

a yuletide concert

mystik - poesie - feuer

Adventsmusik aus Mittelalter, Renaissance und dem 20. und 21. Jahrhundert
Eine poetische Welt uralter und brandneuer Klänge! Ein zauberhaftes Fest für die Sinne!

Aufführungen 2007

Offene Kirche Elisabethen, Basel

Freitag, 30. November 2007, 19.30 Uhr

Reformierte Kirche Bruggen, St. Gallen-West

Sonntag, 2. Dezember 2007, 17.00 Uhr

Aufführungen 2008

St. Andrew's Church, Zürich

Freitag, 12. Dezember 2008, 19.30 Uhr

Reformierte Kirche Hinwil, Zürcher Oberland

Sonntag, 14. Dezember 2008, 17.00 Uhr

Konzeption/Organisation/Produktion: musicmakers, Badstrasse 13, 8340 Girenbad bei Hinwil, www.musicmakers.ch

Satz und Druck: Schellenberg Druck AG, Pfäffikon ZH

Dank

musicmakers dankt herzlich allen Stiftungen, Institutionen, Firmen und Privatpersonen, die diese Produktion finanziell und ideell unterstützt und ermöglicht haben:

Gesamtprojekt 2007 / 2008 (Stand Ende Oktober 2007)

Hans Vontobel Stiftung zur Förderung des Gemeinwohls, Zürich

Ernst Göhner Stiftung, Zug

Schellenberg Druck AG, Pfäffikon ZH

Ulrich Acolas, Basel

Ann Allen, Basel

Nicola Cittadin, Hinwil

Javier Hagen, Brig

Daniel Som, Stäfa

Reformierte Kirchgemeinde Hinwil

Ungenannt sein wollende Gönnerinnen und Gönner

Aufführungen 2007:

Konzert in der Offenen Kirche Elisabethen, Basel

Offene Kirche Elisabethen, Basel

Gesellschaft für das Gute und Gemeinnützige Basel

Konzert in der reformierten Kirche Bruggen, St. Gallen-West

Evangelisch-Reformierte Kirchgemeinde Straubenzell, Pfarrer Klaus Stahlberger

Stadt St. Gallen, Fachstelle Kultur

Arnold Billwiller Stiftung, St. Gallen

Migros Genossenschaft Ostschweiz, Gossau SG



Mitwirkende 2007

musicmakers Vokalensemble

Sopran	Francine Acolas Daniela Burkhalter Janna Scheipers
Alt / Altus	Sibylle Fischer Javier Hagen Felix Uehlein
Tenor	Jens Eggert Martin Ohm Holger Nithack
Bass	Ulrich Acolas Vincent Girardin Peter Mächler
Leitung	David Christie

Instrumentalisten

Blockflöte / Schalmel	Ann Allen
Blockflöte / Drehleier	Tobie Miller
Dudelsack / Fidel	Baptiste Romain
Blockflöte / Drehleier / Schalmel	Daniel Som
Schlagwerk	Philip Tarr
Orgel / Dispositiv	Nicola Cittadin

Programm

Das Programm ist in fünf Schwerpunkte gegliedert mit dem gregorianischen Gesang „A solis ortus cardine“ als rotem Faden und ergänzt durch die neue Komposition Javier Hagens für den fünften und letzten Teil, der mit seinen fröhlichen Stücken der Freude auf die kommenden Ereignisse Ausdruck verleiht: Gott sendet seinen einzigen Sohn / Maria, Jesu Mutter / Jesu Geburt im Stall / Die Hirten auf dem Feld.

Bitte applaudieren Sie ausschliesslich zwischen den Blöcken um den Fluss des Konzerts nicht zu sehr zu unterbrechen.
Herzlichen Dank!

