

Abschiedskonzert Kurt Suttner

Inhaltsverzeichnis

	Seite
Grußworte	4
Rückblick nach 35 Jahren	7
Programmfolge	11
Die drei Komponisten	14
Die Komponisten in jungen Jahren	
Günter Bialas: „Abschiedslied eines Mädchens“	16
Peter Michael Hamel: „Tief stummen wir ...“	17
Wilhelm Killmayer: „Canti amorosi“	19
Auftragswerke aus den 1980er Jahren	
Wilhelm Killmayer: „Sonntagsgeschichten“	20
Peter Michael Hamel: „Dona nobis pacem“	21
Günter Bialas: „Lamento“	21
Intermezzo	
Anders Hillborg: „muocobasyiywooum“	23
Späte Schaffensphase	
Peter Michael Hamel: „Oh, Erde ...“	24
Wilhelm Killmayer: „Cantetto“	25
Günter Bialas: „Heine-Lieder“	25
Texte der gesungenen Werke	30
35 Jahre via-nova-chor München - Die Chronik in Kurzform	37
Der via-nova-chor München	44
Kurt Suttner	46
Uraufführungen von Chorwerken unter der Leitung von Kurt Suttner	46
Solisten	48
CDs des via-nova-chores	49
Konzertvorschau und Spendenkonto	51
Impressum	52

Grußwort des Bayerischen Staatsministers für Wissenschaft, Forschung und Kunst Dr. Thomas Goppel



Wenn Prof. Kurt Sutter sich von „seinem“ via-nova-chor München verabschiedet, dann fällt das allen Beteiligten schwer: Schließlich hat Kurt Suttner den Chor vor 35 Jahren gegründet und aus einem Schul- und Jugendchor zu einem national wie international anerkannten Ensemble für zeitgenössische Chormusik entwickelt. Zahlreiche Auszeichnungen bei internationalen Chorwettbewerben sowie Förderpreise des Freistaates Bayern sind Beleg für die hervorragende Arbeit, die hier geleistet wurde und wird.

Heutzutage ist es für junge und engagierte Chöre eigentlich selbstverständlich, zeitgenössische Chormusik in ihr Programm mit aufzunehmen. Daran hat auch Kurt Suttner seinen Anteil: Denn aus den Reihen seines Chores sind viele junge Chorleiter hervorgegangen, die es als eine wichtige Aufgabe empfinden, nicht nur traditionelle, sondern auch neue Chormusik zur Aufführung zu bringen.

Viele Auftritte auf Wettbewerben und Festivals sowie zahlreiche Begegnungen mit Chorleitern und Komponisten aus verschiedenen Ländern haben das Repertoire des via-nova-chores enorm bereichert. Es freut mich sehr, dass eine Unterstützung des Chores aus den Mitteln des Kunstministeriums auch immer wieder möglich war. Für seine unermüdliche und verdienstvolle Arbeit möchte ich Professor Kurt Suttner herzlich danken und ihm persönlich alles Gute wünschen. „Seinem“ Chor wünsche ich weiterhin viel Erfolg auf dem so eindrucksvoll vorgezeichneten Weg, damit auch künftig in den Zuhörern Begeisterung für neue Chormusik geweckt werden kann.

München, im Juni 2007

A handwritten signature in dark ink, appearing to read 'Thomas Goppel', written in a cursive style.

Dr. Thomas Goppel
Bayerischer Staatsminister
für Wissenschaft, Forschung und Kunst

Grußwort des Münchner Oberbürgermeisters Christian Ude

Mehr als drei Jahrzehnte schon widmet sich der via-nova-chor unter der Leitung von Professor Kurt Suttner dem Ziel, Chormusik zu erarbeiten und zur Aufführung zu bringen. Das Ensemble hat in den 35 Jahren seines Bestehens durch seine Erfolge bei zahlreichen internationalen Chorwettbewerben und Festivals die Landeshauptstadt München als Ort einer lebendigen zeitgenössischen Musikkultur bekannt gemacht. Das Kulturreferat der Landeshauptstadt München hat die Aktivitäten des Chores dabei immer unterstützend begleitet.

