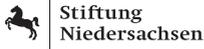


»Nocturne«

Abschlusskonzert zum
Kompositionswettbewerb
Voktett Hannover 2024



Förderer:



in Kooperation mit:



Landeshauptstadt Hannover Kulturbüro



Es ist unverkennbar, dass Chormusik einen hohen Stellenwert in unserer Gesellschaft hat. Die heutige Chorlandschaft ist neben den professionellen Konzertchören und Vokalensembles von einer Vielzahl ambitionierter Laienchöre und semiprofessioneller Ensembles geprägt, die auf einem ausgesprochen hohen Niveau musizieren. Damit einhergehend wächst auch das allgemeine Interesse sich mit innovativer und anspruchsvoller zeitgenössischer A-cappella-Literatur auseinanderzusetzen.

Der tägliche Umgang mit Neuer Musik ist für einen Großteil nord- und osteuropäischer Chöre ganz selbstverständlich. Dadurch entsteht in diesen Ländern eine beeindruckende Vielfalt neuer Chorkompositionen. Junge Komponist:innen haben zahlreiche Berührungspunkte mit der breiten Chorlandschaft und können umfangreiche Erfahrungen mit vokalen Ausdrucksformen sammeln. Während in Deutschland aktuell viele Kompositionen nach der Uraufführung in der Bedeutungslosigkeit verschwinden, werden in nord- und osteuropäischen Ländern neue Werke von verschiedenen Ensembles mehrfach aufgeführt und finden so auch den Weg in die Verlagskataloge.

Vokalmusik der Gegenwart aufzuführen und neuen Werken eine echte Perspektive für die musikalische Praxis zu eröffnen, soll auch hierzulande verstärkt gefördert werden. Das Voktett Hannover – ein doppelhöriges und gemischt besetztes Vokalensemble – möchte junge Komponist:innen motivieren, sich gezielt mit den Möglichkeiten vokaler Klangkörper auseinanderzusetzen und A-cappella-Werke zu schaffen, die neue Klangwelten eröffnen und gleichzeitig auch für die Breite der ambitionierten Chorszene aufführbar sind.

In Kooperation mit dem europaweit wichtigsten Treffpunkt der Vokalmusikszene – der chor.com – und dem renommierten Carus-Verlag hat das Voktett Hannover einen neuen Kompositionswettbewerb ins Leben gerufen. Bewerbungen konnten bis zum 31. Mai 2024 eingereicht werden. Aus allen Bewerbungen wählte eine Fachjury fünf Komponist:innen aus, die zur chor.com 2024 eingeladen wurden, wo ihre Neukompositionen in öffentlichen Proben und im Konzert heute Abend durch das Voktett Hannover präsentiert werden.

Teil des Wettbewerbs ist auch die Vergabe eines Publikumspreises in Höhe von 1.000 €. Wir bitten Sie daher, nach den fünf Uraufführungen auf der beiliegenden Karte anzukreuzen, welches der fünf Werke Ihnen am besten gefallen hat.

Am Ende des Konzertes werden Jurypreise, Publikumspreis, Ensemblepreis und Verlagspreis sowie Preisgelder in Höhe von insgesamt 8.000 € vergeben.

Nocturne

A-cappella-Musik zur Nacht

- | | |
|---|--|
| Marc L. Vogler
(*1998) | Clockwork (Uraufführung) |
| Elisabeth Fußeder
(*2000) | Sofðu unga ástin mín (Uraufführung) |
| Peer Baierlein
(*1972) | L'appel du vide (Uraufführung)
I. Erwachen
II. Sehnsucht nach Beweis für die eigene Lebendigkeit
III. Als Styroporperle zur Klippe rollen
IV. Sprung
V. In der Höhe |
| Michael Schultheis
(*1985) | Laute Lust (Uraufführung) |
| Martín Letelier
(*1987) | Soliloquy (Uraufführung)
I. Thoughts
II. Voices
III. Actions |
| Richard Strauß
(1864-1949) | Die Nacht (op. 10/3)
(Transkription: Clytus Gottwald) |
| Francis Poulenc
(1899-1963) | Un soir de neige
I. De grandes cuillers de neige
II. La bonne neige
III. Bois meurtri
IV. La nuit le froid la solitude |
| Josquin Desprez
(1450-1521) | Nymphes des bois |
| Sergej Rachmaninoff
(1873-1943) | aus „Ganznächtliche Vigil“ (op. 37):
12. Slawoslowie Welikoe
3. Blaschen musch
5. Nyne otpuschtschaeschi |
| Dougie MacLean
(*1954) | Caledonia (Arr. Blake Morgan) |

Marc L. Vogler: Clockwork (Uraufführung)

Jeder kennt es: man versucht einzuschlafen und irgendwo im Raum tickt leise, aber beharrlich eine Uhr. Je mehr man versucht, das Ticken zu ignorieren, desto lauter wird es. An Schlaf ist nicht zu denken. Die Zeit beginnt zu sprechen. Und flüstert von Vergänglichkeit.

Mitte 2022 machte ich in meinem Arbeitszimmer erstmalig – obschon seit Jahren in diesem Zimmer arbeitend – die Entdeckung, dass bei genauem Hinhören in meinem Büro nicht nur eine, sondern zwei Uhren ticken. Die zweite jedoch leiser und ferner als die erste. Das Ticken der beiden Uhren ist naturgemäß nicht synchron, nicht gleichförmig, sondern polyphon, rhythmisch leicht gegeneinander verschoben, sich mal einander annähernd, sich mal voneinander entfernend. Die Uhren treten in einen musikalischen Dialog, ein rhythmischer Kontrapunkt entsteht: die Idee zur Komposition „clockwork“ war geboren.

Eine Rhythmuskomposition für Vokalensemble, eine Art vokales Uhrwerk zu komponieren empfand ich als reizvoll, ist doch Chor- und Vokalmusik, zumal das breite Repertoire der klassischen Chorliteratur, nicht gerade für seine Rhythmen, denn mehr für seine Harmonie und Klanggestaltung bekannt. Doch schließlich ist Musik eine Zeitkunst, ist Musik Zeit. Und die Uhr ist das Instrument der Zeit.

Im Sinne eines in sich geschlossenen Stückes, eines selbstreferenziellen Stückes mit geschlossener Form war mir wichtig, dass Titel, Musik und Text eine Einheit bilden. So kam die Idee des englischen Titels auf: „clockwork“ ist eine Onomatopoesie, d.h. eine sprachliche Nachahmung eines außersprachlichen Schallereignisses. Es bezeichnet semantisch nicht nur ein „Uhrwerk“, sondern imitiert zugleich in seiner klanglichen Fraktur, in seinem Wortklang, das Ticken der Uhr („klock“). Da es zudem auch noch den Werkbegriff („work“: engl. Werk) im Namen trägt, schien „clockwork“ mir im doppelten Sinne ideal als Keimzelle dieser Vokalkomposition. Eines Stückes, das die Grenzen aufzubrechen versucht zwischen Wortsinn und Wortklang – zwischen Sprache und Gesang.