A solis ortus cardine (Verse 1/2)

Nowell, nowell, owt of your slepe aryse
No small wonder
In dulci jubilo

In dulci jubilo

Gregorianische Weise zur Weihnachtszeit für Laudes und Vesper im Sarum Ritus,
Text von Sedulius, 5. Jahrhundert (Erste acht Strophen aus „Paeon alphabeticus de Christo“)

Melodie aus England, Selden Manuscript, Mitte 15. Jahrhundert

Paul Edwards (*1955), Worte Paul Wigmore (*1925)

Satz Michael Praetorius (1571 – 1621), vermutlich das älteste gemischtsprachliche deutsche Weihnachtslied, früheste überlieferte Notation MS Universität Leipzig ca. 1400

Satz W. J. Westbrook / R. L. Pearsall

A solis ortus cardine (Verse 3/4)

Stella maris nuncunparis
Swete was the song the virgine soong
A hymn to the Virgin
There is no rose of swych vertu
There is no rose of such vertu

Gregorianisch

Mittelalterliche Weise aus England

Melodie möglicherweise elisabethanischen Ursprungs, 16. Jahrhundert

Benjamin Britten (1913 - 1976), Worte anonym ca. 1300

Melodie notiert in der „Trinity roll“, 15. Jahrhundert

John Joubert (*1927), komponiert 1954

A solis ortus cardine (Verse 5/6)

Es ist ein Ros' entsprungen

Coventry Carol

Coventry Carol

Susanni

Gregorianisch

Traditionelle Weise / Satz Michael Praetorius

aus: Peagant of the Shearmen and Taylors, Teil eines Zyklus von Coventry-Mysterienspielen, erhaltenes Manuskript von 1534

Kenneth Leighton (1929 - 1988) aus: „Three Carols“ Opus 25 (The Star Song / Lully, lulla / An Ode on the birth of Christ our Saviour) entstanden in den Jahren 1948 bis 1956

Sir Richard Rodney Bennet (*1936), aus: „Five Carols“ für vierstimmigen Chor a cappella

A solis ortus cardine (Verse 7/8)

Nowell, this is the salutation of th'angel Gabriel

Quem pastores

Branle de l'Officiel

Riu, riu, chiu

Gregorianisch

Mittelalterliches Verkündigungslied

Melodie und Worte der Fassung aus der Reformationszeit

Tanzmanuskript von Thoinot Arbeau, 1589

Villancico aus: Villancicos de diversos Autores, Spanische Liedersammlung für 2 - 5 Stimmen, publiziert in Venedig 1556, möglicherweise komponiert von Mateo Flecha d. Ä. (1481 - 1553)

Yuletide Modules

Sir Christèmas

Sir Christèmas

Tomorrow shall be my dancing day

Patapan

Tomorrow shall be my dancing day

Javier Hagen (*1971), komponiert für musicmakers 2007

Melodie aus England, 15. Jahrhundert

William James Mathias (1934 - 1992), Worte anonym ca. 1500, aus: „Ave Rex, a sequence of carols“

Weise aus den drei Tagen dauernden „morality plays“ wie sie in Cornwall im 16. Jahrhundert sehr populär waren

Traditionelle Weise aus dem Burgund

John Gardner (*1917), geschrieben für St. Paul's Cathedral, London

Idee und Konzeption

Yule markiert ursprünglich die heidnische Wintersonnenwende, welche um die längste Nacht des Jahres herum gefeiert wurde. Das Licht wurde wieder geboren, die Tage wurden langsam wieder länger. Da man nicht immer sicher war, welche Nacht genau die längste war, feierte man mehrere Tage und Nächte lang. Papst Julius I legte im 4. Jahrhundert schliesslich das Datum zur Feier der Geburt Jesu bewusst zu jener für die Menschen so wichtigen Zeit fest. Die heidnischen Bräuche mussten dem Christentum weichen. Dennoch haben viele in ihren Wurzeln heidnische Bräuche bis in die heutige Zeit überlebt, und wir fragen uns heute kaum noch, weshalb wir einen Weihnachtsbaum in der Stube stehen haben und diesen mit Glöckchen behängen. In vorchristlicher Zeit wurde ein lebender Baum im Haus aufgestellt um den Geistern einen Platz an der Wärme zu bieten, während die Glocken durch ihren Klang deren Anwesenheit verrieten. Die für diese Jahreszeit hochgeschätzten Farben rot und grün sind ebenfalls heidnischen Ursprungs, auch wenn sie später in die christliche Symbolik übernommen wurden.