Der enge Kontakt von Kurt Suttner mit Komponisten von Chormusik brachte reiche Früchte: Der via-nova-chor hat nicht weniger als 35 neu entstandene Chorwerke uraufgeführt. Ganz besonders freue ich mich darüber, dass mehr als die Hälfte davon aus der Feder von Münchner Komponisten stammen. Für seinen Mut, sich nicht nur mit bewährten, bereits vorgefundenen Werken unserer reichen Tradition der Chorliteratur zu beschäftigen, sondern auch neuen Kompositionen den Weg zum Publikum zu eröffnen, hat die Stadt Professor Kurt Suttner im vergangenen Jahr mit der Medaille „München leuchtet“ ausgezeichnet.



Mit diesem Konzert nimmt Professor Kurt Suttner Abschied von seinem Chor. Ich möchte diesen Anlass gerne nutzen, ihm noch einmal ganz besonders für die vielen Jahre seines außergewöhnlichen Engagements zu danken.

Ich wünsche ihm und dem Chor, dass das Ensemble unter neuer Leitung auf dem von ihm vorgezeichneten Weg weitergeht und ein wichtiger Bestandteil der Musikkultur Münchens bleibt.

Ihr

A handwritten signature in black ink, which appears to read "C. Ude". The signature is written in a cursive, flowing style.

Christian Ude

Grußwort von Eric Ericson



Das Singen in der Gruppe ist in allen kulturellen Traditionen, in allen religiösen Bekenntnissen, bei Menschen aller Hautfarben und Sprachen weltweit ein Symbol der Gemeinsamkeit. Die Chormusik schafft innere Verbindung zwischen den singenden Menschen und stiftet Frieden.

Ein Zentrum für solch wertvolle Kulturarbeit ist der via-nova-chor München unter der Leitung von Kurt Suttner.

Bei Begegnungen auf internationalen Chorwettbewerben und Festivals und als Gastdirigent konnte ich feststellen, dass der via-nova-chor ein waches Interesse vor allem für die Neue Chormusik zeigte - eine unabdingbare Voraussetzung für die überzeugende Darstellung dieser Musik im Konzert.

Viele zeitgenössische Komponisten verdanken diesem Chor Aufführungen ihrer Werke.

Ich gratuliere dem Chorleiter Kurt Suttner zu seiner langjährigen und erfolgreichen Führung des via-nova-chores und wünsche, dass dieses Ensemble auch nach seinem Abschied ganz in seinem Sinn weiterarbeiten wird.

A handwritten signature in cursive script that reads "Eric Ericson". The ink is light grey and the signature is written in a fluid, elegant style.

Eric Ericson

Rückblick nach 35 Jahren

Was bleibt, wenn man 35 Jahre lang Woche für Woche Menschen für Chormusik motiviert und begeistert hat, wenn man hunderte von Konzertprogrammen geplant und wieder verworfen hat, wenn man erschwingliches Notenmaterial gesucht und kostenlose Probenräume organisiert hat, wenn man nach akustisch geeigneten Konzertsälen Ausschau gehalten hat, wenn man Kontakte mit Veranstaltern von Chorwettbewerben und Festivals geknüpft und gepflegt hat, wenn man verzweifelt nach Finanzierungsmöglichkeiten gesucht hat, wenn man immer wieder über Ersatz für ausscheidende Chormitglieder nachgedacht hat, wenn man wieder einmal aufs neue die Werbestrategien für die Konzerte durchdiskutiert hat, wenn man endlose Gespräche über die neue Chorkleidung geführt hat, wenn man ...

