

Nach Eric: Neue amerikanische Komponisten, geboren ab 1980 (1. Teil)

Von Philip Copeland, Chorleiter und Lehrer

Übersetzt aus dem Englischen von Klaus L Neumann, Deutschland

Eric Whitacre veränderte die Landschaft amerikanischer Chormusik drastisch mit seiner Komposition *“Water Night“* (1996). Seitdem haben sicherlich viele von uns seine beliebtesten Werke in das Repertoire übernommen: *Sleep, With a Lily in Your Hand, Lux Aurumque, Leonardo*. Mit seinem Virtual Choir-Projekt [virtuelle Chöre, nur durch das Internet zusammengeführt; d. Übers.] zeigte er uns, wie mithilfe von YouTube die Welt durch Chormusik berührt werden kann, wie sie Millionen von Zuschauern erreicht. Eric Whitacre hat gewissermaßen eine solch starke Präsenz in den letzten zwanzig Jahren gewonnen, dass es schwierig ist, sich vorzustellen, dass andere ihm nachfolgten.

In diesem Artikel möchte ich die aufstrebenden und maßgeblichen amerikanischen Komponisten vorstellen, die nach Eric Whitacre gekommen sind. Diese 1980 oder später geborenen Komponisten haben sich in der schnell wachsenden Welt der Chorkomposition verwurzelt: Ted Hearne (* 1982), Jake Runestad (* 1986) und Nico Muhly (* 1981).

Ted Hearne (* 1982)

www.tedhearne.com



Ted Hearne (* 1982) ist ein hochangesehener Komponist. Er gewann zahlreiche Stipendien und Kompositionsaufträge sowie Möglichkeiten, im ganzen Land als Artist-in-Residence zu dienen. Er wurde vor kurzem als Assistant Professor Mitglied des Kollegiums der University of Southern California, Thorn School of Music. Seine Ausbildung erfolgte an der Manhattan School of Music sowie an der Yale School of Music.

Ted Hearne wuchs mit Chorproben auf und hat eine erklärte „tiefe Verbindung“ zur Chormusik. Er kommentiert Chorkompositionen aus den Vereinigten Staaten wie folgt: „Unglücklicherweise bequemt sich Chormusik in diesem Land den Erwartungen ohne Widerstand an, stellt die denkenden Musiker und denkenden Zuhörer vor keine Herausforderung, und ist so im allgemeinen ... nichtssagend.“

Hearnes Musik dagegen ist alles andere als nichtssagend, sie ist dissonant und aggressiv. Hearne bezeichnet tatsächlich viele seiner Kompositionen als „Verunsicherungs-Musik“. Seine Kompositionen transportieren klare soziale Botschaften, ob man ihrem politischen Inhalt nun zustimmt oder nicht. Die jeweilige Botschaft ist in seine Musik durch seine Textquellen eingebettet und wird vorwiegend durch seine ungewöhnliche Textwahl oder die Gegenüberstellung der Texte erzielt.

Drei seiner Kompositionen werde ich hier mit ihren Textquellen hervorheben:

“Consent“ (2014, 7 Minuten)

Textquellen: Liebesbriefe aus zwei Zeitabschnitten aus der Hand sowohl des Komponisten wie seines Vaters; Hochzeitsrituale aus katholischen und jüdischen Traditionen; Textnachrichten zweier verurteilter Vergewaltiger aus dem Steubenville-Missbrauchs-Prozess.