Das Wort „Yule“ stammt aus dem nordischen Sprachraum. Über die ursprüngliche Bedeutung des Wortes sind sich die Experten nicht einig - es könnte „Fest“ bedeutet haben oder auch „Rad“. „Yuletide“ steht im englischsprachigen Raum nunmehr für die christliche Weihnachtszeit.

Musicmakers wurde im Jahre 2000 gegründet mit dem Ziel, musikalisch hochstehende Konzerte durchzuführen und dabei unterschiedlichste Interpreten und Stilrichtungen zusammenzubringen. Musicmakers arbeitet projektbezogen und ist offen gegenüber anderen Kultursparten und ungewöhnlichen Aufführungsorten. Mit „a yuletide concert“ wird diese Arbeitsweise fortgesetzt, der Bogen von uralten zu brandneuen Klängen gespannt und den den reizvollen Verbindungen nachgespürt aus denen aus Altem immer wieder Neues entstanden ist.

Weihnachten im Mittelalter

Die kulturelle Gestaltung von Weihnachten hat im Verlauf der Geschichte tief greifenden Wandel erfahren. Im Bereich des deutschen Sprachraums wurde Weihnachten seit dem 3. Jahrhundert zu einem Fest, im 5. und 6. Jahrhundert allgemein in der katholischen Kirche zum neben Pfingsten und Ostern dritten Hochfest. Ab dem 6. Jahrhundert gestaltete sich der Weihnachtsfestkreis heraus. Seit dem 9. Jahrhundert entwickelten sich allmählich diverse regionale Sonderfestformen mit u. a. Musik und Krippen.

Seit dem 4. Jahrhundert (erstmalig 336 in Rom) wird Weihnachten am 25. 12. gefeiert. Die Gründe für die Festlegung auf diesen Tag sind nicht eindeutig. Einige Quellen des 3. Jahrhunderts »errechneten« den 25. 12. als tatsächlichen Geburtstag Jesu unter Annahme des 25. 3. (Zeit des Frühlingsanfangs) als Tag der Empfängnis seiner Mutter Maria. Seit dem 5. Jahrhundert wurde Weihnachten mit einer Zeit der Vorbereitung verbunden (Advent).

Für das Gebiet Deutschlands legte die Synode von Mainz (813) die Dauer des Weihnachtsfestes auf vier Tage fest. In der volksculturellen Gestaltung verlagerte sich die Weihnachtsfeier allerdings zunehmend auf die Weihnachtsvigil, den Abend des 24. 12. (Christnacht, Heiliger Abend, Heilige Nacht).

Über die Praktiken der mittelalterlichen Weihnachten liegen nur rudimentäre Hinweise vor. Weihnachtsspiele z. B. sind in Süddeutschland seit dem 11. Jahrhundert belegt. Meist handelte es sich um szenische Darstellungen der Weihnachtsgeschichte, die als Umzüge, auf der Bühne oder als Krippenspiele umgesetzt wurden, teils initiiert von der Kirche, teils primär getragen von den Gemeindemitgliedern.

Der Besuch der mitternächtlichen Christmette, der Gang durch die Dunkelheit zu der vom Licht der Weihnachtskerzen erfüllten Kirche, ist alte Tradition. Sie wurde auch im evangelischen Bereich beibehalten oder wieder aufgenommen.

Einfluss hatte auch die Tatsache, dass der 25. 12. von 1310 bis zur Einführung des gregorianischen Kalenders 1582 in Deutschland als Jahresanfang galt (Nativitätsstil); die vorangegangene Christnacht blieb jedoch als erste der Zwölf Nächte für ältere Glaubensvorstellungen und Bräuche weiterhin bedeutsam, und außerdem wirkten Relikte von Wintersonnwendfeiern nach. Erst im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit entwickelten sich aus überkommenem Brauchgemisch besondere, auf das Fest der Geburt Christi bezogene Brauchformen zu neuen volkstümlichen Traditionen (Weihnachtsbräuchen), die den heutigen überregionalen Charakter von Weihnachten prägten.



