

# Groß(-artig)e Chormusik in einem Kleinen Land: ein Gespräch mit dem Litauischen Komponisten Vytautas Miškinis

*Cara Tasher, Chorleiterin und Pädagogin*

**Cara Tasher:** Wie war Ihre Jugend in Litauen?

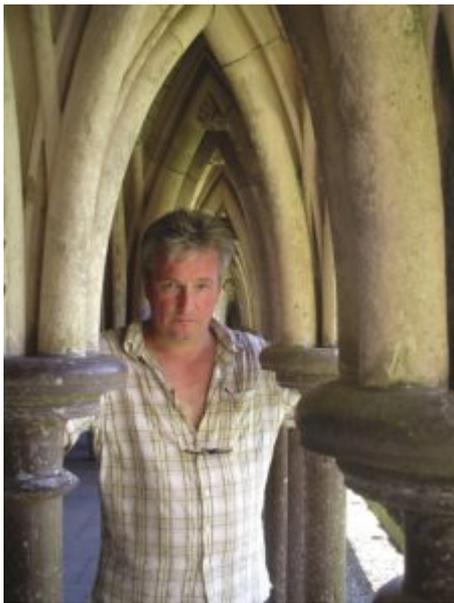
**Vytautas Miškinis:** Als Kind lebte ich in dem schönen Dorf Zervynos, wo die Hälfte der Einwohner Verwandte mütterlicherseits waren. Es war ganz normal, abgesehen von den Verantwortungen, die ich schon damals trug. Dort besuchte ich die erste Klasse der Grundschule, begann dann die zweite Klasse in der Hauptstadt, Wilna. So weit ich zurück denken kann – ich habe immer gern gesungen, ganz gleich wo und wann; während der Mahlzeiten, im Wald, im Badezimmer ... Meine Eltern bemerkten mein Interesse sehr bald und meldeten mich im Knabenchor an; das war der offizielle Anfang meiner musikalischen Ausbildung. Es fiel mir alles leicht, und dadurch zog ich die Aufmerksamkeit des Dirigenten auf mich. Es ist er, Herr H. Perelstein, der mich auf diesem Weg anleitete und führte, und dem ich meine gesamten musikalischen Kenntnisse verdanke. Ich bin stolz darauf, musikalischen Privatunterricht gehabt zu haben: die großen Komponisten W. A. Mozart, J. S. Bach, A. Bruckner und E. Elgar hatten auch Privatstunden. Unter der Anleitung von Perelstein lernte und erreichte ich mehr als in allen anderen Stadien meines Lebens: seine Persönlichkeit übte einen riesigen Einfluss auf mich aus. Mit 17 Jahren trat ich in die Musikakademie ein und wurde Assistenz-Dirigent, und mit 21 wurde ich zweiter Dirigent des Staatschores von Kauna. Später, im Alter von 25,

fungierte ich als künstlerischer Leiter des Knabenchors, nachdem mein Vorgänger Perelstein in die USA ausgewandert war. Bald danach gründete ich die Azuoliukas Musikschule. All das, was ich bislang beschrieben habe, klingt wie ein ganz einfacher Lebenslauf, aber die abgeschottete Situation, in der wir uns befanden, war recht verwickelt: die Regierung hatte uns verboten, im Ausland aufzutreten, und was sich an musikalischer Information bis zu uns herumsprach, hielt sich sehr in Grenzen. Die Musiklehrbücher waren stark politisch eingefärbt, und die einzige Methode, etwas über die Musik anderer Kulturen zu erfahren, war durch das Erlernen von Fremdsprachen.

Bei aller Kritik – die Musikerziehung und die musikalische Berufsausbildung waren der Regierung sehr wichtig. Die Pyramide der Berufsausbildung funktionierte gut: Musikschule, Musikfachschule (entspricht dem jetzigen Konservatorium), höhere Musikschule (jetzt Musikhochschule). Damals hatten Absolventen der Musikhochschule ein garantiertes Anrecht auf eine Stelle, während das heutzutage eine persönliche und private Glückssache ist. Darüber hinaus betrachtete der Staat damals die Sommerferien der Kinder als seine Verantwortung, und berufstätige Eltern konnten es sich leisten, ihr Kind in eins der bewährten Pionierlager zu schicken, wo Aufsicht, Verpflegung, Unterkunft, Sport und Unterhaltung den ausgezeichneten Ablauf von Erholung und Ferien garantierten. Leider sind, durch den Anstieg der Kosten im Erziehungswesen, Sommerlager für viele Familien zu teuer geworden und gelten oft als Luxus. Da das Netzwerk der staatlichen Lager verschwunden ist, setze ich meinen Stolz darein, jedes Jahr Sommerlager für 130 Chorknaben zu veranstalten, aber die Dauer der Lager wird immer kürzer und ist für viele Familien schon jetzt kaum noch erschwinglich.

