdunkelt steht:
der Herre Zebaoth.*

„I Himmelen“ gehört zu den wohl bekanntesten schwedischen Hymnen und existiert in unzähligen verschiedenen Melodievarianten und Vertonungen – hier in einem Satz von Jan Håkan Åberg, der Kirchenmusiker gewesen ist und gemeinsam mit Eric Ericsson studierte. Text und Melodie entstammen dem „Svenska Psalmboken“, jenem ersten schwedischen Gesangbuch, das ab Ende des 17. Jahrhunderts in Schweden und Teilen Finnlands in Gebrauch gewesen ist. Der aus Söderköping stammende Dichter Laurentius Laurinus schrieb den Text auf Basis einer Volksweise aus dem nordschwedischen Ort Skattungbyn zum Begräbnis seiner Frau – gleichwohl stellen seine Worte eine sehr optimistische Sichtweise auf das Leben nach dem Tod dar: Dort, in Gottes Himmelreich strahle das Licht auf ewig unverdunkelt und selbst die Sonne könne diesem hellen Schein nichts entgegensetzen. Die Größe jener Seligkeit des unerschaffenen – also schon ewig dagewesenen – Gottes vermögen Worte nicht zum Ausdruck zu bringen.

Sanctus

*Sanctus Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra
Gloria tua.*

*Heilig ist der Herr Zebaoth.
Erfüllt sind Himmel und Erde
von Deiner Herrlichkeit.*

Die Chorwerke des aus Stockholm stammenden Jan Sandström, der als Professor für Komposition an der Musikhochschule Piteå lehrt, erfreuen sich aufgrund ihrer populären und sehr traditionellen Klangsprache in der internationalen Chorszene sehr großer Beliebtheit. Die Vertonung des Sanctus-Textes ist eines seiner bekanntesten A-cappella-Werke und wurde 1994 in der Notre-Dame de Paris uraufgeführt. Wirft man einen Blick in die Geschichte der Sanctus-Vertonungen der letzten Jahrhunderte, zeigt sich eine bemerkenswerte Bandbreite in der Behandlung des akklamatorischen Textcharakters, die insbesondere in den Sanctus-Sätzen von großen Orchestermessen deutlich wird: Lässt Bach in seiner h-Moll-Messe das Sanctus mit lautem Jubel erklingen, findet man in den Messen Beethovens hingegen ein sehr demütig-andächtiges Gebet vor. Auch Sandströms Werk besticht durch eine überaus kontemplative Grundatmosphäre. Durch viele Wiederholungen mit stets kleinen Veränderungen macht sich im Verlauf des Stückes eine große Ruhe breit, die durch die zusätzlich eingebauten immer fortwährenden Generalpausen am Ende jeder Phrase noch verstärkt wird. In den dynamischen Differenzierungen aller einzelnen Phrasen scheint sich der Klang dabei immer wieder abwechselnd auf den Zuhörer zu und wieder weg zu bewegen. So entsteht ein sehr intensives und außergewöhnliches Klangerlebnis, welches Gottes Himmel und Erde erfüllende Herrlichkeit in meditativer Weise auch räumlich spürbar werden lässt.



Håkan Parkman (1955-1988)

Till Österland

*Till Österland vill jag fara,
där bor allra kärasten min,
bortom berg och djupa dalar,
allt under så grönan en lind*

*Min själ, du göre dig redo
den samma vägen att gå
över berg och torra hedar,
förrän natten faller oss på*

*Hör mig, I väktare männer,
Som mig nu möta här,
Har I icke sett den vännen,
Som min själ halver så kär?*

*Jag gick dock litet längre,
Allt om den mörka kväll,
Där fann jag den, som fågnar,
Och älskat har min själ.*

*En dag i dina gårdar
Är bättre än tusen år
För oss här nere på jorden,
I psalmen skrivet står.*

*In das Land im Osten will ich fahren,
dort wohnt der Liebste mein,
jenseits von Bergen und tiefen Tälern,
unter einer grünen Linde.*

*Meine Seele, du mögest dich bereiten
den selben Weg zu gehen,
unter Berg und trockene Heiden,
bevor die Nacht über uns kommt.*

*Hört mich, ihr Wachmänner
die ihr mich hier antreffft:
habt ihr nicht meinen Freund gesehen,
den meine Seele so liebt?*

*Ich ging doch länger
schon durch diesen dunklen Abend,
da fand ich den
den meine Seele so lieb hat.*

*Ein Tag in deinem Garten
ist besser als tausend Jahre
für uns hier unten auf der Welt:
so steht es im Psalm geschrieben.*

Auch die nicht minder bekannte Volksweise „Till Österland“ hat ihre Ursprünge im schwedischen Gesangbuch und entstammt in ihrer Melodie dem Psalm 312 „Auf Sie, o Herr“ des „Svenska Psalmboken“. Der Text ist aus mehreren Quellen aus dem 18. Jahrhundert überliefert. Der Begriff Österland scheint einen geistlichen Bezug zu haben und die Sehnsucht nach dem heiligen Land zu thematisieren. In Håkan Parkmans melancholischer Vertonung kommt der Wunsch des Aufbruchs auf schwermütige Weise zum Ausdruck: Der Ort im weit entfernten Osten ist es, an dem das lyrische Ich seinen liebsten Freund