DIE VERKÜNDIGUNG AN DIE HIRTEN
Les Très Riches Heures des Duc de Berry, FOLIO 48 recto
ungefähr 1413

Die Musik des Mittelalters

In einer Zeit, als die Komponisten mehr für die Gegenwart als für die Nachwelt schrieben und die Musiker sich stilistisch in einem sehr engen Bereich bewegten, war es unnötig, alles die Aufführung Betreffende schriftlich niederzulegen. Folglich sind Stücke mit einer bestimmten Besetzungsangabe vor 1600 selten. Die einzigen Instrumente, für die es ein umfassendes eigenes Repertoire gab, waren die Tasten- und Lauteninstrumente und in geringerem Umfang die Gambe.

Abgesehen von den frühesten Tabulaturen für Tasteninstrumente ist die einzige reine Instrumentalmusik, die aus dem Mittelalter erhalten blieb, im wesentlichen einstimmige Tanzmusik; die erhaltenen Estampies und Saltarelli dürften einen winzigen Teil einer lebhaften, aber weitgehend ungeschriebenen Tradition repräsentieren, die beherrscht war von Gedächtnis und Improvisation. Die Rolle der Instrumente in der Kunstmusik war vorwiegend begleitender Natur und bestand darin, die menschliche Stimme bei den Liedformen der Zeit zu unterstützen, obwohl es sicherlich auch instrumentale Bearbeitungen dieser Formen gab. Die unabhängigen Linien der mittelalterlichen Mehrstimmigkeit legen die Verwendung kontrastierender Instrumententypen in einem Ensemble näher als einen gleichförmigen Wohlklang, was viele Quellen auch bestätigen.

In der Renaissance kamen die instrumentale Polyphonie und das Ensembleprinzip auf. Um den Anforderungen des neuen musikalischen Stils zu genügen, bauten die Instrumentenmacher nun die Instrumente im Stimmwerk vom Sopran bis zum Baß, entsprechend den Kategorien der menschlichen Stimme, die die Komponisten im 15. Jahrhundert klar zu unterscheiden begannen.

Das wichtigste Instrument des Mittelalters und der Renaissance war aber die menschliche Stimme. Unter Theoretikern, Komponisten, Interpreten und Hörern war ihre Vorrangstellung unumstritten, und ihr Einfluß auf die Entwicklung der Musikinstrumente war tiefgreifend. Ob sie nun Sänger begleiteten, Vokalpartien verdoppelten oder sie gänzlich ersetzten, immer wurden Instrumente an der menschlichen Stimme gemessen. Bei all seiner Breite kann das Klangspektrum der alten Instrumente betrachtet werden als Nachahmung der verschiedenen Nuancen des Timbres der Stimme. Zweifellos war es die Aufgabe des Instrumentalisten, die menschliche Stimme so gut wie möglich nachzuahmen. Im ersten Lehrbuch für Blockflöte, der 1535 erschienenen Fontegara, zeigt Sylvestro Ganassi eindeutig, wie die Prioritäten gesetzt wurden. Seine Eingangsbemerkungen sind beachtenswert:

„Ihr müßt wissen, daß alle Musikinstrumente im Hinblick auf die menschliche Stimme und im Vergleich zu ihr geringeren Wert haben als diese. Eben darum bemühen wir uns, von ihr zu lernen und sie nachzuahmen. Wie ein wirklich tüchtiger Maler alles von der Natur Geschaffene durch die Abwechslung in den Farben wiedergibt, so kannst du mit einem Blas- oder Saiteninstrument den Ausdruck der menschlichen Stimme nachahmen . . . Hierin habe ich Erfahrung gesammelt und gehört, wie man bei anderen Spielern aus ihrem Spiel die Worte zu ihrer Musik entnehmen konnte,

so daß man wohl sagen mochte, jenem Instrumente fehle nur die Form des menschlichen Körpers, so wie man von einem guten Bilde sagt, es fehle ihm nur der Atem.“

Oft wurden Melodien „rezykliert“. Geistliche Lieder konnten ihren Ursprung durchaus in irgendeiner Taverne haben, mit sehr weltlichem Inhalt.