Dennoch sollte mein Bericht nicht den Eindruck erwecken, dass ich der guten alten Zeit nachtrauere. Wir leben in einer "modernen" Gesellschaft, wo der Wohlstand vom wirtschaftlichen

Gewinn abhängt. Abschließend möchte ich ein altes römisches Sprichwort zitieren: "Wenn du nichts von Musik verstehst, bist du ein Plebejer". In vieler Hinsicht ist die Musik zum Gegenstand des reinen Genusses um seiner selbst willen geworden, statt Teil der ästhetischen Erziehung. Wie traurig! Heutzutage bekommt die Musikerziehung weniger Unterstützung, und die Teilnahme am Chorleben der Schule ist nicht mehr Pflicht! Das Gesetz verlangt, dass das Ministerium für Erziehung und Wissenschaften die Lehrpläne festlegt und die Schulen finanziert, aber das, was sich in den Schulen eigentlich tut, wird von den örtlichen Behörden veranlasst. Solchergestalt sind die Veränderungen im Zeitalter des Kapitalismus.



**CT** Setzen Sie mir, bitte, auseinander, wie sich Ihr Zugang zum Musizieren seit 1990 geändert hat – wenn das der Fall ist. Haben die Chormusik und die Musikerziehung sich geändert?

**VM** In der Vergangenheit war nichts für die chorische Musikerziehung zu teuer, um die Überlegenheit des sowjetischen Erziehungssystems über das westliche Niveau zu beweisen; sie war eins der Gebiete, in dem ein politischer Zugang angewandt

werden konnte. Es war einfacher, die Massen zu manipulieren, als Einzelpersonen. Deshalb wurde die weit verbreitete Teilnahme am Chorsingen und in der Musikerziehung energisch gefördert, und es gab sogar ganz offiziell den Posten eines Koordinators für die Entwicklung der Künste und der Massenkultur. Sie wissen vielleicht, dass, zusätzlich zur Berufskunst, die Laienkunst viel Aufmerksamkeit in ihrem Unterhalt und ihrer Entwicklung erfuhr. Unter dem sowjetischen Regime wurde ein landesweites Netz von Jugendmusikschulen errichtet und vollständig aus öffentlichen Mitteln finanziert. Häufig förderte – und finanzierte – eine Firma oder eine Fabrik die Teilnahme ihres Personals in Chören, Tanzgruppen, Volksmusikkapellen oder Orchestern, und manche Arbeitsstätten bauten ihre eigenen Kulturzentren. Die Teilnahme an Musik und Musikerziehung galt als verpflichtend.

Glücklicherweise entwickelte sich trotz des sowjetischen Regimes viel Gutes. Beispielsweise gab es Musikerziehung für alle Altersstufen, vom Kindergarten bis zur Sekundarschule, und es war für Schulen verpflichtend, dass sie einen Chor, eine Blaskapelle, ein Orchester oder eine Tanzgruppe hatten. Leider brach das Netzwerk der Musikerziehung nach der Wiederherstellung der Unabhängigkeit Litauens zusammen, nicht nur wegen Geldmangels, um das gesamte kulturelle Erziehungswesen aufrecht zu erhalten, sondern zumindest teilweise, um jegliche Erinnerung an das sowjetische Regime auszulöschen. Es ist sehr schade, dass selbst heute Begriffe wie “das sowjetische Erziehungssystem”, “sowjetisches Erbe” oder “sowjetisches Netzwerk” zum Teil mit den Künsten in Verbindung gebracht werden, weil das Netzwerk der Laienkunst vollständig von den früheren Gewerkschaften finanziert worden war. Leider wurden diese, als die Unabhängigkeit wieder hergestellt wurde, aus politischen Gründen aufgelöst.