“*Consent*“ wurde als Reaktion auf die Missbrauchs-Prozesse von Steubenville [Ohio] komponiert, in denen Textnachrichten zu einem wichtigen Beweismittel gegen die beiden jungen Männer wurden, die für das Verbrechen und seine Verschleierung verantwortlich sind. Der Komponist schreibt: „Als diese Textnachrichten und andere Beweise veröffentlicht wurden, denke ich, dass wir dazu gedrängt wurden, die Sprache dieser Teenager zu verwenden, um uns ideologisch von ihnen zu unterscheiden, sie vollständig abzulehnen, sie als Verirrung auszustoßen – anstatt sie und ihre Taten als verständliches Produkt unserer Kultur und der Nachrichten, die sie aussendet, anzunehmen.“ Er fährt fort: „*Consent* war ein Versuch, sich in diese jungen Vergewaltiger hineinzusetzen und sie als Teil eines allgemeinen Problems zu erkennen. Es ließ mich an die (sehr junge) Geschichte der Ehe als einer vorwiegend finanziellen/ökonomischen Transaktion denken, in der Frauen als Besitz behandelt wurden ... ich dachte auch an die löcherige Überlieferung, die ich selbst erfahren habe – von der Kultur, von meinem eigenen Vater – und wie sie sich in meiner eigenen Sprache gespiegelt haben mag. Ich komponierte die Texte so, dass ihre oberflächlichen Bedeutungen verschleiert und vereinigt werden und sie so vorbringen, dass alle Mitteilungen zu einem Teil der aktuellen Ideenströmung werden.“

Ripple (2012, sieben Sätze, 10 Minuten)

Textquelle: dieses Werk benutzt als Textgrundlage einen einzelnen Satz aus den 400.000 internen militärischen Mitteilungen, die als Iraq War Logs (Kriegstagebücher des Irakkrieges) bekannt sind [von WikiLeaks im Oktober 2010 veröffentlichte geheime Militärdokumente; d. Übers.].

“*Ripple*“ deckt die zutiefst emotionalen Verwicklungen auf, die in einem typisch militärischen Bericht verborgen sind. Der Text stammt aus einem Protokolleintrag, der einen Zwischenfall beschreibt, in dem ein amerikanischer Militäroffizier das Feuer auf ein unidentifiziertes Auto eröffnete, das sich einem Checkpoint in Falludscha näherte: „*Der Soldat vom Posten 7 konnte die Insassen des Fahrzeugs nicht erkennen, weil er von den Sonnenreflexen auf der Windschutzscheibe geblendet war.*“ Die Insassen waren eine zivile irakische Familie – eine Mutter wurde getötet, ihr Mann und zwei Kinder wurden schwer verletzt.

Privilege (2009, fünf Sätze, 14 Minuten)

Textquellen: ein Gedicht des Komponisten, ein Interview mit David Simon im *Bill Moyers Journal*, außerdem ein traditionelles Anti-Apartheid-Lied der Xhosa.

[David Simon ist ein sozialkritischer amerikanischer Journalist und Regisseur; *Bill Moyers Journal* ist eine Show im amerikanischen nicht-kommerziellen Fernsehen; Xhosa ist ein südafrikanisches Bantu-Volk. d. Übers.]

Die Texte von “*Privilege*“ werfen ein Licht auf die dunklere Seite des Kapitalismus, insbesondere dessen Auswirkungen auf die Notlage der Jugend in den Innenstädten, sowie die Antwort (oder das Fehlen einer Antwort) der Gesellschaft auf das Problem. Im ersten Satz beschreibt der Komponist seine eigene Frage an die Gesellschaft, indem er fragt, ob sich jemand wirklich um die Armen kümmert, oder ob man vorzieht, die Augen vor den Realitäten zu schließen, die ständig vorhanden sind. Der zweite Satz zitiert David Simon und seine Beschreibung des Kapitalismus als einarmiger Bandit, der die Leute betrügt, indem er sie denken macht, dass jeder gewinnt – eine Situation, die der Komponist im dritten Satz vergleicht mit einem „aufleuchtenden Fenster, einer leeren Straße, einem brennenden Fernsehsong“. Die Worte von David Simon kehren im nächsten Satz wieder mit einem verdammenden Urteil über die

Gesellschaft: „Wir geben vor, sie nötig zu haben ... sie zu erziehen ... aber wir tun es nicht ... und sie geben sich zufrieden.“

Von diesen drei Kompositionen ist für viele Chöre „*Privilege*“ das erreichbarste Stück, trotz seiner bei weitem bissigsten Kritik. Es war ein Kompositionsauftrag von dem Chor „*Volti*“ aus San Francisco unter Robert Geary und wurde von ihm zuerst aufgeführt im Jahr 2010.