zu finden hofft – im Text dargestellt durch die Suche nach der grünenden Linde, die symbolisch für Treue und Frieden gedeutet werden kann. Und noch an diesem Tag – oder noch im irdischen Leben – hofft es, dorthin zu gelangen. In der letzten Strophe erkennt das lyrische Ich seinen Freund, Gott selbst, und es wird deutlich, welcher Ort hier gemeint ist: Gottes Himmelreich, wo einem Tag mehr Bedeutung beigemessen wird, als 1000 Jahren im irdischen Leben. Der Text kann auch als Tribut an die Region Österland verstanden werden, die im Mittelalter eines der vier historischen Landesteile Schwedens war. Dieses Gebiet, das den südlichen Teil des heutigen Finnlands ausmacht, stand seit dem 12. Jahrhundert unter schwedischem Einfluss und war seit 1362 auch in der schwedischen Königswahl repräsentiert. Håkan Parkman war ein schwedischer Chorleiter und Komponist, der bereits 1988 im Alter von nur 33 Jahren bei einem tragischen Unfall verstarb. Sein äußerst klangschönes Chorwerk beginnt im Unisono und baut sich über eine Strophe für Frauenchor und eine weitere für Männerchor immer weiter auf, ehe nach einem Altsolo schließlich der gesamte Chor im 8stimmigen Satz erklingt.



Waldemar Åhlén (1894-1982)

Sommarpsalm

*En vänlig grönskas rika dräkt
har smyckat dal och ängar.
Nu smeker vindens ljumma fläkt
de fagra örtes-ängar;
Och solens ljus och lundens sus
och vågens sorl bland viden
förkunna sommartiden.*

*Sin lycka och sin sommar-ro
de yra fåglar prisa;
Ur skogens snår, ur stilla bo
framklingar deras visa.
En hymn går opp med fröjd och hopp
från deras glada kväden
från blommorna och träden*

*Men Du, o Gud, som gör vår jord
så schön i sommarns stunder,
Giv, att jag aktar främst ditt ord
och dina nådesunder,
Allt kött är hö, och blomstren dö
och tiden allt fördriver
blott Herrens ord förbliver.*

*Das reiche Kleid des frischen Grüns
hat Tal und Hang geschmücket.
Die Blumen auf der Wiese blühn,
der Wind den Hain entzückt.
Der Sonne Strahl im Waldestal,
die Wellen unter Weiden
verkünden Sommerzeiten.*

*Ihr Glück und ihre Sommerruh
die frohen Vöglein preisen.
Vom Waldesrand, vom stillen Nest
erklingen ihre Weisen.
Ein Freuden- und ein Hoffnungslied
entsteiget ihren Kehlen
und erquicket unsre Seelen.*

*Doch du, o Gott, machst unsern Ort
so schön in Sommerstunden.
Gib daß ich achte auf dein Wort
und deine Gnadenkunden.
Das Fleisch verdirbt, die Blume stirbt,
das Zeitliche vergehet,
des Herren Wort bestehet.*

Wenn es eine Melodie gibt, die im Chorland Schweden nahezu jedem Menschen bekannt ist, so ist es wohl der Sommarpsalm – eine Lobeshymne an die warme Jahreszeit der Mitsommerwende, die in Schweden nach einem langen, ewig dunklen Winter eine ganz besonders magische Bedeutung hat. Als volkstümliche Weise ist der Sommarpsalm längst Teil des kulturellen Erbes der schwedischen Bevölkerung geworden. Der 1889 von Carl David af Wirsén gedichtete Text ist ein beliebtes Beispiel für populäre Poesie, die sich mit Naturbetrachtungen volkstümlichen Inhalten bedient und gleichzeitig auch

einen Bezug zu geistlichen Elementen herstellt. Obwohl die ersten Ursprünge der Melodie ebenfalls auf das „Svenska Psalmboken“ zurückgehen, ist das Lied seit Mitte des 20. Jahrhunderts untrennbar mit der Melodie von Waldemar Åhléns Komposition von 1933 verbunden. In bunter Farbenpracht beschreibt der Text die blühenden Wiesen und den durch die Bäume rauschenden Wind als Vorboten des Sommers. Die Wellenbewegungen, in den sich die Weiden wiegen, scheinen sich in der Melodie und den sich immer wieder aufs Neue auf- und abbauenden Phrasen von Åhléns Chorwerk widerzuspiegeln: Immer wieder bewegt sich die Melodiestimme auf- und abwärts, entwickelt viertaktige Phrasen mit großem musikalischem Bogen, ehe sich die Linien im weiteren Verlauf der Strophen schließlich immer weiter steigern und in ihrer Akkordstruktur bis in die 7stimmigkeit aufspreizen. Die zweite Strophe erzählt vom freudentaumelnden Gesang der Vögel, deren Stimmen vom Waldrand her erklingen und Hoffnungsboten für die Menschen sind: Mit jedem Jahr beginnt der Kreislauf des Lebens in der Natur aufs Neue und bringt das Wunderwerk von Gottes Schöpfung zutage. Die dritte Strophe bringt schließlich als dritte Ebene den Dank und das Vertrauen an Gott hinzu, ehe das Stück mit der Erkenntnis abschließt, dass bei allem Kommen und Vergehen irdischen Lebens allein Gottes Wort Beständigkeit hat.