Überraschenderweise wird jetzt, wo Litauen Mitglied der Europäischen Union ist, eine gewisse Unterstützung für hochentwickelte und gut funktionierende Strukturen wieder

eingeführt. Jetzt, wo davon ausgegangen wird, dass europäische Maßstäbe sich mit unserem nationalen Erziehungssystem vertragen, würde es negative Debatten auslösen, wenn hier nicht auch unsere individuelle und nationale Entwicklung erwähnt würde. Leider sind die "modernisierten" Lebensmuster unserer Tage in einer Art und Weise integriert worden, die in die allgemeinverbindlichen Schablonen der EU passt. Dennoch scheint das wichtigste Rätsel der kulturellen Identität in der Frage zu bestehen, wie man die traditionellen Dinge, die sich im Laufe der Jahrhunderte bewährt haben, schützen und aufrecht erhalten kann.

**CT** Wie sind die Traditionen der litauischen Chormusik am Leben erhalten worden?

**VM** Wenn wir ganz ehrlich sind – offene Opposition zum sowjetischen Regime wurde nie zur Schau gestellt, weil das gefährlich oder schlicht unmöglich gewesen wäre. Das landesweite Festival für Singen und Tanz lieferte Gelegenheit, eine Tradition des nationalen kulturellen Erbes zu erhalten. Was das Repertoire dieses Festivals anging, so wagte niemand, seinen Inhalt zu kritisieren. Im allgemeinen wurde alles, das die Ideologie des sowjetischen Systems nicht direkt angriff, akzeptiert. Volkslied und -tanz wurden besonders gepflegt, weil sie unsere nationale Identität unterstützten. Das Repertoire musste jedoch international geprägt sein und bestand gewöhnlich aus litauischer, russischer, lettischer, estnischer und sonstiger Musik anderer Länder, in den Originalsprachen aufgeführt und dann ins Russische und Litauische übersetzt. Da Litauen ein zweisprachiges Land war, waren die litauische und die russische Sprache Pflichtsprachen, aber die litauische Sprache war den einheimischen Litauern immer viel wichtiger; sie wurde in den Schulen gelehrt, im Alltag benutzt und immer, in jeglicher Hinsicht, als Muttersprache empfunden. Die Sowjets fürchteten und vernachlässigten die Annahme des Modernismus, da dieser

mit westlichem Einfluss assoziiert wurde, für die Sowjets dasselbe wie Kapitalismus – ein großes Übel, das sich den Grundsätzen der kommunistischen Gesellschaft und Ideen widersetzte. Trotz aller kommunistischer Bemühungen, den Einfluss des Westens zu beschränken oder zu ignorieren, verbreitete er sich rasch in Gestalt einer greifbaren Erklärung eines “verborgenen” Gedankens, dargeboten zumeist durch Instrumentalmusik. Die Zahl der symphonischen Werke, die komponiert wurden, wuchs ständig, und in ihnen verspürte man laute, aber unausgesprochene Botschaften oder Ideen, die tief im Innern der Musik verborgen waren. Gleichzeitig wurden kommunistische Ideen und das Lob des Regimes mit seinen eingefahrenen Vorschriften offen ausgesprochen und ermutigt. Nicht nur, dass niemand gegen die litauische Volkskunst sprach oder agierte, sondern sie wurde toleriert und sogar gefördert. Inzwischen entdeckten Intellektuelle gewisse Elemente des nationalen Widerstandes im volkskundlichen Kulturerbe: das Wort ist ein starker Träger klarer Botschaften; Liedertexte besaßen eine gewisse Zweideutigkeit oder Elemente der Sprache Äsops ...

Beispielsweise lautete der Text des Volklieds “Oh, Fliegen, Fliegen”, für das M. K. Čiurlionis einen Satz geschrieben hat, “Oh, die Schwäne fliegen, sie fliegen, um das Heimatland zu verteidigen, und sie rufen die Brüder auf ... “. Aber die Zensur der litauischen Volkslieder fand nichts Handgreifliches, das in diesem Text kritisiert werden müsste, da dieser sich mehr im allgemeinen auf Ideen bezog, die zwischen den Zeilen zu finden waren, oder in Mehrdeutigkeiten. Und, wenn ein Komponist sich beim Regime lieb Kind gemacht hatte, indem er mindestens ein Lied zum Lob des sowjetischen Systems geschrieben hatte, dann durfte er mit mehr Freiheit Musik machen, weil die Zensur Komponisten begünstigte, die ihre Loyalität gegenüber der Regierung bewiesen hatten, und deren Werke weniger genau unter die Lupe nahm.