Als ein Beispiel des Kompositionsstils von Ted Hearne stelle ich ein paar Auszüge aus *Privilege* heraus, die eine musikalische Illustration der sozialen Botschaft zeigen:

Beispiel 1, *Privilege*, „Motive/Mission“, T. 12-15

The image shows a musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) for measures 12-15. The lyrics are: 'mis - sion mis - sion mo - tive mo - tive mo - tive mo -' for Soprano and Tenor, and 'mo - tive mo - tive mo - tive mo -' for Alto and Bass. The music features complex rhythmic patterns and syncopation.

Tead Hearne versteht, wie er einen tiefgründigen Kommentar über ein philosophisches Konzept mit schlichtesten musikalischen Gebärden machen kann. In diesem Beispiel zeigt er, wie unsere Motive und unser Einsatz, obgleich derselben Art, sich nicht zur Deckung bringen lassen.

Die unterschiedlichen rhythmischen Muster, die sich aus der gedanklichen Notwendigkeit ergeben, sind für manche Dirigenten und Sänger schwierig.

Beispiel 2, Privilege, "Motive/Mission", T. 27-29

27

S. mo-tive mo-tive mo-tive you al- al-

A. mo-tive mo-tive mo-tive most - hope

T. mo-tive mo-tive were find

B. mo-tive mo-tive mo-tive mo-tive mo-tive mo-tive mis-sion mis-sion mis-sion

Über dieser zerrissenen Motive/Mission-Darstellung formuliert der Komponist seine Botschaft „du warst fast immer nett“ in gestotterten Stimmeneinsätzen aus verschiedenen Chorgruppen. Diese Methode der Textdeklamation, ähnlich Schoenbergs *Klangfarbenmelodie*, ist sehr wirkungsvoll. Ted Hearne scheint eine doppeldeutige Aussage anzudeuten, wenn er eine Sekundreibung auf dem Wort „nett“ komponiert.

Im Verlauf des ersten Satzes nimmt die rhythmische Komplexität zu, zu sehen in T. 42-45 (Bsp. 3).

Die Musik von Ted Hearne ist kompliziert. Man braucht selbständige Sänger höchster Qualität.

Beispiel 3, Privilege, "Motive/Mission", T. 42-45

42

S. mo-tive mo-tive mo-tive mo-tive

A. mo-tive mo-tive mo-tive mo-tive

T. mo-tive mo-tive mo-tive mo-tive

B. mo-tive mo-tive mo-tive mo-tive

Jake Runestad (* 1986)

www.jakerunestad.com



Jake Runestad ist einer der hellsten Sterne unter den jungen Komponisten der Vereinigten Staaten. Er erhielt einen eingehenden Unterricht von der berühmten Komponistin Libby Larsen [* 1950] und errang Hochschulabschlüsse von der Winona State University (Missouri, USA) und vom Peabody Conservatory der John Hopkins-Universität (Baltimore, USA).

Obwohl Jake Runestad noch nicht 30 Jahre alt ist, erhielt er doch schon ehrenvolle Kompositionsaufträge von den Gruppen Seraphic Fire, VocalEssence, dem Master Chorale of Tampa Bay und von Cantus. Oft werden Werke von Runestad bei den Konferenzen der Amerikanischen Chorleiter-Vereinigung aufgeführt. Bei der jüngsten nationalen Konferenz im Februar 2015 waren dies drei Werke von fünf Chören: *Alleluia* (von den Salt Lake Vocal Artists und den University of Southern California Thornton Chamber Singers), *Nyon Nyon* (von der Baylor University und der Waukee High School) und *I Will Lift Mine Eyes* (von den Seattle's Choral Arts).