Ein bemerkenswertes Beispiel dazu sind die Melodien des „Llibre Vermell de Montserrat“, eine Sammlung spätmittelalterlicher Lieder und liturgischer Texte. Das Manuskript entstand um das Jahr 1399 im Benediktinerkloster auf dem Montserrat, welches um die Zeit der Entstehung der Handschrift ein wichtiger Wallfahrtsort war. Da es in Montserrat keine Übernachtungsmöglichkeiten gab, mussten die Pilger die Nacht in der Kirche verbringen. Sie verwandelten so den liturgischen Raum in eine Pilgerherberge. Die Lieder des Llibre Vermell waren dafür gedacht, die traditionellen säkularen Lieder und Tänze der feiernden Pilger während der Andacht zu ersetzen. Um dies zu erreichen, haben diese Lieder teils einen volkstümlichen Klang. Wahrscheinlich wurden hierzu die Melodien von traditionellen Liedern genutzt, während die säkularen Texte durch religiöse ersetzt wurden.

Als weiteres gutes Beispiel für einen solchen Werdegang kann die Melodie von „Branle de l'official“ dienen: im englischen Sprachraum als Weihnachtslied verwendet, taucht es im 1589 von Thoinot Arbeau geschriebenen Tanzmanuskript „Orchésographie et traité en forme de dialogue, par lequel toutes personnes peuvent facilement apprendre et pratiquer l'honneste exercice des dances“ auf, ohne jeden Zusammenhang zur Weihnacht.

Ähnliches ist dem Weihnachtslied „Quem Pastores“ widerfahren. Dieses entstand schon in vorreformatorischer Zeit, verließ die Kirchentönenarten völlig, mischte sich unters Volk und kam so als Volksbrauch wieder in die Kirche zurück. Mit der Reformation tat sich für die Weihnachtslieder ein neues Kapitel auf. Martin Luther war sich der Wirkung gemeinschaftlichen Singens sehr bewusst, und förderte den Gemeindegesang nach Kräften. Das „Quempässigen“ ist ein Wechselgesang zur Weihnachtszeit mit dem Leitmotiv „Den die Hirten lobeten sehr... - Quem pastores laudavere“ zu dem die Chöre vorzugsweise in den vier Himmelsrichtungen aufgestellt werden. Der Brauch gilt als typisch evangelisch und wird verschiedentlich, etwa im Harz, nach wie vor gepflegt.

Die Drehleier



Die Drehleier oder Bauernleyer gehört zur Gruppe der Streichinstrumente. Ihre Saiten werden durch ein Rad angestrichen, welches der Spieler mit der einen Hand an der Kurbel dreht, während er mit der anderen Hand die Melodiesaite mittels einer Tastatur abgreift. Das Rad ist am Rand mit Koloophonium bestrichen und funktioniert so als "endloser Bogen". Dies ermöglicht, nebst einer Melodiesaite gleichzeitig mehrere Bordun-Saiten erklingen zu lassen. Diese Saiten erzeugen anhaltende Töne und sind in Grundton und Quinte gestimmt. So entsteht ein Klang, der dem einer Sackpfeife sehr ähnlich ist. Durch rhythmisches Drehen der Kurbel kann ein Schnarren erzeugt werden; ein Schnarrsteg vibriert dabei lose auf die Resonanzdecke.

Zahlreiche Abbildungen belegen den Gebrauch der Drehleier in der Schweiz, so beispielsweise eine Schnitzerei um 1432 am Chorgestühl des Basler Münsters. Eine frühe Erwähnung des Instruments findet sich 1407. In den Volksschauspielen des 16. Jh. wird die "Lyre" häufig den "gemeinen Spielleuten" zugeordnet.