Elisabeth Fußeder: Sofðu unga ástin mín (Uraufführung)

Sofðu unga ástin mín ist eines der beliebtesten Wiegenlieder in Island. Die Musik basiert auf einem isländischen Volkslied, der Text stammt aus einem Theaterstück von 1912, das von der wahren Geschichte zweier Geächteter handelt. Sie lebten in den Bergen und hatten ein Baby. Die Behörden fanden heraus, wo sie sich versteckt hielten, und die Mutter stellte sich vor, wie auch das Baby von den Behörden mitgenommen würde. Also beschloss sie, es draußen zu lassen, wo es sterben sollte. Dieses Wiegenlied ist das letzte, das sie für das Baby singt. In meinem Kopf gingen die Gedanken beinahe umgehend zu der Not allgemein jener, die verfolgt oder geächtet werden. Die Komposition ist wie ein Gedanke oder auch Kommentar zu dem isländischen Wiegenlied. Sie enthält immer wieder Anlehnungen an die originale Melodie und Charakter, entfernt sich aber ebenso oft vom Original, verzerrt dieses teilweise und lebt in ihrer eigenen Welt, um sich dann jedoch erneut, wenn auch schmerzlich, an das Wiegenlied zu „erinnern“. In der Komposition habe ich Worte/Sätze aus dem Wiegenlied herausgegriffen, die ich als besonders ausdrucksstark empfand, um sie auf diese Weise noch weiter zu unterstreichen. Der Satz “[...] mennirnir elska, missa, gráta og sakna“ (Menschen lieben, verlieren, weinen und trauern) findet sich beispielsweise in der Komposition an mehreren Stellen wider, ganz besonders das Wort „elska“ (lieben), das ich als Grundlage für „missa“ (weinen) und vor allem auch „sakna“ (trauern) empfinde. Auch „Mamma geymir gullin þín“ (Mama wacht über deinen Schatz), dass die Liebe der Mutter zu ihrem Kind so einfühlsam zum Ausdruck bringt, findet sich in der Komposition wieder - sowie „minn er hugur þungur“ (mein Geist ist schwer).



Sofðu unga ástin mín.
Úti regnið grætur.
Mamma geymir gullin þín,
gamla leggi og völuskrín.
Við skulum ekki vaka
Um dimmar nætur.

Það er margt sem myrkrið veit,
minn er hugur þungur.
Oft ég svarta sandinn leit
svíða grænan engireit.
Í jöklinum hljóða
dauðadjúpar sprungur.

Sofðu lengi, sofðu rótt,
seint mun best að vakna.
Mæðan kenna mun þér fljótt,
meðan hallar degi skjótt,
að mennirnir elska, missa,
gráta og sakna.

Schlafe, mein kleiner Liebling.
Draußen weint der Regen.
Mama bewahrt deine Schätze auf,
alte Knochen und eine Schatztruhe.
Wir sollten in dunklen Nächten
nicht wach bleiben.

Es gibt vieles, das die Dunkelheit weiß,
mein Geist ist schwermütig.
Oft sah ich den schwarzen Sand
grüne Wiesenfelder versengen.
Im Gletscher klirren
todestiefe Spalten.

Schlafe lang', schlafe tief,
es ist besser, spät aufzuwachen.
Die Mühsal wird dich schnell lehren,
während der Tag sich schnell neigt,
dass die Menschen lieben, verlieren,
weinen und vermissen.

Peer Baierlein: L'appel du vide (Uraufführung)

Franziska vom Heede

„L'appel du vide“ ist nach einem Text der Kleist-Preis-Gewinnerin Franziska vom Heede entstanden. Die Dunkelheit/Nocturne steht für die Klimakatastrophe, für den Weltkrieg, für den Weltuntergang, für das Ende. So wie die Nacht den Tag beendet. Was aber, wenn auf die Nacht ein neuer Tag folgt? Ein Erwachen aus der Dunkelheit, denn der erwartete Weltuntergang ist vorerst ausgeblieben. Stattdessen hat die Nacht ihre Spuren im Erwachen hinterlassen. Die Komposition beginnt mit diesem neuen Tag nach dem Ende der Welt, das im letzten Moment abgewendet wurde. Eine Ansammlung von Stimmen ist heute tot aufgewacht. Sie sind die Trümmer - einzelne Styropor-Perlen. Die Wörter „ich“ und „atme“ (als „Sich-Bewusst-Werden“ des „Nicht-Tot-Seins“) schälen sich langsam heraus. Sprechgesang geht in mehreren Stufen über in immer konkretere Musik, Harmonien und Melodien. Die Trümmer singen an gegen die Bedeutungslosigkeit jedes/jeder Einzelnen und formieren sich als Chor, um sich in die Höhe zu katapultieren, Wiedergeburt im Rausch zu erfahren, ohne tot gewesen zu sein.

Nach der Fast-Katstrophe und deren Überleben, findet ein Streben aus der Tiefe („In Vacuo“) in die Höhe („In Excelsis“) statt. Die Autorin ist auf das psychologische und sehr sinnliche Phänomen „L'appel du vide“ gekommen. Es ist der sogenannte „Ruf der Leere“, das Gefühl bzw. der Gedanke daran, in die Tiefe springen zu wollen, wenn man sich an hoch gelegenen Orten befindet (Klippe, Hochhaus, Brücke). Personen, die empfindlicher auf angstbedingte Körpersignale reagieren, sind anfälliger für das „High Place Phenomenon“. Das bedeutet, ein Körper der sensibel gegenüber Herzklopfen und Schwindel ist, schaltet bei der kleinsten Aussicht auf Gefahr auf Flugmodus und interpretiert genau diese Signale dann fälschlicherweise als Sprunggedanken. Ein Missverständnis also. Der Wunsch danach, in die Tiefe springen zu wollen, ist damit keine Todessehnsucht—im Gegenteil: Er zeugt von erhöhtem Überlebenswillen. Worte der Bewegung und sich bewegende Sänger:innen symbolisieren die Metamorphose vom Erwachen bis zum ersehnten Sprung.

I. Erwachen (nach dem nicht stattgefundenen Weltuntergang)

Styropor-Perlen-Perspektive

Ich atme

Mein Herz tut das auch.

Ich bin heute morgen tot aufgewacht.

Ich spür die Vitalfunktionen meines Sterbens.

Der Knall blieb aus.

II. Sehnsucht nach einem Beweis für die eigene Lebendigkeit

Und überlebt hab ich mich.

In der Tiefe von mir.

Alles hier ist viel zu leise,
denn die Welt ist noch da.

Alles hier ist viel zu still,
atmen und tot dabei !

An jedem Tag an dem ich tot aufgewacht,
die Welt ist noch da,
in Trümmern nur ich.