Jake Runestad, der aus Rockford, Illinois stammt, hat soviel Erfolg, dass er sich ganz dem Komponieren widmen kann. Der

Komponist hat eine wundervolle Web-Präsenz. Dadurch, dass er sich erstklassig in Technologie auskennt, konnte er die finanziellen Vorteile des Eigenverlags und der digitalen Verteilung ausnutzen.

Diese Online-Verbindung erlaubt dem Komponisten einen sofortigen und möglicherweise persönlichen Kontakt mit jedem Dirigenten. Wie er selbst sagt: „Bei jeder Bestellung habe ich eine unmittelbare Verbindung mit meinen Abnehmern und kann Fragen über die Werke beantworten, die Aufträge beschleunigen (oft innerhalb von Minuten), sofort Video-Chats mit Chören beginnen, Probenverläufe vorgeben und sinnvolle Verbindungen zu Ensembles weltweit knüpfen.“

Zwei Werke werden hier vorgestellt: *Nyon Nyon* und *The Peace of Wild Things*.

Nyon Nyon (2006, 3 Minuten)

Eines der beliebtesten Werke von Jake Runestad ist *Nyon Nyon*, eine Komposition, die der Komponist beschrieb als „eine Erkundung der Effekte, die man mit der menschlichen Stimme hervorbringen kann“. Es ist ein stürmisches und aufregendes Musikstück, das eine Reihe von einzigartigen Klängen enthält, die dem Flanger [Zeitverzögerung] in der elektronischen Musik ähnlich sind, einem Wah-wah-Pedal, Trommel und Bass sowie einem Synthesizer.

Das Stück hat einen drängenden Rhythmus und Begeisterung schon ab den ersten Noten, zeigt dann ein synthesizer-ähnliches Glissando in beiden Stimmen; der Hörer wird sofort mitgerissen. (Bsp. 4)

Beispiel 4, Nyon Nyon, T. 1-3

sich schon ist, bringt die Vertonung von Jake Runestad doch noch eine neue Dimension in den Text und verstärkt die Botschaft. Der Komponist legt die meisten Worte von Wendell Berry in den Bass; der Rest des Chores liefert einen anziehenden harmonischen Hintergrund und gelegentlich eine Hervorhebung des Textes. Jeder Zeile des Gedichts fügt er Kraft hinzu und erschafft einen glühenden Refrain mit der Wiederholung der Worte „for a time, I rest in the grace of the world“ (für einen Augenblick ruhe ich in der Anmut der Welt).

Beispiel 6, The Peace of Wild Things, T. 51-54



Die leichte Zugänglichkeit der Komposition vermindert nicht ihre Qualität; Runestad hat eine zutiefst intelligente Vertonung des philosophischen Textes geschaffen. Die Musik ist eindringlich und unvergesslich.

Jake Runestad ist ein produktiver Chorkomponist. Andere Werke hoher Qualität, die man erkunden sollte, sind sein *“Alleluia“*, *“I Will Lift Mine Eyes“*, *“Why the Caged Bird Sings“* und *“Spirited Light“*.

© Jake Runestad, JR Music. jakerunestad.com

Nico Muhly (* 1981)
www.nicomuhly.com



Mit einem Sprung in die Opernwelt (*Two Boys*) hat Nico Muhly seinen Namen kürzlich auf die Lippen vieler in der klassischen Musik Tätiger gebracht. Das Thema dieser Oper, das Erstechen eines Teenagers durch einen anderen, wurde vom Journalisten George Hall in *The Guardian* als „eine unwiderstehliche Oper für unsere Zeit, inspiriert von einem Internet-Verbrechen aus dem echten Leben“ beschrieben. Es ist ein Werk, das die Interessen des Komponisten an verschiedensten Vorlagen, Klängen und Ideen für die Welt der klassischen Musik hervorhebt.