Diese Aufzählung klingt nach Belastung, nach Anstrengung, nach Stress. Aber: Wenn der Chor auf der Bühne steht und jedes einzelne Chormitglied mit seinem Können dazu beiträgt, die Idee eines Komponisten in klingende Botschaft umzusetzen, welche die Ausführenden und die Zuhörenden auf geheimnisvolle Weise verbindet, dann sind alle lästigen Notwendigkeiten vergessen, die Voraussetzung dafür sind, dass gute Chormusik stattfindet. Dann erweist sich das gemeinsame Singen als Kraftzentrum, an dem man teilhat, von dem man sich bis zum nächsten Konzert tragen lassen kann.

Die Stimme ist das wichtigste Instrument, um einander die innersten Gefühle mitzuteilen. Freude, Zuneigung, Angst oder Zuversicht erkennen wir am Klang der Stimme deutlicher als am Inhalt des Gesprochenen. Die Gemeinschaft unter singenden Menschen entsteht durch die Identifikation jedes einzelnen mit dem musikalischen Kunstwerk. Im sogenannten Laienchor, in dem der Bessere akzeptieren



muss, dass neben ihm ein weniger guter Sänger singt oder einer, der - aus welchen Gründen auch immer - viel weniger geübt hat, wird diese Notwendigkeit des „Miteinander und Füreinander“ besonders deutlich. Die Komposition wird zum Symbol gegenseitiger Zuneigung, Achtung und Hilfsbereitschaft.

Im via-nova-chor waren im Laufe der Jahre zahlreiche Sängerinnen und Sänger Mitglieder, die nach einem Hochschulstudium jetzt den Beruf des Opern- oder Konzertsolisten ausüben. Ich bin davon überzeugt, dass es eine sinnvolle Verbindung zwischen Singen im Chor und solistischem Singen gibt. Stimmbildung und Chorklang sind dabei die zentralen Fragen. Die stimmtechnische Führung beim Einsingen und beim Erarbeiten von Literatur muss immer von den physiologischen Gegebenheiten der Singstimme ausgehen, die für Chorsänger wie für Solisten die gleichen sind. Dennoch kann chorische Stimmbildung niemals den individuellen Einzelunterricht ersetzen. Vor allem muss der Chorleiter spüren, wann er begabte Sänger „loslassen“ muss. Er darf sie durch den zurückgenommenen Chorklang, den viele Chorkompositionen erfordern, nicht daran hindern, zu ihrer individuellen Stimmgebung zu finden.

Das Singen in der Gruppe ist von seinem Ursprung her immer schon Symbol der Gemeinsamkeit bei der Ausübung eines religiösen Kultes, bei der Arbeit oder beim Feiern eines Festes gewesen. Die musikalischen Parameter allerdings, mit deren Hilfe diese Kommunikation zustande kam, haben sich ständig gewandelt und erneuert. Die Komponisten des 20. Jahrhunderts haben in der Chormusik Ausdrucksmöglichkeiten entdeckt, die weit über die traditionelle Auffassung von Singen hinausgehen. Das ist wohl der Grund, warum Komponisten mit neuen Ideen so häufig von ihren singenden Zeitgenossen allein gelassen werden.

Im via-nova-chor ist es immer wieder gelungen, an der Regel festzuhalten, endgültige Urteile über gesungene Werke erst dann zu fällen, wenn die mühsame Arbeit des Einstudierens bewältigt wurde. Auf diese Weise war es möglich, die Grenze des für den Chor Aus- und Aufführbaren weit hinauszuschieben. Die Offenheit für Neue Musik wurde zum Markenzeichen des via-nova-chores. Davon zeugen 35 Uraufführungen zwischen 1979 und 2007 und die große Zahl der Kompositionen aus dem Repertoire des 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts.

Zwischen mir als Chorleiter und vielen der mehr als 300 Sängerinnen und Sängern, die seit 1972 Mitglieder im via-nova-chor waren, aber auch mit unzähligen Chorsängern und Chorleitern, mit denen wir gemeinsam auf Wettbewerben oder Festivals gesungen haben, sind enge Freundschaften entstanden. Diese herzlichen Kontakte aus nah und fern sind dauerhafter (wollte ich up to date sein, müsste ich sagen nachhaltiger) als die musikalischen Erfolge.