Edvard Grieg (1843-1907)

Im Himmelreich

*Im Himmelreich, im Himmelreich,
in Gottes Vaterschoß,
wie selig ist's in diesem Kreis,
wie ist die Wonne groß.
Dort schauen wir in ewigem Licht,
dein klares, liebes Angesicht.
Gott Vater Zebaoth.*

*Aus finst'rer Erd, aus finst'rer Erd
der matte Leib erwacht.
Zu neuem Leben, steht verklärt
in schimmernd goldner Pracht.
Von Schmerz und Wunden weiß er nicht
vor deinem lieben Angesicht,
Gott Vater Zebaoth.*

*Und meine arme Seel' sich schmückt,
wie einst ihr prophezeit,
mit Gottes Gnadenkron' beglückt,
mit bräutlich weißem Kleid.
Mein Gott, wie hat es der doch schön,
der darf dein liebes Antlitz sehn,
Gott Vater Zebaoth.*

Die Sammlung von vier geistlichen Motetten, denen „Im Himmelreich“ entstammt, stellen Edvard Griegs letzte Kompositionen dar und – mit Ausnahme kleiner geistlicher Motetten wie „Ave Maris stella“ – auch das tatsächlich einzige geistliche Werk des norwegischen Komponisten. Die Vertonung eines solchen Zyklus als „opus ultimum“ könnte einen Vergleich zu dem von Grieg aufs höchste geschätzten Johannes Brahms nahelegen. Dieser war 10 Jahre zuvor gestorben und hatte sein Oeuvre ebenfalls mit der Vertonung von „Vier ersten Gesängen“ für Chor besiegelt. Entsprechend der Äußerung von Griegs

Ehefrau, Religiosität habe bei diesen Kompositionen keinerlei Rolle gespielt, verstärkt sich der Eindruck, dass Grieg sich den geistlichen Texten eher zur Bereicherung seines musikalischen Formenschatzes angenommen hat. Die Vertonung eines solchen Textes wie „Im Himmelreich“ legt die Vermutung nahe, dass Grieg sich in zunehmender Müdigkeit und körperlicher Gebrechlichkeit eingehend mit seinem herannahenden Tod auseinandergesetzt haben könnte. Und doch komponierte er insbesondere diese letzte der vier Motetten in einem Zustand von wieder aufkeimendem Lebensmut und Optimismus. In überirdisch schönen Harmonien, die Grieg der sehr eingängigen Melodie unterlegt, vertont er einen Text von Laurentius Laurinus: Ein großes Bariton-Solo besingt die wonnevolle Geborgenheit im ewigen Licht des Himmelreichs, das goldene Pracht und Erlösung von allem Schmerz und Wunden verspricht, während der Chor im vierstimmig homophonen Satz das harmonische Fundament bildet.



Hubert Parry (1848-1918)

There is an old belief

*There is an old belief,
That on some solemn shore,
Beyond the sphere of grief
Dear friends shall
meet once more.*

*Es gibt einen alten Glauben,
dass an einem festlichen Ufer
über die Sphäre der Trauer hinaus,
liebe Freunde sich einst
wieder treffen werden.*

*Beyond the sphere of Time
and Sin And Fate's control,
Serene in changeless prime
Of body and of soul.*

*Weit über den Raum von Zeit,
Sünde und schicksalhafter Bestimmung,
ruhig in unvergänglicher Vollkommenheit
von Körper und Seele.*

*That creed I fain would keep
That hope I'll ne'er forgo,
Eternal be the sleep,
If not to waken so.*

*Diesen Glauben würde ich gerne behalten.
Diese Hoffnung möchte ich nie aufgeben.
Ewig sei der Schlaf,
wenn ich nicht dazu erwache.*

Im England des ausgehenden 19. Jahrhunderts nahm der aus dem südeingli- schen Bournemouth stammende Hubert Parry eine wichtige Schlüsselfunk- tion ein – sowohl in seiner Tätigkeit als Komponist als auch als Lehrer und Fachautor. Der Mitherausgeber des „Grove Musiklexikons“ lehrte das Fach Musikgeschichte am neugegründeten „Royal College of Music“ und wurde Zeit seines Lebens mit seinem sehr viel konservativeren Zeitgenossen Charles Villiers Stanford in Verbindung gebracht, der am selben Institut tätig war. Beide galten zu ihrer Zeit als Hauptvertreter einer umstrittenen britischen Musikbewegung, welche sich in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts nichts geringeres als die Befreiung vom Einfluss ausländischer Musik zur Aufgabe gemacht hatte und dabei insbesondere durch den Journalisten Fuller Mait- land der „Times“ Unterstützung erhielt. Abzugrenzen versuchte man sich dabei von Komponisten wie Arthur Sullivan, der wegen seiner häufigen Ope- rettenkompositionen kritisiert wurde, Edward Elgar als Komponist ohne aka- demischen Hintergrund und Frederick Delius, dessen Musik man schlicht als

„nicht englisch genug“ empfand. Die Bewegung verlor in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts jedoch zunehmend an Beachtung. In seiner Motette „There is an old belief“ zeigt Hubert Parry eine äußerst vielfarbige Harmonik und ausgefeilte Satztechnik: Polyphon und äußerst dicht ineinander verwoben scheinen sich im ersten Teil der Motette die Melodien in allen Chorstimmen jeweils aus anderen Stimmen heraus zu entwickeln. Durch kunstvolles Ineinanderwirken entstehen so kaleidoskopartig immer neue Harmonien. Im zweiten Teil ändert sich der Charakter mit dem abrupt einsetzenden Unisono und einem überraschend homophonen Satz, während die Textpassagen durch die stetigen Generalpausen zunehmend an Bedeutung gewinnen.