III. Als Styroporperle zur Klippe rollen - Vorbereitung des Absprungs

L'APPEL DU VIDE

Als einzelne Styroporperle

rolle ich

für immer

auf der Umrandung meines Lebens.

Styropor, eine Einzelheit, ein Trümmer

hier, ich

Bin auf der Spitze der Klippe.

- It's a call of the void, close to the edge, your hand on the switch -

Hier herrscht der Ruf der Leere.

Er treibt mich auf die Tiefe zu.

Ich will einen Beweis für mein Leben.

L'appel du vide, ein Versprechen, ein Sprung !

IV. Sprung

Fallen und Bewegung aus der Tiefe (der Leere) in die Höhe

Ich falle, in vacuo

Ich steige, in excelsis.

- It's a call of the void, close to the edge, your hand on the switch -

V. In der Höhe

In der Höhe,
in excelsis.
Im Segelflug nur ich,
mein Atem, der mich trägt.
L'appel du vide.
Gib mir Gewitter auf der Haut
und Kohlensäure im Kopf.
Sei jetzt und für immer,
mein Sprung.
L'appel du vide.
Nur mich, nur mich
und echt.

Martín Letelier: Soliloquy (Uraufführung)

Edgar Allan Poe: "The Tell-Tale Heart" (1843)

„Soliloquy“ (2024) ist ein Werk für Erzähler und Vokalsextett. Das Werk basiert auf der Kurzgeschichte „The Tell-Tale Heart“ von Edgar Allan Poe, die aus der Ich-Perspektive die Geschichte eines Mordes von der Planung bis zur Ausführung erzählt. In der Handlung ist der Protagonist besessen vom Auge eines alten Mannes, mit dem er zusammenlebt. Er beschließt, ihn jede Nacht um Mitternacht zu besuchen, ohne dass er es merke, mit dem Ziel, ihn zu töten, wenn er ihn mit offenem Auge antreffe.

In dieser Komposition wird die Musik auf kontrastierende Ästhetik und Techniken zurückgreifen, um den psychotischen Zustand des Protagonisten zu betonen. Das begleitende Vokalensemble wird so zu einer „Erweiterung“ der Gedanken und Gefühle des Erzählers, der während seines Diskurses in einer nächtlichen und unheimlichen Umgebung Momente der Angst und sarkastischen Belustigung durchläuft.

Das Thema „Nocturne“ wird aus einer düsteren, beängstigenden Perspektive betrachtet. Die Erzählung spielt sich ausschließlich in der Nacht ab und ist von Momenten des Abschweifens, der perversen Gedanken, der Kontemplation und vor allem der Dunkelheit gekennzeichnet. Gerade diese für die menschliche Psyche so charakteristische Assoziation zwischen Dunkelheit

und Angst zieht sich wie ein roter Faden durch das Werk. Bekanntlich ist die Nacht in der populären Vorstellung für gewöhnlich der Hintergrund für die makabersten Verbrechen, und dies wird keine Ausnahme sein.

Das Werk ist in drei Teile bzw. Sätze strukturiert, die sich bis hin zur Ausführung des Verbrechens entwickeln. Im ersten Teil, „Thoughts“, werden die psychotischen Gedanken des Protagonisten dargeboten. Der zweite Teil, „Stimmen“, spielt im Zimmer des alten Mannes, umgeben von absoluter Dunkelheit, in der man Flüstern und Stimmen hört, die das euphorische Gefühl des Mörders begleiten, der zur Tat bereit ist. Der dritte Teil, „Actions“, ist die Auflösung, in der das Schlagen des Herzens des alten Mannes allgegenwärtig ist - bis zu dem Moment, in dem es aufgehört zu schlagen.

„Soliloquy“ ist ein Werk, das den Musikern eine interessante Kammerarbeit anbietet und den Wert des theatralischen Elements in den Konzertkontext stellt. Sein Inhalt, der auf einem ikonischen Text aus der Schauerliteratur basiert, nimmt uns mit auf eine düstere und makabre Reise, lädt uns aber auch dazu ein, über die psychologische Zerbrechlichkeit des Menschen nachzudenken, und die Folgen, wenn diese instabil wird.

Part I: Thoughts

TRUE! - nervous - very, very dreadfully nervous I had been and am; but why will you say that I am mad? The disease had sharpened my senses - not destroyed - not dulled them. Above all was the sense of hearing acute. I heard all things in the heaven and in the earth. I heard many things in hell. How, then, am I mad? Hearken! and observe how healthily - how calmly I can tell you the whole story.

It is impossible to say how first the idea entered my brain; but once conceived, it haunted me day and night. Object there was none. Passion there was none. I loved the old man. He had never wronged me. He had never given me insult. For his gold I had no desire. I think it was his eye! yes, it was this! One of his eyes resembled that of a vulture - a pale blue eye, with a film over it. Whenever it fell upon me, my blood ran cold; and so by degrees - very gradually - I made up my mind to take the life of the old man, and thus rid myself of the eye for ever.

WAHR! - nervös - sehr, sehr schrecklich nervös war ich gewesen und bin es noch; aber warum sagt ihr, dass ich verrückt bin? Die Krankheit hatte meine Sinne geschärft - nicht zerstört - nicht abgestumpft. Vor allem war mein Gehörsinn äußerst empfindlich. Ich hörte alle Dinge im Himmel und auf Erden. Ich hörte viele Dinge aus der Hölle. Wie kann ich also verrückt sein? Hört zu! und beobachtet, wie gesund - wie ruhig ich euch die ganze Geschichte erzählen kann.

Es ist unmöglich zu sagen, wie die Idee zuerst in meinen Kopf kam; aber einmal erdacht, verfolgte sie mich Tag und Nacht. Es gab keine Absicht. Es gab keine Leidenschaft. Ich liebte den alten Mann. Er hatte mich nie beleidigt. Er hatte mich nie gekränkt. Sein Gold begehrte ich nicht. Ich denke, es war sein Auge! Ja, es war dies! Eines seiner Augen ähnelte dem eines Geiers - ein blasses blaues Auge, mit einem Schleier darüber. Wann immer es auf mich fiel, lief mir das Blut kalt den Rücken herunter; und so beschloss ich nach und nach - sehr allmählich - das Leben des alten Mannes zu nehmen, und mich so für immer von dem Auge zu befreien.

Now this is the point. You fancy me mad.
Madmen know nothing. But you should have seen
me. You should have seen how wisely I proceeded – with what caution – with what foresight – with what dissimulation I went to work!
I was never kinder to the old man than during the whole week before I killed him. And every night, about midnight, I turned the latch of his door and opened it – oh, so gently! And then, when I had made an opening sufficient for my head, I put in a dark lantern, all closed, closed, so that no light shone out, and then I thrust in my head.