Die Zeit, in der das europäische Musikverständnis die Welt dominiert hat, ist endgültig vorbei. Daher halte ich es für wichtig, dass wir einerseits unsere eigene, in Jahrhunderten gewachsene Tradition des gemeinsamen Singens pflegen und an nächste Generationen weitergeben und andererseits unsere Ohren öffnen für fremde Traditionen. Zwar zeigt es sich, dass Musiktraditionen anderer Kulturen für Außenstehende schwer zugänglich sind. Dennoch ist es heute selbstverständlich geworden, dass Chöre in ihren Konzerten Musik verschiedenster Stilarten und verschiedenster kultureller Herkunft singen. In der zeitgenössischen

Komposition kristallisiert sich immer mehr eine Gemeinsamkeit zwischen Menschen aus verschiedenen Kulturtraditionen heraus. Hier entstehen echte Verständnisbrücken zwischen Europa, Asien, Amerika und Afrika. Hier vollzieht sich ein weltweites gemeinsames musikalisches Verstehen. Daher ist der Satz aus der Kurzbiografie des via-nova-chores so wichtig: *„Hauptziel des Chores ist es, Chormusik des 20. Jahrhunderts, vor allem zeitgenössischer Komponisten aufzuführen, ohne dennoch die Verbindung mit der Tradition der europäischen Chormusik aufzugeben.“* Letztlich geht es um eine weltweite, gemeinsame und schöpferische Zukunft des Singens. Dies spürt man besonders dann, wenn Chöre aus aller Welt auf internationalen Wettbewerben und Festivals moderne Werke singen.

Bei der Betrachtung des heutigen Konzertprogramms könnte man sich fragen: Warum Hamel, Killmayer und Bialas im Abschiedskonzert von Kurt Suttner?

Die Erklärung dafür ist einfach: Durch den Einfluss dieser drei Münchner Komponisten ist der Chor auf seinen „neuen Weg“ (via nova) gewiesen worden.

Peter Hamel war es, der als Schüler der Abschlussklasse des Münchner Pestalozzi-Gymnasiums den damaligen STR Kurt Suttner, der nach einem mehrjährigen Auslandsschuldienst an dieses Gymnasium kam, mit den Worten begrüßte *„Haben Sie am Donnerstag in der 6. Stunde Zeit? Da wartet im Musiksaal ein Kammerchor darauf, von Ihnen musikalisch betreut und geführt zu werden.“* Dieser kleine Chor war die Keimzelle eines Schulchores, aus dem sich später der via-nova-chor München entwickelte. Hamel schreibt selbst: *„Suttners Chorarbeit inspirierte mich zu Psalmen-Vertonungen zum Jahresabschlussgottesdienst. Später sind Stücke wie ‚Tief stummen wir ...‘, ‚Rasa‘, ‚Stimmen für den Frieden‘ und ‚Dona nobis pacem‘ entstanden, in enger Verbindung zum inzwischen gegründeten via-nova-chor, dem ich für manche Anregung dankbar bin.“*

Bereits im Jahr 1970 hat der Schulchor des Pestalozzi-Gymnasiums, gewissermaßen der Vorgänger des via-nova-chores, bei der Eröffnung der Bundes-schulmusikwoche in München Killmayers *‚Italienische Gesänge‘* gesungen. Der Komponist selbst war zu einer Wochenendprobe mit dem Chor gekommen und hat uns alle mit seiner musikalischen Vitalität und überquellenden Phantasie hellauf begeistert. Kein Wunder, dass es in der Folge zu einem engen Kontakt zwischen mir und dem Komponisten und zu Aufführungen und Uraufführungen seiner Werke kam.

In den ersten Jahren des via-nova-chores - viel zu früh für die damalige Leistungsfähigkeit - wollte ich das große Chorwerk *‚Im Anfang‘* von Günter Bialas ins Programm nehmen. Bereitwillig hatte der Komponist den Verlag veranlasst, uns das teure Notenmaterial zur Verfügung zu stellen. Aber ebenso verständnisvoll und ohne Verbitterung akzeptierte er, dass dieser kühne Plan um etliche Jahre zu früh ausgeheckt war.