Edvard Grieg (1843-1907)

Ave Maris stella

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

*Sei begrüßt, du Stern des Meeres,
gütige Mutter Gottes,
ewige Jungfrau,
sel'ge Himmelspforte.*

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

*Löse aus Banden die Sünder,
erleuchte die Blinden,
unsere Gebrechen nimm hinweg,
alles Gute erwirke für uns.*

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

*Gib ein reines Leben,
beschütze unsern Weg,
daß wir einst Jesus sehen
und uns allezeit freuen.*

*Sit laus Deo Patri,
Summo Christo decus
Spiritu Sancto,
Tribus honor unus.
Amen.*

*Lob sei Gott, dem Vater,
Ehre sei Christus, dem Allerhöchsten,
und dem Heiligen Geist,
ein Lobpreis sei den dreien.
Amen.*

Obwohl „Ave maris stella“ Edvard Griegs berühmtestes Chorwerk ist, schien Grieg selbst ihm Zeit seines Lebens nur wenig Bedeutung beigemessen zu haben. Es ist Ausdruck des selbstkritischen Denkens seiner eigenen Kompositionen gegenüber, dass die Motette von ihm noch nicht einmal in die Liste seiner gezählten Werke aufgenommen wurde. Diese Selbstzweifel waren unbegründet, hat sich „Ave maris stella“ doch längst zu einem der bedeutendsten Werke skandinavischer Chormusik entwickelt und wird aufgrund seiner ausdrucksstarken Melodik und interessanten harmonischen Wendungen weltweit gerne gesungen. Nachdem Ave maris stella ursprünglich als Sololied in dänischer Sprache existiert hatte, entschied sich Grieg 1898, es zu einem Chorstück umzuarbeiten und dafür den lateinischen Text zu nutzen.

Ubi caritas

*Ubi caritas et amor, Deus ibi est.
Congregavit nos in unum Christ amor.*

*Wo Liebe ist und Güte, da wohnt Gott.
Christi Liebe hat uns geeint.*

*Exsultemus et in ipso jucundemur
Timeamus et amemus
Deum vivum.
Et ex corde diligamus nos sincero.*

*Lasst uns frohlocken und jubeln in ihm!
Fürchten und lieben wollen wir
den lebendigen Gott,
und einander lieben aus lauterem Herzen.*

*Ubi caritas et amor, Deus ibi est.
Congregavit nos in unum Christ amor.
Amen.*

*Wo Liebe ist und Güte, da wohnt Gott.
Christi Liebe hat uns geeint.
Amen.*

Die Kompositionen des aus Norwegen stammenden Ola Gjeilo zählen weltweit zu den beliebtesten Chorwerken der letzten Jahre und sein bekanntestes Chorwerk „Ubi caritas“ hat mittlerweile Einzug in das Standardrepertoire von Chören auf der ganzen Welt gehalten. Die Werke Gjeilos erfreuen sich nicht zuletzt aufgrund ihrer populären und jazzaffinen Klangsprache, den dichten Akkorden und langgezogenen Vorhaltswirkungen großer Beliebtheit. Eines seiner Hauptaugenmerke gilt der Vertonung von lateinischen Kirchentexten. Mit „Ubi caritas“ vertont Gjeilo eine gregorianische Antiphon, dessen Ursprünge bis auf das 9. Jahrhundert vermutet werden. Wie auch Duruflé sich in seiner berühmten Motette „Ubi caritas“ aus dem Jahr 1960 von der Gregorianik hat beeinflussen lassen, zeigt auch Gjeilos Vertonung deutliche Verbindungen zu dieser Tradition, auch wenn er sich – anders als Duruflé – nicht an die originale Melodiestructur der Antiphon hält. Nach einem langen Unisono in den Frauenstimmen entwickelt sich ganz allmählich eine Vierstimmigkeit, die über das ganze Stück hinweg stets der Textdeklamation Rechnung trägt. Durch das langsame Grundtempo und den modalen harmonischen Wendungen erzeugt das Stück eine große Ruhe und Besinnlichkeit: Kurze harmonische Exkurse und Modulationen sind mit Bedacht eingesetzt und unterstreichen die sphärische Wirkung noch zusätzlich.

Knut Nystedt (1915-2014)

Immortal Bach

*Komm süßer Tod,
Komm sel'ge Ruh,
Komm führe mich
in Frieden.*

Der norwegische Komponist Knut Nystedt zählt zu den bedeutendsten Chor-
komponisten des 20. Jahrhunderts. In einem christlich geprägten Umfeld auf-
gewachsen, kam er mit kirchenmusikalischen Texten sehr früh in Berührung.
Nahezu alle seine Vokalwerke basieren auf biblischen Texten oder sakralen
Inhalten. Dabei nimmt er immer wieder Bezug auf die Alte Musik und zeigt
Anklänge auf gregorianische Choräle oder Beziehungen zu Renaissancekom-
ponisten. Sein Wunsch, die fantastischen Möglichkeiten der menschlichen
Stimme nutzen zu wollen und ihr eine reichere Ausdrucksskala zu verleihen,
als dies in der bisherigen Chorpraxis üblich gewesen sei, zeigt sich in seinem
Werk „Immortal Bach“ sehr deutlich. Neue Klangfarben zu entdecken, war ein
großes Anliegen Nystedts und das gelingt ihm in dieser Bearbeitung von
Bachs Choral aus dem „Musicalischen Gesangbuch“ von Georg Christian
Schemelli. Zunächst erklingt der relativ kurze, vierstimmige Choral in origina-
ler Form, bevor Nystedt einen Bruch wagt und aus Bachs Komposition eine
Art festgelegte Chorimprovisation entstehen lässt. Jeder Sänger wählt sein
eigenes Tempo für den Choral und so entstehen im Verschmelzen der Klänge
Cluster, die sich kaleidoskopartig ständig ändern und kurzzeitig das Gefühl
vermitteln, die Zeit würde stillstehen. Besondere klangliche Momente entste-
hen dabei immer wieder aufs Neue, wenn sich alle Stimmen im Wohlklang
der Schlussfermaten einer jeden Choralzeile treffen, bevor sich der Klang wie-
der zerstreut. In einer sehr langen Schlussphrase werden die Zuhörer den
Moment als besonders eindrucksvoll erleben, wenn das Stück zunehmend an
Durchsichtigkeit gewinnt und zum Schluss in einem reinen Durakkord endet.