**CT** Ihre Eleganz und leichte Hand in verschiedenen Stilrichtungen ist bemerkenswert. Auf welches Ihrer Werke sind Sie am stolzesten?

**VM** Ich habe eine große Zahl Lieder in verschiedenen Sparten und diversen Stilrichtungen geschrieben, sowie etwa 800 Chorwerke, und ich bin besonders stolz auf meine Stücke für Kinder sowie auf meine geistliche Musik. Ich bin besonders zufrieden mit meiner Kleinen Messe für zwei Klaviere und Jazz Trio, die ich kürzlich für Orchester neu bearbeitet habe. Dann gibt es meine musikalische Erzählung für Kinder, "Die Geschichte von der Behutsamkeit", deren Text auf einem Buch des amerikanischen Schriftstellers Steiner beruht. Zur Zeit arbeite ich an einer Vertonung der Johannespassion für die Kathedrale von Graz in Österreich, auf Deutsch, für Evangelisten (Tenor), Petrus (Tenor), Jesus (Bass), Dienerin (Sopran) und vierstimmigen a cappella Chor, mit einer Aufführungsdauer von 35 Minuten. Ich habe auch schon eine einstündige Fassung geschrieben, mit Orgel, Orchester und auf Latein. Unter europäischen Dirigenten besitze ich den Spitznamen "Mr. Cantate Domino", aus einem ganz einfachen

Grund: *Cantate Domino* ist mein am häufigsten aufgeführtes Stück, und der Carus Verlag betrachtet es als einen Bestseller. Ich bin stolz darauf, dass ich eine ziemliche Menge Lieder geschrieben habe, und ich möchte nie ein Stück schreiben, das mir nicht als Komponist zur Ehre gereichen würde. Das Ergebnis dieser Einstellung ist die Tatsache, dass ich sehr vorsichtig bin, was ich veröffentliche. Wenn mein Werk sich als nicht von Interesse für das Publikum herausstellen sollte, würde ich nicht wagen, einen Hörer durch irgendein weiteres Werk von mir zu enttäuschen.

**CT** Für einen zeitgenössischen Komponisten sind Sie ausgesprochen fruchtbar. Bitte, erklären Sie, wie Sie das Komponieren angehen, und wovon Sie inspiriert werden.

**VM** Das, was mich inspiriert, ist immer das Gedicht. Ich lese ständig viele Gedichte, besonders solche für Kinder. Manchmal "zündet" ein Text bei mir ganz spontan, aber manchmal werde ich nicht recht warm. Bei Kompositionsaufträgen ist das schwieriger, vor allem, wenn der Text und die erwartete Stilrichtung vorgeschrieben sind. Glücklicherweise geht mir das Komponieren schnell von der Hand, denn ich lebe jede Minute mit Musik in meinem Kopf, in meinen Gedanken und manchmal in meinen Träumen, die ich niederzuschreiben versuche, bevor die hör- und sichtbare Erinnerung verpufft. Ich neige dazu, jede freie Minute auszunutzen; sonst käme ich nicht zu viel. Ich schreibe, während ich auf ein Flugzeug warte, während jeder freien Minute in der Musikhochschule, wenn Studenten nicht zu ihren Dirigierstunden erscheinen, zu Hause, bei der Arbeit – einfach überall. Im Jahr 2012 erhielt ich unerwarteter Weise zehn Aufträge für Chorstücke. Viele davon erschaffe ich, ohne Brennpunkt und Richtung festzulegen, und das ist nützlich, wenn ich meine eigene Persönlichkeit durch die Musik zum Ausdruck bringen möchte. Manchmal kommen mir die Ideen, während ich am Steuer meines Autos sitze. Dann halte ich an und beeile mich, sie auf irgendeinem Stück Papier

festzuhalten, und fahre dann so rasch wie möglich nach Hause, um ihnen musikalischen Ausdruck zu verleihen. Beispielsweise entstanden

*Cantate Domino* sowie mehrere andere Kompositionen auf diese Weise. Ich liebe die Natur. Sie regeneriert mich, und sie nimmt die negativen Gedanken von mir, die in unserem Leben so zahlreich vorhanden sind. Wenn ich traurig bin, ist es wahrscheinlich, dass ich frohe Musik komponiere. Wenn meine Stimmung optimistisch ist, füllt sich mein Sinn mit Musik, die der Vergangenheit nachtrauert oder melancholisch ist. Wer weiß – das liegt vielleicht am Gleichgewicht in der freien Natur wie in dem der menschlichen Natur. Nach einem Regen wartet man darauf, dass die Sonne scheint, und man sehnt sich danach; Glücksmomente folgen der Traurigkeit, und Euphorie beruhigt sich im Verlauf der Zeit.