Die Schalmei



Die Schalmei, eine Vorläuferin unserer heutigen Oboe, besitzt eine konische Innenbohrung und wird mit einem Doppelrohrblatt mit großem Luftdruck angeblasen. Oft wurde zur Entlastung der Lippenspannung bei längerem Blasen eine "Pirouette" (Lippenstütze) verwendet.

Wie die Sackpfeife ist auch die Schalmei ikonographisch beinahe lückenlos dokumentiert. Schalmeien waren schon in der Antike bekannt (z.B. im 4. Jh. v. Chr. bei den Etruskern auf der italienischen Halbinsel), waren dann aber bis zum 12. Jhd. in Vergessenheit geraten, als sie vom Mittleren Osten über die iberische Halbinsel nach Europa gelangten. Dieses Instrument wurde in der Renaissance auch Bombarda, Bomhart oder Pommer genannt und in ganzen Instrumenten-Familien gebaut. Besonders schöne Darstellungen finden sich in den Totentänzen des 16. Jh. (N. Manuel, H. Holbein) und in vielen Bilderchroniken.

Die Blockflöte



Die Blockflöte hat ihre Wurzeln im orientalisches-asiatischen Raum und wurde einerseits durch die Mauren über Spanien, andererseits durch die Slaven aus dem Osten nach Europa eingeführt. Die mittelalterliche Blockflöte ist primär zylindrisch gebaut, erreicht einen Tonumfang von ca. 2 Oktaven und ist im Gegensatz zu den ab ca. 1500 auftretenden Consort-Instrumenten, bei denen sich zugunsten eines voluminöseren Grundtones die Bohrung nach unten hin verjüngt, obertonreicher.

Die Sackpfeife



Die Sackpfeife besteht im wesentlichen aus einem ledernen Luftsack, an dem mehrere Pfeifen angeschlossen sind. Diese sind bei unseren Schweizer Instrumenten mit Doppelrohrblatt (in der Melodiepfeife) und Einfach-Rohrblatt (in den Bordunpfeifen) versehen. Der Sack aus Ziegenleder unter dem Arm des Spielers wird mittels eines Blasrohres mit Luft gefüllt, die dann alle Pfeifen gleichzeitig erklingen lässt. Die Bordunpfeifen lassen - auf Grundton und/oder Quinte eingestimmt - einen

andauernden Begleitton mitklingen.

Über die Tradition der Sackpfeife in der Schweiz wissen wir erst sehr wenig, obwohl sie früher eines der am häufigsten verwendeten Volksmusikinstrumente war. Man kennt die Namen einiger Spielleute (z.B. Hans Gantner, König der Spielleute zu Bern 1507 - dargestellt auf dem Pfeiferbrunnen in der Spitalgasse). Auch findet man die Sackpfeife in praktisch allen Bilderchroniken (Schilling, Schodoler, Tschachtlan etc.), in vielen Totentänzen des 15. und 16. Jh. (Bern, Basel, Luzern etc.) sowie in und an vielen Gebäuden in der ganzen Schweiz dargestellt.

Perkussion



Die große Vielfalt von Schlaginstrumenten im Mittelalter ist sowohl durch literarische wie durch ikonographische Quellen gut belegt. In der Volksmusik sind einige wenige Instrumente mehr oder weniger unverändert erhalten geblieben, wie das französische Tambourin und die spanischen Kastagnetten, wie im Osten noch heute kleine Becken und Schellentrommeln mit schweren Messingschellen zu finden sind. Sie wurden mit Sicherheit regelmäßig in der Tanzmusik eingesetzt.

Auch existieren zahlreiche Engelsdarstellungen mit Becken, Triangeln und Schellentrommeln.