Even when he is silent

*I believe in the sun
Even when it's not shining
I believe in the sun
I believe in love
Even when I feel it not.
I believe in God
Even when he is silent.*

*Ich glaube an die Sonne
Auch wenn sie nicht scheint
Ich glaube an die Sonne
Ich glaube an die Liebe
Auch wenn ich sie nicht fühle.
Ich glaube an Gott,
Auch wenn er schweigsam ist.*

Kim André Arnesen wuchs in Trondheim (Norwegen) auf und konnte sich trotz seines jungen Alters bereits einen großen Bekanntheitsgrad als Komponist erarbeiten. Seine Werke zeichnen sich durch eine große harmonische Vielfarbigkeit aus: Ähnlich wie in Kompositionen Eric Whitacres entwickeln sich auch bei Arnesen durch Optionstöne angereicherte Akkorde zu diatonischen Clustern und lassen ein Klangbild entstehen, das Anklänge an die Populärmusik und des Jazz zeigt. In „Even when he is silent“ vertont er einen Text, welcher von einem unbekanntem inhaftierten NS-Gefangenen in einem Konzentrationslager in die Wand eingeritzt wurde. Diese drei scheinbar schlichten Verse drücken angesichts des unvorstellbaren Leids, welches die KZ-Inhaftierten zu erfahren hatten, ein scheinbar grenzenloses Gottvertrauen aus. Das Chorwerk für 6stimmigen Frauenchor bringt größtmögliche Versöhnung zum Ausdruck, jede Textzeile wird mit Bedacht in einem neuen Klangbild dargestellt: Im Ambitus immer weiter sich auffächernde und schließlich fast komplett in sich zusammenfallende Akkorde lassen lautmalerisch Sonnenstrahlen aufleuchten und wieder verschwinden. Ein groß angelegter nächster Abschnitt mit den Worten „I believe in love“ steigert sich bis in die 6-stimmigkeit und im Fortissimo ertönt gleich vier Mal hintereinander der Ausruf „even when I feel it not“ und fällt abermals klanglich in sich zusammen. Im dritten Teil des Stückes übernimmt der Sopran erstmals eine echte Melodiefunktion und lässt auf sehr versöhnliche und optimistische Weise die Worte „I believe in god, even when he is silent“ erklingen. Der Unterchor begleitet dieses Glaubensbekenntnis mit überirdisch schönen Akkorden, bis zum Schluss die Worte „he is silent“ immer leiser werden und der Klang im Dreifach-Pianissimo entschwindet.

Mårten Jansson (*1965)

Maria IV

*Maria, var finns din himmel?
Maria, ett liv bland alla andra,
utvald för att bli bortvald.
En son utan like
reser sig ur dig,
bortom dig, in i himmel.
Maria ett hem för den flyende,
bröstat för den nyfödde.*

*Maria, var finns din himmel?
Länge förblir din vandring,
ett rö för vinden,
den helige anden.
Vem skall smörja dina fötter?*

*Maria, här bland alla oss andra,
under himlen,
ett rö för vinden.
Vi finns för dig,
uppstånden är din son,
han är tystnaden i sången,
fadern på jorden.
Maria, här är din himmel.*

*Maria, wo ist dein Himmel?
Maria, ein Leben unter allen anderen,
ausgewählt, um abgewählt zu werden.
Ein Sohn ohne gleichen
steigt aus dir hervor,
über dich hinaus, in den Himmel.
Maria, Zuflucht für den Flüchtling,
Brust für das Neugeborene.*

*Maria, wo ist dein Himmel?
Lange dauert deine Wanderung,
ein Schilf im Wind,
der Heilige Geist.
Wer wird deine Füße salben?*

*Maria, hier unter uns allen anderen,
unter dem Himmel,
ein Schilf im Wind.
Wir sind für dich da,
dein Sohn ist auferstanden,
er ist das Schweigen des Liedes,
Vater auf Erden.
Maria, hier ist dein Himmel.*