**CT** Durch die vielen Chorfestivals in Litauen haben Sie Zugang zu den begabtesten Musikern Ihres Landes. Hat die reiche Chortradition von Litauen dazu beigetragen, dass das Land weltweit Anerkennung findet?

**VM** Litauen ist wahrlich reich an Talenten. Das Erbe unserer Volkskultur ist sehr reich und üppig. Innerhalb unserer Bevölkerung von drei Millionen gibt es eine erstaunliche Zahl Chöre und Berufsmusiker in vielen Sparten. Die Chorbewegung ist eine der stärksten. Die Kraft des Gesangs half es den Litauern, zwanzig Jahre Druck durch die sowjetische Armee auszuhalten und sich nach Unabhängigkeit für Litauen zu sehnen. Es ist kein Wunder, dass – als es sich herausstellte, dass ein Lied stärker als eine Waffe war – das Phänomen als singende Revolution bezeichnet wurde. Wir werden nie die Tradition der riesigen Liederfestivals im Ostseeraum vergessen, die 2006 von der UNESCO stolz als eine kulturelle Praxis hervorgehoben wurden, die als "mündliches und immaterielles Erbe der Menschheit" zu gelten hat. Ich fühle

mich geehrt, dass ich Teil hatte an der Schaffung eines Gesetzes, das 2008 verabschiedet wurde, in dem die Weiterführung der litauischen Liederfestival-Tradition festgelegt wurde. Die Tatsache, dass drei litauische Chöre den Grand Prix von Europa gewonnen haben, spricht lauter als Worte. Natürlich müssen wir zugeben, dass wir auch Probleme haben, aber wenn wir unsere Lage mit der von vielen Ländern vergleichen, wo das Chorsingen weniger gepflegt wird, dann bin ich kühn genug um zu sagen, dass es uns bislang nicht schlecht geht. Ich fühle mich berechtigt, solche Vergleiche anzustellen, weil der Weltchorrat solche Probleme auf globaler Ebene betrachtet, und ich habe die Ehre, Litauen in diesem Gremium zu vertreten.

Wir besitzen eine Menge interessanter Künstler in allen Sparten: Pop, Jazz und E-Musik. Wir haben auch viele interessante Komponisten. Aber was könnten wir tun, um deren Namen in der Welt bekannter zu machen? Das Problem liegt in der Tatsache begründet, dass wir in den fünfzig Jahren, die wir hinter dem Eisernen Vorhang lebten, für den größten Teil der Welt nicht vorhanden waren. Und wie sollen wir einen ausländischen Verleger finden, der an das Talent eines Komponisten glaubt und Ausländern litauische Musik nahe bringen möchte?

Die augenblickliche Lage enttäuscht mich sehr, aber ich bin die glückliche Ausnahme: die besten Chöre der Welt führen meine Werke auf, und sie fordern mich zur Mitarbeit mit ihnen auf. Es ist eine große Ehre und Freude, und gleichzeitig eine Riesenverantwortung, die litauische Kunst zu vertreten.



**CT** Abschließend: 2006 wurden Sie zur „Aufgeklärten Person“ in Litauen ernannt. Beschreiben Sie den Weg zum Aufgeklärtsein, und erzählen Sie uns mehr.

**VM** Diese hohe Anerkennung erhielt ich für meine Arbeit mit den Knaben. Ich bin künstlerischer Leiter des größten Knaben- und Jugendchors in ganz Europa, eines Systems, das aus 450 Sängern besteht. Ich witzele gern, indem ich meine singende Mannschaft als den “Sexy Männerchor” beschreibe! Das System enthält acht Ensembles für verschiedene Altersstufen und zehn Hilfsdirigenten. Es ist ein in sich geschlossenes System mit einem Lehrplan, der sich über acht Jahre erstreckt; die Knaben lernen das Tonika-Do-System, Musikgeschichte und Dirigieren, und sie haben Einzelunterricht im Gesang sowie in einem Instrument ihrer Wahl. Der Hauptschwerpunkt des Unterrichts ist das Chorsingen. Die Auszeichnung, die mir verliehen wurde, ehrt meine Fähigkeit, das Interesse an der Musik in einer so großen Anzahl Knaben zu fördern, die ihre Zeit der musikalischen Ausbildung widmen. 2002 wurde ich als “bester Autor des Jahres und Komponist, dessen Musik häufig im Ausland aufgeführt wird”, nominiert, und im Laufe der letzten Zehn Jahre zählten drei meiner Werke zu den in Europa am häufigsten aufgeführten. Ich freue mich, dass sich jemand für mich interessiert.