Oh, you would have laughed to see how cunningly I thrust it in! I moved it slowly – very, very slowly, so that I might not disturb the old man's sleep. It took me an hour to place my whole head within the opening so far that I could see him as he lay upon his bed. Ha! – would a madman have been so wise as this? And then, when my head was well in the room, I undid the lantern cautiously – oh, so cautiously – cautiously (for the hinges creaked) – I undid it just so much that a single thin ray fell upon the vulture eye. And this I did for seven long nights – every night just at midnight – but I found the eye always closed; and so it was impossible to do the work; for it was not the old man who vexed me, but his Evil Eye. And every morning, when the day broke, I went boldly into the chamber, and spoke courageously to him, calling him by name in a hearty tone, and inquiring how he had passed the night.
So you see he would have been a very profound old man, indeed, to suspect that every night, just at twelve, I looked in upon him while he slept.

Part II: Voices

Upon the eighth night I was more than usually cautious in opening the door. A watch's minute

Nun, das ist der Punkt. Ihr glaubt, ich sei verrückt. Verrückte wissen nichts. Aber ihr hättet mich sehen sollen. Ihr hättet sehen sollen, wie weise ich vorging – mit welcher Vorsicht – mit welcher Voraussicht – mit welcher Verstellung ich ans Werk ging! Ich war nie freundlicher zu dem alten Mann als in der ganzen Woche vor seinem Tod. Und jede Nacht, gegen Mitternacht, drehte ich den Riegel seiner Tür und öffnete sie – oh, so sanft! Und dann, als ich eine Öffnung gemacht hatte, die gerade groß genug für meinen Kopf war, steckte ich eine dunkle Laterne hinein, ganz geschlossen, geschlossen, so dass kein Licht herausdrang, und dann schob ich meinen Kopf hinein.

Oh, ihr hättet lachen können, wie geschickt ich ihn hineinsteckte! Ich bewegte ihn langsam – sehr, sehr langsam, damit ich den Schlaf des alten Mannes nicht störte. Es dauerte eine Stunde, bis ich meinen Kopf so weit in die Öffnung geschoben hatte, dass ich ihn auf seinem Bett liegen sehen konnte. Ha! – hätte ein Verrückter so weise gehandelt? Und dann, als mein Kopf gut im Raum war, öffnete ich die Laterne vorsichtig – oh, so vorsichtig – vorsichtig (denn die Scharniere knarnten) – ich öffnete sie gerade so weit, dass ein einziger dünner Strahl auf das Geiersauge fiel. Und das tat ich sieben lange Nächte lang – jede Nacht genau um Mitternacht – aber ich fand das Auge immer geschlossen; und so war es unmöglich, das Werk zu tun; denn es war nicht der alte Mann, der mich quälte, sondern sein Böses Auge. Und jeden Morgen, wenn der Tag anbrach, ging ich kühn in die Kammer und sprach mutig zu ihm, nannte ihn beim Namen in herzlichem Ton und fragte, wie er die Nacht verbracht habe. So seht ihr, er hätte ein sehr weiser alter Mann sein müssen, um zu vermuten, dass ich jede Nacht, genau um zwölf, nach ihm sah, während er schlief.

In der achten Nacht war ich vorsichtiger als gewöhnlich beim Öffnen der Tür. Der Minutenzeiger einer Uhr bewegt sich schneller als meine Hand.

hand moves more quickly than did mine.
Never before that night had I felt the extent of my own powers – of my sagacity.
I could scarcely contain my feelings of triumph. To think that there I was, opening the door, little by little, and he not even to dream of my secret deeds or thoughts. I fairly chuckled at the idea; and perhaps he heard me; for he moved on the bed suddenly, as if startled.
Now you may think that I drew back – but no. His room was as black as pitch with the thick darkness (for the shutters were close fastened, through fear of robbers), and so I knew that he could not see the opening of the door, and I kept pushing it on steadily, steadily.

I had my head in, and was about to open the lantern, when my thumb slipped upon the tin fastening, and the old man sprang up in the bed, crying out – “Who’s there?”

I kept quite still and said nothing. For a whole hour I did not move a muscle, and in the meantime I did not hear him lie down. He was still sitting up in the bed listening; – just as I have done, night after night, hearkening to the death watches in the wall. [...]

Part III: Actions

When I had waited a long time, very patiently, without hearing him lie down, I resolved to open a little – a very, very little crevice in the lantern. So I opened it – you cannot imagine how stealthily, stealthily – until, at length, a single dim ray, like the thread of the spider, shot from out the crevice and full upon the vulture eye.

It was open – wide, wide open – and I grew furious as I gazed upon it. I saw it with perfect distinctness – all a dull blue, with a hideous veil over it that chilled the very marrow in my bones;

Noch nie zuvor hatte ich in dieser Nacht das Ausmaß meiner eigenen Kräfte – meiner Klugheit – gefühlt. Ich konnte meine triumphierenden Gefühle kaum zurückhalten. Zu denken, dass ich da war, die Tür nach und nach öffnend, und er träumte nicht einmal von meinen geheimen Taten oder Gedanken. Ich kicherte bei dem Gedanken; und vielleicht hörte er mich; denn er bewegte sich plötzlich im Bett, als wäre er erschrocken. Nun denkt ihr vielleicht, ich hätte zurückgezogen – aber nein. Sein Zimmer war pechschwarz von der dichten Dunkelheit (denn die Fensterläden waren fest verschlossen, aus Angst vor Dieben), und so wusste ich, dass er das Öffnen der Tür nicht sehen konnte, und ich schob sie weiter – ruhig, ruhig.

Ich hatte meinen Kopf drin und wollte gerade die Laterne öffnen, als mein Daumen auf den Zinnverschluss rutschte, und der alte Mann sprang im Bett hoch und schrie – „Wer ist da?“

Ich blieb ganz still und sagte nichts. Eine ganze Stunde lang rührte ich keinen Muskel, und in der Zwischenzeit hörte ich nicht, dass er sich wieder hinlegte. Er saß immer noch im Bett und lauschte; – genau wie ich es Nacht für Nacht getan hatte, horchend auf die Todeskäfer in der Wand. [...]

Als ich lange genug gewartet hatte, sehr geduldig, ohne zu hören, dass er sich hinlegte, beschloss ich, ein wenig – einen sehr, sehr kleinen Spalt in der Laterne zu öffnen. Also öffnete ich sie – ihr könnt euch nicht vorstellen, wie heimlich, heimlich – bis schließlich ein einziger schwacher Strahl, wie ein Faden einer Spinne, aus dem Spalt hervorschoß und direkt auf das Geieraugel fiel.

Es war offen – weit, weit offen – und ich wurde wütend, als ich es ansah. Ich sah es in voller Deutlichkeit – alles ein stumpfes Blau, mit einem widerlichen Schleier darüber, der mir das Mark in den Knochen gefrieren ließ; aber ich konnte nichts

but I could see nothing else of the old man's face or person: for I had directed the ray as if by instinct, precisely upon the damned spot.