Die Fidel



Die Fidel, Nachfahre des Rebec, war das wichtigste Streichinstrument des Mittelalters und der Frührenaissance. Sie hatte ursprünglich eine mehr oder weniger rechteckige Form, doch bald fand man, dass eine ähnlich der heutigen Violine geschwungene Form eine größere Bogenfreiheit ermöglichte. Frühe ikonographische Quellen scheinen zu beweisen, dass die Resonanzdecke bis zum 13. Jh. oft aus Fell gebaut wurde; später bevorzugte man allgemein Holzdecken.

YULETIDE MODULES (2007) für 5 stimmigen Chor/Vokalensemble SAATB und 2 Instrumentengruppen ad libitum

Ist ein 5minütiges Stück, das im Auftrag von David Christie und den musicmakers entstanden ist. Das Stück ist dreiteilig angelegt und verwendet als Text die ersten 3 Strophen des Akrostichons „a solis ortus cardine“ von Sedulius aus dem 5. Jh. Die Strophen des Gedichtes beginnen jeweils mit den Buchstaben unseres Alphabets (hier also: A, Beatus, Caste). In Analogie dazu ist die Verwendung/Verarbeitung/Entwicklung des musikalischen Motivs ABC in Stimmen und Instrumenten im Stück zentral.

In polymetrischen Überlagerungen werden im Chor verschiedene Kreismotive exponiert, die sich über die Dauer des Stückes rhythmisch verdichten. Die Harmonik bleibt statisch und erfährt mit den „weichen“ Tönen b/h und c/cis farbliche Auflockerungen. Die Instrumente bilden zum Chor einen räumlichen wie klanglichen Kontrapunkt, indem sie die Töne ABC in verschiedenen Instrumentalkombinationen und –Lagen in den Chorklang einweben.

Javier Hagen (*1971)

ist 1971 in Barcelona geboren, in den Walliser Alpen aufgewachsen und spricht 6 Sprachen. Klassisches Gesangsstudium in Deutschland, Italien und der Schweiz, Komposition bei Heiner Goebbels und Wolfgang Rihm. Seine Kompositionen, vorwiegend vokale und szenische Werke, wurden in Basel, Zürich, Paris, Havanna, New York, Mainz, Köln, Karlsruhe, Düsseldorf und Duisburg aufgeführt und für den Schweizer und Deutschen Rundfunk aufgezeichnet. Arbeit mit den Komponisten Reimann, Mouthon, Mariétan und den Künstlern bzw. Poeten Uecker und Gomringer. Preis-träger internationaler Wettbewerbe 2001/4. 2003 erscheinen Hagens ver-rückte Volkslieder „s sch mr alles 1 Ding“ bei musiques suisses auf CD. 2007 hat er unter anderem im Auftrag des 1. Schweizer Jugendchorfestivals und der Basler Vokalsolisten komponiert. Javier Hagen lebt seit 2005 in Brig/Schweiz und leitet das Festival für zeitgenössische Kultur forum : : wallis <<>> forum : : valais.

www.javierhagen.ch

William James Mathias (1934 - 1992)

Geboren am 1. November 1934 in Whitland, Studium an der Royal Academy of Music. Musikalische Bezüge zu Bartók, Hindemith, Strawinsky und Tippett. Komponist fast ausschliesslich tonaler Musik bevorzugte Mathias mehr-sätzigige Formen, die seiner lyrischen und dynamischen Ausdruckskraft am besten entsprachen. Chormusik, verschiedene Konzerte (darunter drei für Klavier), Kammermusik und die Oper „The Servants“ (1980). Tod am 22. Juli 1992 in Anglesey. Die Komposition „Ave Rex“ ist eine Auftragsarbeit für den Cardiff Polyphonic Choir.

Sir Richard Rodney Bennett (*1936)

Geboren am 29. März 1936 in Broadstairs, Kent als Spross einer musikalischen Familie. Stipendium für die Royal Academy of Music in London. Klavier- und Kompositionsstudium. 1995 bis 1958 intensive Zusammenarbeit mit Pierre Boulez, daneben erfolgreiche Kompositionen für Filmmusik, verschiedenste Auszeichnungen wie Grammy und Emmy und drei Oscar-Nominierungen, darunter 1975 für die Musik zu „Mord im Orientexpress“. Filmmusik u.a. zu „Nikolaus und Alexandra“, „Vier Hochzeiten und ein Todesfall“. Werke für Chor sowie Orchester- und Solostücke. 1977 Ehrung „Order of the British Empire“, 1999 Verleihung des Adelstitels „Sir“ durch Königin Elizabeth II.