**CT** Herzlichen Dank dafür, dass wir Sie in dieser Ausgabe vorstellen durften, und besonderen Dank an unseren Kollegen

und Freund Darius Polikaitis, künstlerischer Leiter der Litauischen Dainava Chorvereinigung in Chicago, für die Übersetzung dieses Textes und auch diese nützliche Anleitung zur Aussprache.

**VM** Ich möchte dem ICB zutiefst für die Gelegenheit danken, meine Gedanken zum Ausdruck zu bringen. Ich bekomme natürlich viele E-Mails mit vielen verschiedenen Fragen – die meisten sind Erkundigungen, wo meine Musik zu finden ist. Information über meine Werke ist auf der Webseite [www.mic.lt](http://www.mic.lt) zu finden, in der Abteilung für Komponisten. Diese Auskünfte beziehen sich nur auf jene unter meinen Werken, die im Ausland erschienen sind: Carus Verlag, Editions Ferrimontana, Schott Verlag, Deutschland; A Coeur Joie, Frankreich; CMediciones Musicales, Spanien; Astrum, Slowenien; Musica Baltica, Lettland; earthsongs, Laurendale Associates, Santa Barbara, USA. Information über den Ažuoliukas Chor ist auf [www.azuoliukas.lt](http://www.azuoliukas.lt) zu finden, und meine persönliche E-Mail-Adresse ist [v.miskinis@azuoliukas.lt](mailto:v.miskinis@azuoliukas.lt).

### **Mano gimtinė**

Ten, kur Nemunas banguoja  
Tarp kalnų, laukų  
Broliai vargdieniai dejuoja  
Nuo senų laikų.  
Ten močiutė užlingavo  
Raudomis mane,  
Į krūtinę skausmą savo  
Liejo nežinia.  
Girios užė ten, minėjo  
Praeities laikus,  
Kai lietuvis netikėjo,  
Jog belaisviu bus.  
Ten apleistos pilys griūva  
Ant kalnų aukštai;  
Milžinų ten kaulai pūva,  
Verkia jų kapai.  
Ten užaugau, iškentėjau  
Aš kančias visas  
Ir pamėgau, pamylėjau  
Vargdienių dūmas.  
O tos dūmos vargdieninės  
Griaužia kai kada,  
Tartum rūdys geležinės  
Amžina žaizda.

***There is my birth place***

*Where the river Nemunas flows  
through the hills and plains,  
there our poor brothers lament their fate,  
as they have for ages past.*

*There my mother rocked me to sleep  
with mournful lullabies,  
pouring her heartache  
into my bosom.*

*There the forests moaned  
remembering the times of the past,  
when nary a countryman could have believed  
that he would be a slave.*

*There abandoned fortresses lay in ruins  
On the hilltops high;  
they mark the resting places of giants,  
their weeping graves.*

*There I grew up  
and lived through many hard times,  
and grew to love  
the common life.*

*But ever so often,  
the memories of that life gnaw at me,  
As rust eats away at iron,  
As a permanent wound.*

Maironis (born Jonas Mačiulis, 1862–1932) is one of the most famous Lithuanian romantic poets. He is known as the “great poet of Lithuania’s rebirth”. Maironis, a Roman Catholic priest, lived most of his life under the Russian Czarist occupation. His patriotic poetry was at the forefront of a Lithuanian national revival that ultimately led to independence in 1918. The text of this piece is typical of Maironis’s creative oeuvre. In attempting to awaken his countrymen to their national identity, Maironis speaks lyrically of Lithuania’s beauty, of its glorious past, of its

sufferings and struggles. Yet he identifies with and addresses the common man (rather than the aristocracy), for it is there that he sees hope for the future of Lithuania as a free nation.