In Bezug auf Chormusik ist Nico Muhly stark von der Schule englischer Komponisten beeinflusst. In der mit ihm als Gastgeber laufenden Sendereihe „*Obsessive Choral*“ (Von Chormusik besessen) bei der New Yorker Klassik-Station WQXR teilte Nico Muhly mit: „Chormusik ist meine erste Liebe. Obwohl mein Stimmbruch schon 1994 stattfand, kehre ich immer wieder zurück zu den geistigen Landschaften von William Byrd, Thomas Tallis, Orlando Gibbons, Herbert Howells und Benjamin Britten als eine Art Heimatbasis für alle von mir geschriebene Musik.“

Der Einfluss dieser großen englischen Komponisten, besonders Benjamin Britten, lässt sich in vielen Chorwerken von Nico Muhly nachweisen.

First Service (2004, 9 Minuten)

Nico Muhly komponierte seinen First Service (Erster Gottesdienst) im Alter von nur dreiundzwanzig Jahren; dennoch enthüllt sich in ihm eine zarte Komplexität und Reife, die man erst bei einem in den Jahren vorgeschrittenen Komponisten erwarten würde. The First Service vertont die Texte des *Magnificat* und des *Nunc dimittis* und folgt der Tradition von William Byrd und Charles Stanford. Der Komponist beschreibt das eröffnende Orgelmotiv des *Magnificat* als ein Symbol für jemanden, „dem es in Erwartung kribbelt“ in der wunderbaren Beschreibung einer werdenden Mutter unter den ungewöhnlichsten Umständen.

Beispiel 7, First Service (Magnificat), T. 1-7

The image shows a musical score for the first seven measures of the Magnificat. It includes staves for Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Organ. The tempo is marked as quarter note = 120. The lyrics for the vocal parts are "My soul doth magnify the Lord...". The organ part is marked "ORGAN" and "p".

Dieses Werk besteht aus verschiedenen Schichten. Man beachte den langsam wie einen Orgelpunkt gestauten Fortschritt im Pedal der Orgel als Grundlage für aufregtere Orgelzuckungen, während der Chor den Text vorträgt. Die Soprane werfen ein Schlaglicht auf die prophetische Aussage des Textes, mit gelegentlichen Dissonanzen auf den widerstreitenden philosophischen Verästelungen der Schwangerschaft von Maria (Bsp. 8).

Beispiel 8, First Service (Magnificat), T. 26-30

In entsprechenden Momenten zeigt Muhly schöpferische Geschicklichkeit bei der Vertonung des Textes "he hath shewed strength with his arm" (er hat Stärke mit seinem Arm gezeigt) durch Dissonanzen und die Stimmführung (Bsp. 9). Man beachte die Verwendung von Dynamik in diesem Abschnitt, wenn neu einsetzende Stimmen lauter sind und dann leiser werden, während jede nachfolgende Stimme beginnt.

Beispiel 9, First Service (Magnificat), T. 66-71

First Service (Magnificat & Nunc Dimittis) – Biblical Text -Music by Nico Muhly
 © Copyright 2006 Chester Music Limited/St Rose Music Publishing Co. – Chester Music Limited.

All Rights Reserved. International Copyright Secured – Printed by Permission of Chester Music Limited.

Bright Mass with Canons (2005, 13 Minuten)

Bis jetzt hat Muhly vierzehn Chorprojekte auf seiner Website aufgelistet, in den letzten Jahren ein paar weniger. Seine *Bright Mass with Canons* (2005) (Fröhliche Messe mit Kanons)

ist eine weitere Orgelbegleitete Komposition, die sich hervorhebt durch etwas fortschrittliche Schreibart bei der Orgel und zugänglichere Chorkomposition.

Beispiel 10, Bright Mass with Canons (Sanctus), T. 195

The musical score for Example 10 shows a vocal canon for Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.) with organ accompaniment. The organ part is marked 'senza misura' and 'p forte, intense'. The vocal parts enter in canon, with the Soprano and Alto parts starting with 'San - ctus' and the Tenor and Bass parts starting with 'Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth'. The organ accompaniment provides a harmonic background for the vocal canon.