And now have I not told you that what you mistake for madness is but over-acuteness of the senses? – now, I say, there came to my ears a low, dull, quick sound, such as a watch makes when enveloped in cotton. I knew that sound well too. It was the beating of the old man's heart. It increased my fury, as the beating of a drum stimulates the soldier into courage. But even yet I refrained and kept still. I scarcely breathed. I held the lantern motionless. I tried how steadily I could maintain the ray upon the eye. Meantime the hellish tattoo of the heart increased. It grew quicker and quicker, and louder and louder every instant. The old man's terror must have been extreme! [...]

And now a new anxiety seized me – the sound would be heard by a neighbor! The old man's hour had come! With a loud yell, I threw open the lantern and leaped into the room. He shrieked once – once only. In an instant I dragged him to the floor, and pulled the heavy bed over him. I then smiled gaily, to find the deed so far done. But, for many minutes, the heart beat on with a muffled sound. This, however, did not vex me; it would not be heard through the wall. At length it ceased. The old man was dead. I removed the bed and examined the corpse. Yes, he was stone, stone dead. I placed my hand upon the heart and held it there many minutes. There was no pulsation. He was stone dead. His eye would trouble me no more. [...]

anderes vom Gesicht oder der Person des alten Mannes sehen: Denn ich hatte den Strahl, wie von Instinkt geleitet, genau auf den verfluchten Punkt gerichtet.

Und nun, habe ich euch nicht gesagt, dass das, was ihr für Wahnsinn haltet, nur eine übermäßige Schärfe der Sinne ist? – jetzt, sage ich, kam ein leises, dumpfes, schnelles Geräusch an meine Ohren, wie das Ticken einer Uhr, die in Watte eingehüllt ist. Ich kannte dieses Geräusch gut. Es war das Schlagen des Herzens des alten Mannes. Es steigerte meine Wut, so wie das Trommeln eines Trommelwibels den Soldaten in den Mut versetzt. Aber selbst jetzt hielt ich inne und blieb ruhig. Ich atmete kaum. Ich hielt die Laterne regungslos. Ich versuchte, wie ruhig ich den Strahl auf das Auge richten konnte. Inzwischen nahm das höllische Trommeln des Herzens zu. Es wurde schneller und schneller, lauter und lauter mit jedem Augenblick. Die Angst des alten Mannes musste extrem gewesen sein! [...]

Und jetzt packte mich eine neue Angst – das Geräusch könnte von einem Nachbarn gehört werden! Die Stunde des alten Mannes war gekommen! Mit einem lauten Schrei riss ich die Laterne auf und sprang in das Zimmer. Er schrie einmal – nur einmal. In einem Augenblick zog ich ihn zu Boden und zog das schwere Bett über ihn. Dann lächelte ich fröhlich, als ich feststellte, dass die Tat so weit getan war. Aber viele Minuten lang schlug das Herz weiter mit dumpfem Klang. Dies jedoch störte mich nicht; es würde nicht durch die Wand gehört werden. Schließlich verstummte es. Der alte Mann war tot. Ich entfernte das Bett und untersuchte die Leiche. Ja, er war mause – mausetot. Ich legte meine Hand auf das Herz und hielt sie dort viele Minuten lang. Es gab keine Schläge mehr. Er war tot wie ein Stein. Sein Auge würde mich nicht länger quälen. [...]

Richard Strauß: Die Nacht (op. 10/3)

Hermann von Gilm

Aus dem Walde tritt die Nacht,
Aus den Bäumen schleicht sie leise,
Schaut sich um in weitem Kreise,
Nun gib Acht!

Alle Lichter dieser Welt,
Alle Blumen, alle Farben
Löscht sie aus und stiehlt die Garben
Weg vom Feld.

Alles nimmt sie, was nur hold,
Nimmt das Silber weg des Stroms
Nimmt vom Kupferdach des Doms
Weg das Gold.

Ausgeplündert steht der Strauch:
Rücke näher, Seel' an Seele,
O die Nacht, mir bangt, sie stehle
Dich mir auch.

Francis Poulenc: Un soir de neige

Paul Eluard (1895-1952)

De grandes cuillers de neige

Ramassent nos pieds glacés
Et d'une dure parole
Nous heurtons l'hiver têtu
Chaque arbre a sa place en l'air
Chaque roc son poids sur terre
Chaque ruisseau son eau
Nous, nous n'avons pas de feu

La bonne neige le ciel noir

Les branches mortes la détresse
De la forêt pleine de pièges
Honte à la bête pourchassée
La fuite en fleche dans le coeur
Les traces d'une proie atroce
Hardi au loup et c'est toujours
Le plus beau lopup et c'est toujours
Le dernier vivant que menace
La masse absolue de la mort

Bois meurtri bois perdu

D'un voyage en hiver
Navire où la neige prend pied
Bois d'asile bois mort
Où sans espoir je rêve

Große Kellen voll Schnee

Nehmen unsere eisigen Füße mit
Und mit hartem Wort
Schlagen wir den dickköpfigen Winter
Jeder Baum hat seinen Platz in der Luft
Jeder Fels sein Gewicht auf der Erde
Jeder Bach sein lebendiges Wasser
Wir, wir haben kein Feuer

Der gute Schnee der schwarze Himmel

Die toten Zweige die Verzweiflung
Des Waldes voller Fallen
Schmach über das gehetzte Tier
Die Flucht schnell wie ein Pfeil ins Herz
Die Spuren einer schrecklichen Beute
Kühn gegenüber dem Wolf und es ist immer
Der schönste Wolf und es ist immer
Der letzte Lebende bedroht durch
Die absolute Masse des Todes

Verwundeter Wald verlorener Wald

Einer Reise im Winter
Schiff, in dem der Schnee Fuß fasst
Wald der Zuflucht toter Wald
In dem ich ohne Hoffnung träume

De la mer aux miroirs crevés
Un grand moment d'eau froide
A saisi les noyés
La foule de mon corps en souffre
Je m'affaiblis je me disperse
J'avoue ma vie
J'avoue ma mort
J'avoue autrui

La nuit le froid la solitude

On m'enferma soigneusement
Mais les branches cherchaient
Leur voie dans la prison
Autour de moi l'herbe trouva le ciel
On verrouilla le ciel
Ma prison s'écroula
Le froid vivant le froid brûlant
M'eut bien en main

Vom Meer aus zerbrochenen Spiegeln
Ein großer Moment kalten Wassers
Hat die Ertrunkenen ergriffen
Die Masse meines Körpers leidet darunter
Ich werde schwächer ich zersplittere
Ich bekenne mein Leben
Ich bekenne meinen Tod
Ich bekenne andere

Die Nacht die Kälte die Einsamkeit

Man schloss mich sorgsam ein
Aber die Zweige suchten sich
Ihren Weg ins Gefängnis
Um mich herum fand das Gras den Himmel
Man riegelte den Himmel ab
Mein Gefängnis stürzte ein
Die lebendige Kälte, die brennende Kälte
Hatte mich fest in der Hand

Josquin Desprez: Nymphes des bois Jehan Molinet (1435-1507)

Requiem aeternam dona eis Domine
et lux perpetua luceat eis.