Der aus Stockholm stammende schwedische Komponist Mårten Jansson hat sich in den letzten Jahren durch eine Vielzahl an Chorkompositionen in der Chorszene einen Namen gemacht. 2018 hatte der Bärenreiter Verlag einen internationalen Wettbewerb zu seinem Chorwerk „Maria IV“ ausgeschrieben, um mit „Maria IV – var finns din Himmel“ eines der schönsten Werke des skandinavischen Komponisten zu würdigen. Teilnehmende Chöre waren aufgefordert, ihre Interpretation des sphärischen und sehr meditativen Stückes auf Video einzusenden. Eine 10köpfige internationale Jury erklärte den Jugendkonzertchor daraufhin als deutlichen Gewinner und würdigte insbe-

sondere die hohe künstlerische Leistung des Ensembles als einziger Jugendchor im Wettbewerb. Als erster Preisträger bekam der Jugendkonzertchor daraufhin von Komponist Mårten Jansson ein eigens auf das Ensemble zugeschnittenes Werk komponiert. Seine neue A-cappella-Komposition „Stillae“ (2019) wird im Herbst im Rahmen der chor.com Hannover zur Uraufführung kommen. „Maria IV“ lebt von einer sehr andächtigen Grundatmosphäre: Während die Harmonik anfangs zunächst noch scheinbar richtungslos und nur sehr zögerlich voranschreitet, bringt die dem Stück zugrunde liegende Frage nach Marias Himmelreich zunehmend Bewegung in das Chorwerk. Mit sphärischen und fast surreal wirkenden Klängen vertont Jansson die Beschreibung Marias als Zuflucht für die Flüchtenden, ehe erneut mit Nachdruck die Frage nach dem Ort von Marias Himmelreich gestellt wird: „Maria var finns din Himmel?“ – „Maria, wo ist dein Himmel?“. Die schwere Last, welche auf ihren Schultern als auserwählte Gottesmutter liegt, scheint fast greifbar zu werden, wenn von ihrer langen Reise die Rede ist, deren Ziel und Ende ungewiss wie ein Schilfhalm im Wind zu sein scheint. Harmonisch und dynamisch erlebt das Stück schließlich eine große Steigerung, wenn Maria als „Mensch unter allen anderen“ besungen wird und der Chor als gesamte Christenheit sich schließlich in hymnischer Energie vereint, um dem Schicksal Marias ein positives Signal entgegen zu setzen: „Wir sind für dich da und glauben an Dich. Ja, dein Sohn ist wahrhaft auferstanden!“ Zum Schluss bleibt die Erkenntnis, dass Marias Himmelreich durch Christi Menschwerdung mitten unter uns Menschen ist.



Das Video mit der preisgekrönten Aufnahme zu Mårten Janssons „Maria IV“ kann auf dem YouTube-Kanal des Jugendkonzertchores online angesehen werden!

Mårten Jansson (*1965)

Stillae (UA 2019)

*O Maria, mater beata,
Lavastillia aquae
Filiu tuu.*

*O Maria, mater dolorosa,
Stillas tristes lacrimas
Sortis eius.*

*O Maria, mater pia,
Stillae sanguis incidunt
In faciem versam.*

*O Maria, mater omnium,
Stillas sume – vota nostra –
Et illas offer ei.
Qui est spes nostra
et consolatio.*

*O Maria, gesegnete Mutter,
Du badest mit Wassertropfen
deinen kleinen Sohn.*

*O Maria, trauernde Mutter,
Du hast traurige Tränen vergossen,
über sein Schicksal sinnierend.*

*O Maria, pflichtbewusste Mutter
Tropfen seines Blutes fallen auf dein
nach oben gewandtes Gesicht.*

*O Maria, Mutter von Allen,
nimm diese Tropfen – unsere Gebete –
und bringe sie Ihm dar.
Der unsere Hoffnung
und unser Trost ist.*

Text: Charles Anthony Silvestri

„Stillae“ heißt die Auftragskomposition, die Mårten Jansson dem Jugendkonzertchor als Gewinner des Internationalen Bärenreiter-Chorwettbewerbess widmete und in engem Kontakt zum musikalischen Team des Chores auf die Bedürfnisse des Ensembles zuschnitt. Das Werk entstand in Zusammenarbeit mit dem berühmten Poeten und Dichter Charles Anthony Silvestri, der sich vor allem durch seine Texte zu den Chorwerken Eric Whitacres in der internationalen Chorszene einen Namen gemacht hat – insbesondere durch seinen Welthit „Sleep“ und den lateinischen Text zu „Lux Aurumque“. Seine Vorliebe für lateinische Texte zeigte Silvestri auch bei diesem Text: „Stillae“ ist eine Betrachtung der Gottesmutter Maria aus der Perspektive der gläubigen Christen in den verschiedensten Farben. Der Text nimmt dabei im Verlauf der vier Strophen immer weiter an Dramatik und Intensität zu. Wie gut dies auf musi-

kalischer Ebene von Mårten Jansson umgesetzt wurde, zeigt das erstaunliche Fingerspitzengefühl des schwedischen Komponisten: Die „segensreiche“ Gottesmutter, welche ihr Kind zärtlich badet, bringt Jansson etwa in einer langen und äußerst gesanglichen Frauenchorpassage zum Ausdruck. Schon diese sanften und zerbrechlichen Klänge offenbaren einige harmonische Überraschungen. Die Männerstimmen treten erst auf, wenn im Text Maria als „trauernde“ Gottesmutter dargestellt wird. Nach und nach fächert sich der Chorsatz bis in die 6stimmigkeit auf, bis im Tutti schließlich in etwas bewegterer Atmosphäre die Tränen Marias besungen werden und das deutlich gesteigerte harmonische Tempo mit langen Achtelketten auch viele rasche enharmonische Wendungen mit sich bringt. In der dritten Strophe verdichtet sich der Klang und die Atmosphäre wird zunehmend bedrückender. In weit ausladenden und überwiegend chromatischen Melodiebewegungen in sämtlichen Stimmen scheint die Harmonik kurzzeitig fast gänzlich auseinander zu fallen: Maria steht als „pflichtbewusste“ Mutter vor dem Kreuz ihres Sohnes, blickt ihm entgegen und spürt die Tropfen seines Blutes auf ihren Wangen, als wären es ihre eigenen Tränen. Bei den Worten „faciem versam“ ändert sich der Klang auf abrupte Art von der im dreifachen Fortissimo stark ausladenden Verzweiflung hin zu einer in sich gekehrten und fast resignierenden Trauer. Die komplexen harmonischen Strukturen lösen sich ganz allmählich wieder auf und erst mit der letzten Strophe nimmt der Text eine versöhnliche Wendung: Abwechselnd singen Männer- und Frauenstimmen und das Stück bekommt durch harmonische Pendelbewegungen einen neuen Charakter. Während die Männerstimmen vier Mal in Folge Maria als Mutter aller Christen besingen, erklingt in den Frauenstimmen die Bitte, dass Maria die Gebete der Christen Gott selbst, der Hoffnung und Trost zu gleich ist, darbringen möge. Bei den Worten „et consolatio“ mündet das Stück aus der 6stimmigkeit in einen Unisonoklang, der sich immer weiter verflüchtigt und schließlich im Nichts verschwindet.