*Soprano and Alto do not synchronize with other singers within or between sections. Each singer sings the pattern, rests slightly, and continues repeating through bar 201. Tenor and Bass is conducted through this section.

Im *Sanctus* verwendet Muhly einige *Senza misura*-Abschnitte als harmonischen Hintergrund für eine im Kanon geführte Aussage „*Dominus Deus Sabaoth*“, s. Bsp. 10.

Muhly beschließt seine *Bright Mass* mit einer bewegenden Vertonung des *Agnus Dei*. Er führt je zwei Stimmen im Kanon bei sparsamer Orgel-Begleitung (Beispiel 11).

Beispiel 11, Bright Mass with Canons (Sanctus), T. 278

The musical score for Example 11 shows a vocal canon for Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.) with organ accompaniment. The organ part is marked 'ppp'. The vocal parts enter in canon, with the Soprano and Alto parts starting with 'Agnus Dei qui tollis peccata mundi' and the Tenor and Bass parts starting with 'Dona nobis pacem'. The organ accompaniment provides a harmonic background for the vocal canon.

Gegen Ende des *Agnus Dei* lässt Muhly die Chorstimmen in langen Noten singen und fügt eine Sopran-Solostimme hinzu, die aus dem Chor aufsteigt in einer abschließenden nachdenklichen Bitte auf den Text „*Agnus Dei qui tollis peccata mundi*“, während der Chor „*Dona nobis pacem*“ singt.

Beispiel 12, Bright Mass with Canons (Sanctus), T. 285-287

The image displays a musical score for a choral setting. It features a vocal line at the top with lyrics: "Ag - mus - De - i qui tol -". Below this are four staves of piano accompaniment, each marked with a dynamic of *pp* (pianissimo). The accompaniment consists of chords and simple melodic lines. At the bottom, there are two empty staves, likely for a basso continuo or another instrument.

Bright Mass With Canons – Words & Music by Nico Muhly © Copyright 2005 St Rose Music Publishing Co/Chester Music Limited – Chester Music Limited.

All Rights Reserved. International Copyright Secured – Printed by Permission of Chester Music Limited.

Am Beispiel der drei Komponisten Hearne, Runestad und Muhly allein kommt man nicht annähernd in die Lage, ein Bild von der Vielfalt der Chorkomposition zu zeichnen, wie sie sich in der Periode nach Eric Whitacre bietet. Aber sie sind alle drei sehr helle Sterne.

Als Teil meiner Recherche für diesen Artikel suchte ich bei Facebook und ChoralNet nach professionellen Chorkomponisten und stieß dabei auf viele, von denen ich noch nicht gehört hatte und war von ihrem Können und ihren Schöpfungen beeindruckt. Einige von diesen Komponisten werde ich im zweiten Teil dieses Artikels vorstellen, den ich für Juli 2015 plane.

Philip L. Copeland ist Direktor der Choraktivitäten und Associate Professor of Music an der Samford-Universität in Birmingham, Alabama (USA). Häufig und erfolgreich treten seine

Chöre in internationalen Wettbewerben an, ebenso bei Konferenzen der American Choral Directors Association (Amerikanischer Chordirigenten-Verband) und der National Collegiate Choral Organization (Nationale Vereinigung der Hochschulchöre). In Samford unterrichtet er Dirigier-, Sprachausbildungs- und Musikpädagogik-Klassen. Dr Copeland erwarb Diplome in Musikerziehung und Dirigieren von der University of Mississippi (B.M.), dem Mississippi College (M.M.) und dem Southern Baptist Seminary in Louisville, KY (doctor of musical arts in conducting). In Birmingham dirigiert er Musik an der South Highland Presbyterian Church und bereitet den Alabama Symphony Chorus für Aufführungen mit dem Alabama Symphony Orchestra vor. Er ist Vater von drei neunjährigen Töchtern: Catherine, Caroline und Claire – Drillingen. Email: philip.copeland@gmail.com