Nymphes des bois, déesses des fontaines,
Chantres experts de toutes nations,
Changez vos voix fort claires et haultaines
En cris trenchans et lamentations,
Car d'Atropos les molestations vostr'Ockeghem
par sa rigueur attrappe,
La vray trésor de musiqu' et chef d'oeuvre,
qui de trépas désormais plus n'eschappe,
dont grant doumaig' est
que la terre coeuvre.

Acoultres vous d'habis de doeuil,
Josquin, Pirchon, Brumel, Compère,
Et ploures grosses larmes d'oeul,
Perdu aves votre bon père.

Requiescant in pace.
Amen.

Herr, schenke ihnen die ewige Ruhe;
Und das ewige Licht leuchte ihnen.

Ihr Nymphen des Waldes, Ihr Göttinnen der
Quellen, Ihr grossen Sänger aller Nationen,
Lasst statt eurer hellen, schönen Stimmen
durchdringende Schreie und Klagen ertönen.
Denn Atropos, die schreckliche Herrscherin,
hat euren Ockeghem ergriffen, den wahren
Schatzmeister der Musik, der nun dem Tod nicht
mehr entkommt.
Es ist ein grosses Unglück,
dass ihn nun Erde deckt.

Legt eure Trauerkleider an,
Josquin, Pierson, Brumel, Compère,
Und weint viele Tränen:
Ihr habt euren lieben Vater verloren.

Möge er in Frieden ruhen.
Amen.

Sergej Rachmaninoff: „Ganznächtliche Vigil“ (op. 37) Jehan Molinet (1435-1507)

12. Große Doxologie

Ehre sei Gott in der Höhe, und Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen.

Wir loben Dich, wir benedeien Dich, wir beten Dich an, wir preisen Dich, wir sagen Dir Dank um Deiner großen Herrlichkeit willen.

Herr, Gott, himmlischer König,
allmächtiger Vater.
Herr, Eingeborener Sohn, Jesus Christus, und Heiliger Geist.
Herr Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters, der Du die Sünde der Welt trägst, erbarme Dich unser; der Du die Sünde der Welt trägst, nimm an unser Gebet.

Der Du sitztest zur Rechten des Vater, erbarme Dich unser. Denn Du allein bist heilig, Du allein bis der Herr, Du allein bist der Allerhöchste, Jesus Christus, mit dem Heiligen Geiste, in der Herrlichkeit Gottes, des Vaters. Amen.

Jeden Tag will ich Dich segnen und Deinen Namen rühmen von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Hilf' uns, Herr, an diesem Tag nicht in Sünde zu fallen.
Gelobt seist Du, Herr, Gott unser Vater, und gepriesen und gerühmt sei Dein Name ewiglich. Amen.
Herr, lass' Deine Gnade walten über uns, denn auf Dich hoffen wir.
Gelobet seist Du, Herr,
lehre mich Deine Gesetze.

Herr, Du bist unsere Zuflucht für und für.
Ich sprach: Gott, sei mir gnädig,
heile meine Seele, denn ich habe gegen Dich gesündigt.
Herr, ich fliehe zu Dir, lehre mich Deinen Willen zu tun, denn Du bist mein Gott,
denn Du bist der Schöpfer allen Lebens,
in Deinem Licht sehen wir das Licht.

Schenke Deine Barmherzigkeit denen,
die sich von Dir leiten lassen.
Heiliger Gott, Heiliger Allmächtiger,
Heiliger Unsterblicher, erbarme Dich unser.
Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist, jetzt und für immerdar, und von Ewigkeit zu Ewigkeit, Amen.

3. Wohl dem

Wohl dem, der nicht wandelt im Rat der Gottlosen. Halleluja, halleluja, halleluja.
Denn der Herr kennt den Weg der Gerechten, und der Weg der Gottlosen vergeht.
Halleluja, halleluja, halleluja.
Dienet dem Herrn mit Furcht, und freut euch Seiner mit Zittern.
Halleluja, halleluja, halleluja.
Selig sind alle, die auf ihn hoffen.
Halleluja, halleluja, halleluja.
Stehe auf, Herr, errette mich, mein Gott.
Halleluja, halleluja, halleluja.
In dem Herrn findet man Rettung,
und Dein Segen kommt über Dein Volk.
Halleluja, halleluja, halleluja.
Ehre sei dem Vater, dem Sohn und dem Heiligen Geist, jetzt und immerdar, und von Ewigkeit zu Ewigkeit, Amen.
Halleluja. Ehre sei Dir, Gott.

5. Nunc dimittis

Herr, nun lässtest du deinen Knecht
Nach deinem Wort in Frieden ziehen.
Denn meine Augen haben dein Heil gesehen,
Dass du bereitet hast vor den Augen aller Völker. Ein

Dougie MacLean: Caledonia (Arr. Blake Morgan)

I don't know if you can see
The changes that have come over me
In these last few days I've been afraid
That I might drift away
So I've been telling old stories, singing songs
That make me think about where I came from
And that's the reason why I seem
So far away today
Oh, but let me tell you that I love you
That I think about you all the time
Caledonia you're calling me
And now I'm going home
If I should become a stranger
You know that it would make me more than sad
Caledonia's been everything
I've ever had

Oh and I have moved and I've kept on moving
Proved the points that I needed proving
Lost the friends that I needed losing
Found others on the way
Oh and I have tried and kept on trying
Stolen dreams yes there's no denying
I have traveled far with conscience flying
Somewhere with the wind

Oh, but let me tell you that I love you
That I think about you all the time
Caledonia you're calling me
And now I'm going home
If I should become a stranger
You know that it would make me more than sad
Caledonia's been everything
I've ever had

Now I'm sitting here before the fire
The empty room, the forest choir
The flames that could not get any higher
They've withered now they've gone

Ich weiß nicht, ob du die Veränderungen sehen
kannst, die über mich gekommen sind
In den letzten Tagen hatte ich Angst,
Dass ich mich vielleicht verlieren könnte.
Also habe ich alte Geschichten erzählt, Lieder
gesungen, Die mich daran erinnern, woher ich
komme. Und das ist der Grund, warum ich heute
So weit weg erscheine.
Oh, aber lass mich dir sagen, dass ich dich liebe,
Dass ich ständig an dich denke.
Caledonia, du rufst nach mir,
Und jetzt gehe ich nach Hause.
Wenn ich ein Fremder werden sollte,
Weißt du, es würde mich mehr als traurig machen.
Caledonia war alles,
Was ich je hatte.