Rudolf Mauersberger (1889-1971)

Wie liegt die Stadt so wüst

*Wie liegt die Stadt so wüst, die voll Volks war.
Alle ihre Tore stehen öde.
Wie liegen die Steine des Heiligtums
vorn auf allen Gassen zerstreut.
Er hat ein Feuer aus der Höhe in meine Gebeine gesandt
und es lassen walten.*

*Ist das die Stadt, von der man sagt,
sie sei die allerschönste,
der sich das ganze Land freuet?
Sie hätte nicht gedacht, daß es ihr zuletzt so gehen würde;
sie ist ja zu greulich heruntergestoßen
und hat dazu niemand, der sie tröstet.*

*Darum ist unser Herz betrübt
und unsere Augen sind finster geworden:
Warum willst du unser sogar vergessen
und uns lebenslang sogar verlassen!
Bringe uns, Herr, wieder zu dir,
daß wir wieder heimkommen!
Erneue unsre Tage wie vor alters.*

*Ach Herr, siehe an mein Elend,
ach Herr, siehe an mein Elend!*

In Rudolf Mauersbergers Motette für 7stimmigen Chor acappella „Wie liegt die Stadt so wüst“ wird der Tod aus einer ganz eigenen Perspektive dargestellt, die den Hörer tief bewegt: Fassungslos ob der katastrophalen Zustände nach der Zerstörung Dresdens im Jahr 1945 ließ sich der damalige Leiter des Dresdner Kreuzchores von den „Klageliedern Jeremiae“ aus dem Alten Testament inspirieren. Am Karsamstag 1945 komponiert, wurde das Werk im selben Jahr noch in den Trümmern der Kreuzkirche von den überlebenden Sän-

gern des Kreuzchores uraufgeführt. Die Bilder von der Zerstörung Jerusalems scheinen wie ein Abbild der Stadt Dresden zu sein: Mit erschlagender Wucht ist da von dem Feuer die Rede, das lautmalerisch aus der Höhe in die Gebeine gesandt wird oder es werden die farblosen Steine, die auf allen Gassen zerstreut liegen, in spröden Quintklängen dargestellt. Kurz blitzen danach wunderschöne überschwängliche Akkorde auf, wenn an die einstige Schönheit der Stadt erinnert wird („Sie sei die Allerschönste“). Mauersberger richtet – anders als in der ursprünglichen Anlage der Klagelieder – in seiner Komposition kein Schuldeingeständnis an Gott und er verzichtet auch gänzlich auf eine Annahme des Gottesurteils. Stattdessen bringt er die Verständnislosigkeit gegenüber dem Unheil zum Ausdruck, in dem viermalig die existentielle Frage gestellt wird: „Warum“ – „warum willst du unser so gar vergessen und uns lebenslang so gar verlassen“. Auf diese an die Ausrufe Jesu am Kreuz erinnernden Worte folgt ein ergreifender Frauenchoreinsatz, der in reinsten Akkorden die flehentliche Bitte äußert: „Bringe uns Herr wieder zu dir, dass wir wieder heimkommen“. Doch es gibt keine „Erneuerung der Tage“, das Elend bricht erneut im niederschmetternden Fortissimo herab, bevor das Stück mit erstickter Stimme und dem kaum noch hörbaren Ausruf „Siehe an mein Elend“ endet.



Stephen Paulus (1949-2014)

The Road Home

*Tell me, where is the road
I can call my own,
That I left, that I lost
so long ago?
All these years I have wandered,
Oh when will I know
There's a way, there's a road
That will lead me home?*

*After wind, after rain,
When the dark is done,
As I wake from a dream
In the gold of day,
Through the air there's a calling
From far away,
There's a voice I can hear
That will lead me home.*

*Rise up, follow me,
Come away, is the call,
With the love in your heart
As the only song;
There is no such beauty
As where you belong;
Rise up, follow me,
I will lead you home*

*Sag mir, wo ist der Weg
den ich mein Eigen nennen kann,
den ich verlassen und verloren habe
vor so langer Zeit?
All diese Jahre bin ich umhergewandert,
wann werde ich wissen
dass dort ein Weg ist, eine Straße,
die mich nach Hause führen wird?*