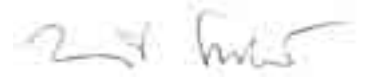
Es folgten die Jahre der überaus wichtigen Begegnungen mit dem großen Chormeister Eric Ericson aus Schweden, der mich lehrte, wie man Zugang zu schwieriger Chormusik vermittelt.

Im Jahr 1984 kam es schließlich zu einer Aufführung von Bialas' großartiger Komposition *Im Anfang*. Im Jahr 1987 gelang es, bei 'harmonia mundi' die erste via-nova-Schallplatte mit diesem Werk zu veröffentlichen.

Dass die drei Komponisten zudem im Jahr 2007 runde Geburtstage feiern, war ein willkommener Anlass, Ihnen dieses Konzert zu widmen.

Was bleibt nach 35 Jahren?

Eine tiefe Verbundenheit mit vielen Menschen weltweit, für die Chorsingen eine große Erfüllung bedeutet und das Bewusstsein, mich selbst und viele andere Menschen auf dem Weg zu diesem wichtigen gemeinsamen Ideal ein großes Stück vorangebracht zu haben.



Kurt Suttner

Programmfolge

Günter Bialas (1907—1995)

Wilhelm Killmayer (*1927)

Peter Michael Hamel (*1947)

Die Komponisten in jungen Jahren

Günter Bialas

Abschiedslied eines Mädchens (1936)

für 4-stimmigen gemischten Chor a cappella nach Worten aus
Herder: „Stimmen der Völker“

Peter Michael Hamel

Tief stummen wir ... (1967)

für 5-9-stimmigen gemischten Chor a cappella nach Worten
von August Stramm

- Sturmangriff
- Patrouille
- Kriegsgrab
- Schwermut

Wilhelm Killmayer

Canti amorosi (1953)

für Sopran- und Tenor-Solo und gemischten Chor a cappella

- Quant voi la rose espanir (Altfranzösisch)
- Ohime! Se tanto amate (Altitalienisch)
- S'andasse Amor a caccia (Torquato Tasso)

Heidi Meier - Sopran
Bernhard Appich - Tenor

Drei Auftragswerke aus den 1980-er Jahren für den Internationalen Chorwettbewerb in Cork / Irland

Wilhelm Killmayer

Sonntagnachmittagskaffee (1982/83)

Sonntagsausflug (1983)

für 4-stimmigen gemischten Chor a cappella nach eigenen Texten

Peter Michael Hamel

Dona nobis pacem (1985)

für 8-stimmigen gemischten Chor a cappella

Günter Bialas

Lamento (1987)

für 4-stimmigen gemischten Chor a cappella mit dem Text einer Frottola von Josquin Desprez

Interludium

Anders Hillborg (*1954)

muoödaayiwöoum (1983)

Klangstudie für 16-stimmigen gemischten Chor a cappella

***** Pause *****

Die Komponisten mit späteren Werken

Peter Michael Hamel

„Oh, Erde ...“ (1995)

für 5-stimmigen gemischten Chor a cappella

- Oh, Erde ... (1) (Hiob 16,18)
- Leise im Munde der Nacht (Walter Flemmer)
- Oh, Erde ... (2)
- Wir klagen an (Walter Flemmer)
- Oh, Erde ... (3)

Wilhelm Killmayer

Cantetto (1971/93)

nach einem Text von Giuseppe Ungaretti für gemischten Chor
und Zuspieldband

Günter Bialas

Vier Chorlieder (1992)

nach Gedichten von Heinrich Heine

- Die Sonne ging auf bei Paderborn
- Die schlesischen Weber
- Erinnerung
- Die Loreley