### **Vowels:**

a = [ʌ] (up) or [a] (far)

ą = [a] (far)

e = [ɛ] (met) or [æ] (cat)

ę = [æ] (cat)

ė = [e] (cafe)

i = [ɪ] (sit)

į = [i] (sleep)

y = [i] (sleep)

o = usually [ɔ] (law), sometimes [o] (open)

u = [ʊ] (book)

ų = [u] (truth)

ū = [u] (truth)

### **Consonants:**

c = [ts] (not [k])

č = [tʃ] (church)

g = [g] (good) – always hard

j = [j] (young)

r = rolled

š = [ʃ] (ship)

ž = [ʒ] (Zhivago)

### **Diphthongs:**

ai = [ɹ:i] or [a:i]

au = [ɹ:u] (low) or [a:u] (down)

ei = [ɛ:i] (Beijing) or [æ:i]

ie = difficult to transcribe in IPA because its components are quite merged. I have tried to represent as [iɛə] – in sustained notes the ə (schwa) is sustained. An English equivalent would be “Vietnam”. I have also heard comparisons to “deer”, if the r is not pronounced.

ui = [ʊ:i]

uo = difficult to transcribe in IPA because its components are quite merged. I have tried to represent as [uɔ], – in sustained notes the [ɔ] is sustained. I have also heard comparisons to English “poor”, if the r is not pronounced.

### **Palatization:**

An “i” before the vowels “a”, “ɑ”, “o”, “u”, “ʊ”, “ū” is not explicitly pronounced, but rather serves to soften, or palatize the preceding consonant. Therefore, “broliai” is not really [bro-ɫɹɹ:i], but rather [[bro-ɫɹ:i] with the “ɫ” softened. This is a bit difficult for non-native speakers, so a pronunciation of [bro-ɫɹɹ:i] is acceptable, as long as the

[I] is very quick. This is how I have transcribed the poetry above.

*(Click on the image to download the full score)*

## **MANO GIMTINĖ**



*Mano Gimtinė –  
Image 1*



*Mano Gimtinė –  
Image 2*



*Mano Gimtiné* –  
Image 3

[http://icb.ifcm.net/wp-content/uploads/2013/04/ComposersCorner\\_Miskinis\\_interview\\_mano\\_gimtaine\\_pronunciation.mp3](http://icb.ifcm.net/wp-content/uploads/2013/04/ComposersCorner_Miskinis_interview_mano_gimtaine_pronunciation.mp3)

***“Mano Gimtiné Pronunciation” from Darius Polikaitis’s Album by Darius Polikaitis. Released: 2013.***

## AVE VERUM CORPUS



*Ave Verum Corpus* –  
Image 1



*Ave Verum Corpus –  
Image 2*



*Ave Verum Corpus –  
Image 3*

Aufgrund ihrer Erfahrungen in Ensembles wie dem Glen Ellyn Children's Chorus, dem Chicago Symphony Chorus, dem Atlanta Symphony Chorus, dem Trinity Choir at Wall Street, Conspirare, und Experiment in International Living, ist **Dr. Cara Tasher**, Leiterin chorischer Aktivitäten an der University of North Florida



(Jacksonville), darum bemüht, ihren Sängern Begeisterung für hervorragende Leistungen und eine Wertschätzung anderer Kulturen zu vermitteln. Vor kurzem hat sie als Chorleiterin der Opera de Bellas Artes in Mexico City gearbeitet. Tasher hat Meisterwerke für Berufschöre vorbereitet und mit zahlreichen High School und Gemeinde-Ensembles gearbeitet. Als *associate conductor* des Young People's Chorus von New York City hat sie zwei Ensembles sowie jährliche Workshops ins Leben gerufen, die immer noch gedeihen. In den vergangenen fünf Jahren hat sie als künstlerische Direktorin/Chorleiterin des Vocalizze Festivals in Portugal auf hohem Niveau weitergearbeitet und war in den USA als Gastdirigentin, Workshopleiterin und Preisrichterin tätig. Cara hat an der University of Cincinnati College-Conservatory of Music, der University of Texas in Austin, der Sorbonne und der Northwestern University studiert und ist gegenwärtig Mitglied des Florida Board of the American Choral Director's Association. Email: ctasher@gmail.com

*Übersetzt aus dem Englischen von Irene Auerbach, England*

*Edited by Gillian Forlivesi Heywood, Italy*