*Nach dem Wind, nach dem Regen,
wenn die Dunkelheit vorüber ist
und ich von einem Traum erwache
in der Helle des Tages,
liegt ein Ruf in der Luft
aus weiter Ferne,
da ist eine Stimme, die ich hören kann,
die mich nach Hause führen wird.*

*Steh auf, folge mir,
geh mit, das ist der Ruf,
mit der Liebe in deinem Herzen
als das einzige Lied..
Es gibt nirgends solch eine Schönheit
wie dort, wo du hingehörst.
Steh auf, folge mir,
Ich werde dich nach Hause führen.*

Text: Michael Dennis Browne

Auf seiner Konzertreise in die USA im Herbst 2017 hatte der Jugendkonzertchor die einmalige Gelegenheit, mit dem in Minnesota lebenden Dichter und Poeten Michael Dennis Browne zusammen zu treffen und von ihm Impulse zur musikalischen Arbeit an „The Road Home“ zu erhalten. Das mittlerweile weltberühmte Chorstück entstand 2001 durch die Zusammenarbeit Brownes mit dem Kompo-

nisten Stephen Paulus. Beide verband über viele Jahre hinweg eine enge Freundschaft, bis Paulus im Jahr 2014 sehr plötzlich verstarb. Doch aus der fruchtbaren Zusammenarbeit beider gingen mehrere Kompositionen hervor, die rasch großen Bekanntheitsgrad erlangten und mittlerweile von Chören auf der ganzen Welt gesungen werden. Auch für den Jugendkonzertchor gehört „The Road Home“ schon lange zum festen Bestandteil des A-cappella-Repertoires und erklingt im Konzert meist als Zugabe. Die 2002 entstandene choralhaft angelegte Komposition basiert in ihrer Melodie auf einer Weise aus dem Southern Harmony Songbook von 1835 und diente Michael Dennis Browne als Grundlage für die Dichtung seines Textes. Geprägt durch seine persönlichen Empfindungen angesichts der schweren Krankheit seiner in England lebenden Schwester, die er zum Zeitpunkt der Entstehung mehrfach besuchte, scheint die Komposition durchaus autobiographische Züge zu enthalten. Deutlich wird dies insbesondere dadurch, dass Browne selbst in England groß geworden war, ehe er 1965 in die Vereinigten Staaten auswanderte. Überdies fühlte er sich nach eigener Aussage in den ersten Tönen der Melodie an das schottische Volkslied „Loch Lomond“ erinnert, welches er in früher Kindheit häufig gesungen hatte. Dem Titel nach scheint das Stück demnach eine Sehnsucht nach Brownes Heimat zum Ausdruck zu bringen. Tatsächlich steht der Text, obwohl er perfekt der Musik dient, aufgrund der schlichten Melodik und des langsamen, pulsierenden Tempos im Vordergrund des homophonen Satzes. Nachdem jede Strophe mit einer filigranen Vokalise eingeleitet wird, beginnt der Satz zunächst immer wieder aufs Neue in tiefer Lage und spreizt sich in seiner Akkordstruktur und auch der dynamischen Entwicklung immer wieder auf, wenn die zentrale Frage nach dem symbolisch „rechten Weg“ im Leben gestellt wird. Eine signalhafte Wirkung hat das große Sopransolo in der 3. Strophe, das sinnbildlich für die Stimme zu stehen scheint, welche dem lyrischen den rechten Weg zu weisen sucht.



Ein aufwändig produziertes Musikvideo dieses Stückes kann auf dem YouTube-Kanal des Jugendkonzertchores online angesehen werden.

Impressum

Jugendkonzertchor der CHORAKADEMIE am Konzerthaus Dortmund e. V.
Reinoldstraße 7-9, D-44135 Dortmund

Projektleitung: Carina Janke

Tel. +49 (0) 231 399 80 5 - 70

E-Mail: janke@chorakademie.de

Chormangement: Ilka Seuken

Tel. +49 (0) 231 399 80 5 - 72

E-Mail: seuken@chorakademie.de

Internet **www.jugendkonzertchor.de**

facebook jugendkonzertchor.der.CHORAKADEMIE

JKC DORTMUND - Die Smartphone App. *Kostenlos in allen App Stores erhältlich!*

Spendenkonten

Sparkasse Dortmund

IBAN: DE80 4405 0199 0391 0191 69

BIC: DORTDE33XXX

Dortmunder Volksbank

DE57 4416 0014 6350 0635 00

GENODEM1DOR

Vorstand: Dr. Jan Boecker, Christoph Paga, Dr. Katja Pütter-Ammer, Thomas Rustemeyer

Geschäftsführer: Lars Kersting

Künstlerische Leitung: Felix Heitmann

Gesangspädagogen: Heike Susanne Daum, Jens Hamann

Einführungstexte: Felix Heitmann

Fotos: Finn Löw (S. 1) Niklas Wagner (S. 9, 13, 15, 25), Bülent Kirschbaum (S. 11)

Gestaltung & Layout: Westerdick Grafik Design (www.westerdick.de)



Am Ausgang erhältlich.

Romantic Choral Music

Geistliche A-cappella-Chormusik der Romantik.
Werke von Rheinberger, Bruckner, Mendelssohn u.a.

„Der Jugendkonzertchor der CHORAKADEMIE Dortmund unter der Leitung seines Dirigenten Felix Heitmann klingt ungemein ausgewogen und klar. Felix Heitmann schöpft mit seinen jungen SängerInnen im Alter zwischen 13 und 19 Jahren eine große dynamische und klangliche Farbpalette aus.“

CHORZEIT