Oh, und ich bin weitergezogen,
Habe bewiesen, was ich beweisen musste, Habe
die Freunde verloren, die ich verlieren musste,
Andere auf dem Weg gefunden.
Oh, und ich habe es immer wieder versucht,
Gestohlene Träume, ja, das ist nicht zu leugnen.
Ich bin weit gereist, mit fliegendem Gewissen,
Irgendwohin mit dem Wind.

Oh, aber lass mich dir sagen, dass ich dich liebe,
Dass ich ständig an dich denke.
Caledonia, du rufst nach mir,
Und jetzt gehe ich nach Hause.
Wenn ich ein Fremder werden sollte,
Weißt du, es würde mich mehr als traurig machen.
Caledonia war alles,
Was ich je hatte.

Jetzt sitze ich hier vor dem Feuer,
Der leere Raum, der Chor des Waldes,
Die Flammen, die nicht höher lodern konnten, Sind
jetzt erloschen, sie sind verschwunden.

But I'm steady thinking my way is clear
And I know what I will do tomorrow
When the hands are shaken and the kisses flow
Then I will disappear

Oh, but let me tell you that I love you
That I think about you all the time
Caledonia you're calling me
And now I'm going home
If I should become a stranger
You know that it would make me more than sad
Caledonia's been everything
I've ever had

Aber ich denke klar, mein Weg ist klar,
Und ich weiß, was ich morgen tun werde. Wenn
die Hände geschüttelt und die Küsse fließen,
Dann werde ich verschwinden.

Oh, aber lass mich dir sagen, dass ich dich liebe,
Dass ich ständig an dich denke.
Caledonia, du rufst nach mir,
Und jetzt gehe ich nach Hause.
Wenn ich ein Fremder werden sollte,
Weißt du, es würde mich mehr als traurig
machen. Caledonia war alles,
Was ich je hatte.

WERDEN SIE FÖRDERMITGLIED!

VOKTETT
H A N N O V E R
VEREIN ZUR FÖRDERUNG
DER VOKALMUSIK e.V.

Als Förderer sind Sie Teil einer musikbegeisterten Gemeinschaft in Hannover.
Exklusive Vorteile für Mitglieder sowie der persönliche Kontakt zum Ensemble werden
Ihnen viel Freude bereiten!

Sie sind interessiert? Weitere Informationen zum gemeinnützigen Verein und zu den
Fördermöglichkeiten finden Sie auf unserer Website: www.voktett-hannover.de

Sie erreichen uns unter:

foerderverein@voktett-hannover.de

Tel.: 05136 – 9723617

1. Vorsitzender: Dr. Michael Edeling

Voktett Hannover

Sopran I: Esther Tschimpke
Alt I: Ida Barleben
Tenor I: Steffen Kruse
Bass I: Sebastian Knappe

Sopran II: Felicia Nölke
Alt II: Lea Wolpert
Tenor II: Justus Barleben
Bass II: Steffen Schulte

VOKTETT HANNOVER wurde 2012 als ein gemischtes und doppelchörig besetztes Vokalensemble von Studierenden der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover gegründet und hat sich seitdem zu einer der national führenden A-cappella-Formationen entwickelt. Mit vielseitigen Programmen sind die acht Sänger:innen bei renommierten Konzertreihen und Festivals in ganz Deutschland zu Gast. Dazu zählen das Bachfest Leipzig, der Kultursommer Nordhessen, das Rheingau Musik Festival, die Festspiele Mecklenburg-Vorpommern und der MDR Musiksommer. Ihr umfassendes A-cappella-Repertoire reicht von den Anfängen der polyphonen Vokalmusik bis zu Auftragskompositionen zeitgenössischer Komponist:innen. In gemeinsamen Konzertprogrammen musiziert das VOKTETT HANNOVER gelegentlich auch mit anderen renommierten Ensembles wie den Barockensembles L'Arpeggiata, la festa musicale, Concerto Ispirato und dem Vokalensemble voces8. Mehrmals führte das Ensemble in solistischer Besetzung die Johannes-Passion von Johann Sebastian Bach auf.

Das VOKTETT HANNOVER ist 1. Preisträger des Felix Mendelssohn Bartholdy Hochschulwettbewerbs 2015 sowie des Deutschen Chorwettbewerbs 2018. Für die Produktion „Gregor Joseph Werner: Masses & Motets“ wurde das Ensemble mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. Auch die weiteren CD-Produktionen, die bei den Labels rondeau production und audite erschienen sind, wurden mit überaus positiven Kritiken bei NDR Kultur, rbbKultur, MDR Klassik, Br-Klassik und zahlreichen Online-Magazinen vorgestellt.





Marc L. Vogler ist Komponist, Pianist, Dirigent und Gewinner des Deutschen Musikwettbewerbs 2022 in der Sparte Komposition. Olivier Lattray beschrieb seine Musik als „eisig voll Wahrheit“, die RP nannte ihn einen „Pionier in kompositorischer Hinsicht“.

Geboren 1998, komponierte er im Alter von sechzehn Jahren seine erste Oper, welche 2016 am Musiktheater im Revier

zur Uraufführung kam. Im selben Jahr begann er sein Kompositionsstudium bei Manfred Trojahn an der RSH Düsseldorf, das er nach Studien an der HfMT Köln bei Brigitta Muntendorf und Miroslav Srnka 2023 mit dem Master abschloss.

Vogler erhielt Kompositionsaufträge u. a. für das AchtBrücken-Festival der Kölner Philharmonie, das Europäische Klassikfestival, die Oper Bielefeld, BTHVN 2020, die Literaturoper Köln und die New Opera West Los Angeles. Seine Musik wurde im WDR, NDR und Deutschlandfunk ausgestrahlt und international aufgeführt, darunter mit dem WDR-Sinfonieorchester, der Magdeburgischen Philharmonie, dem Sinfonieorchester Pécs, dem Divertimento Ensemble, den Niederrheinischen Sinfonikern und dem Ensemble Musikfabrik. Voglers Oper „Felix Krull“ (nach Thomas Mann) feierte ihre Premiere 2023 im Kölner Excelsior Hotel Ernst.



Elisabeth Fußeder wurde im Jahr 2000 in München geboren und konnte in ihrer Heimatstadt Freising bei dem Komponisten Rodolphe Haimann erste Kontakte zum Komponieren knüpfen. 2020 absolvierte sie die musication Berufsfachschule für Musik in Nürnberg mit Auszeichnung. Seither studiert sie Komposition bei Prof. Brice Pauset und Gehörbildung bei Prof. Konrad Georgi an der Hochschule für Musik Freiburg. Zahlreiche Ensembles betrauten Fußeder mit Auftragswerken: So komponierte sie u. a. für den via-nova-chor München, das Ensemble recherche, mehrfach den Bundesjugendchor, das Festival code modern, den Bayerischen Landesjugendchor und das Baseler Ensemble False relationships and the extended ending betraut. 2024 folgen Projekte mit Stuttgarter Philharmonikern und dem Ensemble Feuer-vogel. Elisabeth Fußeders Komposition „may-be-peace“ für fünf Stimmen erhielt 2022 den Sonderpreis des Valentin-Becker-Wettbewerbs. 2023 wurde „in tenebris“

für gemischten Chor beim Kompositionswettbewerb der randspiele Zepernick ausgezeichnet. Beim Wettbewerb Jugend komponiert Bayern unter der künstlerischen Leitung des Komponisten Minas Borboudakis wurden Werke von ihr mehrfach prämiert. Angetrieben von ihrer Leidenschaft für Chöre ist Elisabeth Fußeder Mitglied mehrerer Chöre, darunter dem Bundesjugendchor und der Audi Jugendchorakademie. Fußeder war im akademischen Jahr 2023/24 als Erasmus-Studentin an der Sibelius-Academy in Helsinki eingeschrieben.