Die drei Komponisten

Günter Bialas

Die Chormusik ist ein wesentlicher Bestandteil im Schaffen des 1907 in Schlesien geborenen Günter Bialas. Von 1959 bis 1973 lehrte er an der Musikhochschule in München Komposition. Von seiner ästhetischen Offenheit zeugt die stilistische Vielfalt seiner Kompositionsschüler wie zum Beispiel Peter Michael Hamel, Wilfried Hiller oder Nikolaus A. Huber. Unverkennbar ist seine Beeinflussung durch die Jugendmusikbewegung sowie die Tatsache, dass er ausgebildeter Schulmusiker war. Seine Chormusik umfasst alle Gattungen, von der oratorienähnlichen Großform bis zur Kantate, der Choralmotette, dem Madrigal und dem Liedsatz für Kinder. Bialas' Textauswahl orientiert sich dabei stark an

sogenannten „alten“ archaischen Texten. Aus dieser historischen Distanz heraus werden die Texte zum musikalischen Material, wobei er sparsam mit den wenigen, aber bildkräftigen Wortsymbolen umgeht. Seit dem „Gesang der Tiere“ (1949) und der „Indianischen Kantate“ (1950) findet man in seinen vokalen Partituren das Musizieren mit dem zur Formel erstarrten Wort als wichtiges Stilmoment. Zum Kerngedanken seines Kompositionsstils entwickelte sich die Idee des von Bialas so bezeichneten „Klangsatzes“, eine, so Norbert Jürgen Schneider, „von der Improvisation herkommende Satzidee, die aus freien Schichten von Klängen und organalen Partien sowie aus dem Addieren kurzer, rufartiger Tonreihen“ besteht. Das groß angelegte 1961 komponierte Chorwerk „Im Anfang“, die Vertonung der Schöpfungsgeschichte nach der Bibelübersetzung Martin Bubers, gilt als vokales Hauptwerk von Günter Bialas. Dieses Werk wurde 1987 vom via-nova-chor bei „harmonia mundi“ auf Schallplatte eingespielt und später auf CD herausgegeben. Günter Bialas starb 1995.

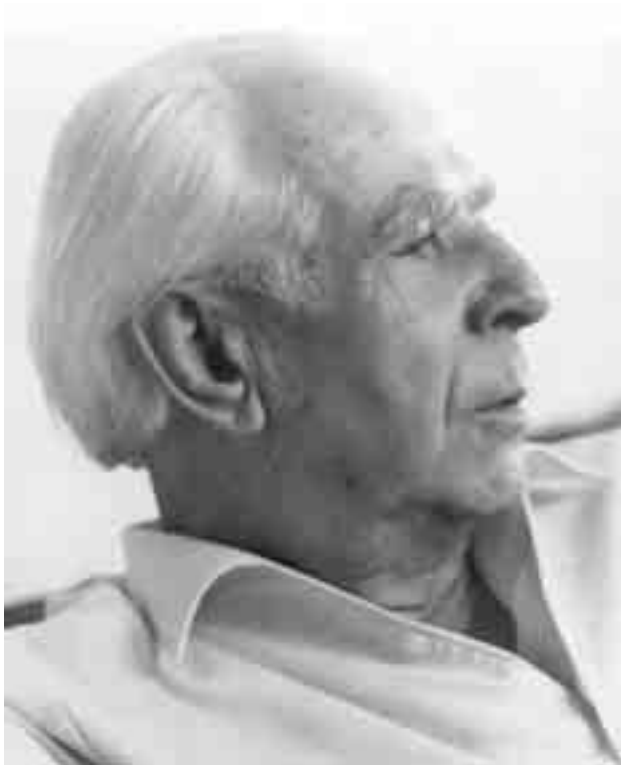


Foto: Renate Neder

Peter Michael Hamel

Peter Michael Hamel, geboren 1947 in München, studierte dort Komposition bei Fritz Büchtger und Günter Bialas, Musikwissenschaft bei Thrasybulos Georgiades und in Berlin bei Carl Dahlhaus. Hamel arbeitete anfangs mit Komponisten wie Morton Feldman, Luc Ferrari und Carl Orff zusammen, sowie an multimedialen Projekten Anton Josef Riedls. Prägend für Hamel wurde nach einem