Benjamin Britten (1913 - 1976)

Als einer der berühmtesten englischen Komponisten wurde Benjamin Britten 1913 in East Suffolk geboren. Er zeigte bereits als Kind herausragende Musikalität und komponierte schon in jungen Jahren auf hohem Niveau. „A hymn to the virgin“ schrieb Britten im Alter von 18 Jahren. Viele Werke Brittens erlangten Weltruhm und stehen seit ihrer Entstehung auf den Spielplänen aller grossen Orchester, Konzertsäle und Opernhäuser. 1948 rief Britten das Aldeburgh Festival ins Leben, welches auch nach seinem Tod 1976 Fortbestand hat.

Paul Edwards (*1955)

Geboren in Turvey, Bedfordshire. Im Alter von 9 bis 14 Jahren Chorister an der Londoner St. Paul's Cathedral, danach weitere Jahre als Lay Clerk im Chor der Peterborough Cathedral. Vielfältige Tätigkeit als Klavier- und Orgel- und Theorielehrer, Organist, Chorleiter und Chorsänger, Examiner für Kirchenmusik der Diözese Peterborough und als Komponist. Zu seinem Stück „no small wonder“ sagt er: Komponieren hat für mich vom Anfang bis zum Ende mit dem Ausdruck von Emotion zu tun, wobei jeder seine eigene Emotion haben darf. Musik ohne menschliche oder spirituelle Gefühle ist für mich sinnlos.

John Joubert (*1927)

80 Jahre alt ist John Joubert am 20. März 2007 geworden. Geboren in Cape Town in eine ursprünglich provenzalisch-französische Hugenottenfamilie, die schon 1688 nach Südafrika übersiedelte. Musikstudium in Südafrika mit Stipendium für die Royal Academy of Music in London 1946. Bisher hat John Joubert über 160 Werke verschiedenster Genres komponiert, darunter Opern, Oratorien, Symphonien und Solokonzerte – vor allem aber Kammermusik und geistliche Stücke. Besonders bekannt und beliebt wurden „O Lorde, the Maker of al Thing“ (1952) und die Carols (Weihnachtslieder) „Torches“ (1951) und „There is no rose of such vertu“ (1954).

Kenneth Leighton (1929 – 1988)

Geboren und aufgewachsen in Wakefield. Geprägt durch die englische Chortradition als Chorister der Wakefield Cathedral. Stipendium für das Queen's College Oxford, Fortsetzung der Studien in Rom. Pianist und Professor und Dozent in Leeds, ab 1956 bis zu seinem Tod 1988 an der St. Andrews University in Edinburgh. Leighton wurde für sein kompositorisches Schaffen vielfach ausgezeichnet, darunter 1956 mit dem Busoni Preis. Sein Stil zeichnet sich aus durch meisterhafte Beherrschung des Kontrapunktes und einer speziellen Fähigkeit emotionale Spannung organisch zu entwickeln.

John Gardner (*1917)

Wurde am 2. März 1917 in eine Ärzefamilie geboren. Orgelstudium am Exeter College, Oxford. Nach dem 2. Weltkrieg zuerst Korrepetitor der Covent Garden Opera Company. Ab 1952 Lehrtätigkeit an verschiedenen Instituten, darunter eine Professur für Harmonielehre und Kontrapunkt an der Royal Academy of Music. Start der erfolgreichen Komponistenkarriere mit der Uraufführung seiner 1. Sinfonie durch das Hallé Orchestra unter Sir John Barbirolli 1951. Verschiedenste Kompositionen für Kirchen- und Chormusik. 1976 Ehrung zum „Commander of the British Empire“ durch Königin Elizabeth II.