Peer Baierlein (* 16. Mai 1972 in Stuttgart) ist ein deutscher Musiker und Komponist. Baierlein begann mit sieben Jahren Akkordeon zu spielen, bevor er mit neun Jahren zur Trompete wechselte. Nach einigen Jahren im örtlichen Musikverein folgte 1988 als 16-Jähriger – während seiner Abiturzeit in Stuttgart – zeitgleich ein Studium als Jungstudent an der Musikhochschule Köln, wo er später auch sein Diplom als Instrumentalpädagoge und Orchestermusiker bei Professor Malte Burba absolvierte. Während dieser Zeit war Baierlein ebenfalls Schüler von Arno Lange an der Deutschen Oper in Berlin und 1. Trompeter der Jungen Süddeutschen Philharmonie.

1996 ging er nach Belgien, um dort bei Bert Joris am Lemmensinstituut zusätzlich Jazz zu studieren. Er unterbrach sein Studium im Jahr 2000 für einen einjährigen Aufenthalt in New York City, bevor er 2002 seinen Abschluss als meester in de muziek machte. Es folgte ein weiteres Studium mit dem Spezialgebiet Leadtrompete.

2004 begann er Klassische Komposition bei Piet Swerts zu studieren, gefolgt von weiteren Studien der Filmmusik und Orchestrierung bei Denis Pousseur, Victor Kissine und Jean-Luc Fafchamps am Conservatoire Royal de Mons. Zwischen 2011 und 2013 studierte er Neue Medien an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg.

Seit 2007 arbeitet er als Komponist, musikalischer Leiter und Musiker für zahlreiche Theater in Deutschland, der Schweiz und Österreich. Seit 2016 komponiert Peer Baierlein verstärkt für klassisches Orchester, Vokal- und Instrumental-Ensembles. 2022 folgten erste Auftragsarbeiten für das Hessische Staatsballett unter der Leitung von Tim Plegge und das Mecklenburgische Staatsballett („Ballett X Schwerin“) unter der Leitung von Xenia Wiest. 2023 arbeitete Peer Baierlein zum ersten Mal mit der Mecklenburgischen Staatskapelle unter der Leitung von Aki Schmitt.





Michael Schultheis ist Komponist, Organist und Pianist. In seiner Musik verschmelzen Minimalismus und Komplexität, Experiment und Nostalgie, Konstruktion und Emotion zu einer farbenreichen und zugleich zurückgenommenen Klangsprache. Wiederkehrende Elemente seiner Musik sind zart ausgehörte Klangverbindungen, Raumwirkungen, mathematische organisierte Rhythmusfolgen, aber ebenso die Stärkung des Interpreten durch Einräumung von Freiheiten. Vorgefundenes oder Erinnertes wird zum Kristallisationspunkt für Neues - neu kontextualisiert, transformiert, dekonstruiert.

Sein besonderes Interesse gilt der Orgel, deren zahlreiche Klangmöglichkeiten er immer wieder durch atmosphärische Flächen, glitzernde Kaskaden und geräuschhafte Impulse experimentell erkundet. Er hat die Konzertreihe "neuer geist. neue musik" in St. Elisabeth (Hagen) gegründet und veranstaltet dort jährliche Konzerte mit zeitgenössischer Orgelmusik.

Für die Aufführung seiner Werke arbeitete er unter anderem mit dem Ensemble „Sinfonie NRW“, dem Hagener Kammerorchester, dem Bach-Chor Hagen, dem Tuba-Ensemble der TU-Dortmund und zahlreichen Solistinnen und Solisten (u.a. Melvyn Poore, Alexander Schwalb, Ruth Theresa Fiedler, Martin Storz) zusammen. Mehrere seiner Kompositionen gewannen Wettbewerbe, darunter den Kompositionswettbewerb des Berliner duoUNRUH 2023 mit "Der Duft von roten Reisblüten".

Michael Schultheis wurde 1985 geboren und legte sein erstes Staatsexamen in Chemie und Musik mit Hauptfach Klavier im Jahr 2010 bei Michael Zieschang in Dortmund ab. Er arbeitet als Oberstudienrat und Musikkoordinator am katholischen Hildegardis-Gymnasium in Hagen, wo er mit Schülerinnen und Schülern Projekte zum Komponieren und zu Neuer Musik gestaltet und die Initiative "impulsklang" ins Leben gerufen hat. Weitere Tätigkeiten als Referent für kirchliche Komposition runden sein Schaffen ab.

Martín Letelier (1987) is a Chilean composer based in Cologne, Germany. Active in the field of contemporary music, his works have received numerous recognitions, such as the first prize and audience award at the Composition Competition of Regensburg 2022 for his work „Gedicht“, for soprano and string orchestra. In 2020 he was nominated for a Pulsar Award in the category “Best Classical Artist” for the work „Ya no van a haber robots“, premiered by Ensemble Musikfabrik. He was also winner of the IX Luis Advis Composition Competition for his orchestral piece „El Laberinto del Minotauro“.

Martín studied composition at the Universidad de Chile with Andrés Maupoint and moved later to Germany, where he completed a Master in Composition at the Hochschule für Musik und Tanz Köln with Markus Hechtle. He has attended masterclasses of musicians such as Carola Bauckholt, Alexander Schubert, Iris ter Schiphorst, Marko Nikodijevic and Sarah Maria Sun. Letelier has also collaborated with producers and directors to create music for theater and short films. His music appeared in several episodes of the documentary series “Paradojas del Nihilismo: La academia” (Chile, 2020). As an arranger, he has worked among others with the latin band El Chibano, who received a Pulsar Award 2022 on their debut album “Salsa Consciente” including 4 of Letelier’s arrangements. Besides his work as a composer, Martin teaches theory, piano and composition in the cities of Cologne and Hennef, and has been invited to teach composition and give lectures in institutions such as the Hochschule für Musik Karlsruhe or the Universidad Austral de Chile. As an enthusiastic lover of vocal music, he actively participates as a baritone of LeChör.





VOKTETT
H A N N O V E R

www.voktett-hannover.de