Studienaufenthalt in Indien der Rückgriff auf außereuropäische Musikkulturen (Studium fernöstlicher Gesangsstile und Tonsysteme). Sein Credo formulierte er 1976 in seinem Buch „Durch Musik zum Selbst“. Charakteristisch ist sein Schwanken zwischen europäischer Avantgarde und dem „popkulturellen Mythos“ (Improvisationsgruppe „Between“, Versuche einer Verbindung von „U“ und „E“). Im Mittelpunkt steht für ihn in dieser Zeit die Überwindung eines mental-rationalen Weltbildes. Mit Beginn der 1980er Jahre wandelt sich der Stil Hamels zu einer „geschärften“ Klanglichkeit, mit der er sich von New Age und den Minimalisten (Reich, Riley) abzugrenzen sucht. Neben der innermusikalischen Aussöhnung von Struktur und Intuition beschäftigen ihn besonders die Möglichkeiten einer Verbindung spiritueller Musikerfahrung mit der Frage politischer Wirksamkeit. Der via-nova-chor München wirkte bei der Uraufführung seiner beiden großen oratorischen Werken, der „Missa“ und der „Passion“, mit. An der Musikhochschule in Hamburg ist Peter Michael Hamel als Nachfolger von György Ligeti derzeit Professor für Komposition.



Foto: Timpe

Wilhelm Killmayer

Wilhelm Killmayer wurde am 21. August 1927 in München geboren. Von 1945 bis 1951 studierte er am Münchner Musikseminar von Hermann Wolfgang von Waltershausen. Anschließend nahm er Unterricht bei Carl Orff (1951 bis 1953) und war Schüler in dessen Meisterklasse an der Staatlichen Musikhochschule in München. Gleichzeitig studierte er Musikwissenschaft bei Rudolf von Ficker und Walter Riezler sowie Germanistik an der Münchner Universität. Er unterrichtete als Lehrer für Theorie und Kontrapunkt am Trappschen Konservatorium (1955 bis 1958) und war von 1961 bis 1964 Ballettdirigent an der Bayerischen Staatsoper in München. Von 1968 bis 1975 lebte Killmayer als freischaffender Komponist in Frankfurt am Main. Von 1973 bis 1993 war er Professor für Komposition an der Staatlichen Hochschule für Musik in München. 1972 wurde Killmayer Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, seit 1980 ist er Mitglied der Berliner Akademie der Künste.

Wilhelm Killmayer ist ein Beispiel für Unangepasstheit und Außenseitertum in der deutschen Komponistenszene nach 1945. Interessant ist vor allem Killmayers eigenwillige Auseinandersetzung mit der musikalischen Tradition, und dabei besonders der scheinbar unmodernen Gattung „Lied“. Hölderlin vertont er ebenso wie, nach Schumann erneut, die Dichterliebe aus Heinrich Heines „Buch der Lieder“. Seit den 1980er Jahren beginnt bei



Foto: Isolde Ohlbaum, München

ihm eine Phase der Neuentdeckung des Melodischen. Sie löste eine Phase ab, in der das rein Instrumentale, radikaler Rückzug und Reduktion vorherrschten. Virtuoso spielt Killmayer mit vorhandenen Formen und eben auch mit der scheinbar abgegriffenen Tonalität. Auch insofern steht er im Diskussionsfeld um den Begriff einer musikalischen Postmoderne.

Wilhelm Killmayer:

„Erfahrungsgemäß hat ein Publikum, das Neue Musik erwartet, noch Schwierigkeiten mit einer Kompositionsweise, die Divergentes in sich vereinigt, sich verschiedener Verfahren und Sprechweisen bedient und Scherz und Ernst dicht nebeneinander setzt. So wie der Mensch eben auch verschiedenartige Eigenschaften in sich vereinigt, die sich gegenseitig durchdringen und Lebensformen ausbilden, so ist eine solche Mehrgestaltigkeit auch in meiner Kompositionsweise gegenwärtig.“

Die Komponisten in jungen Jahren

Günter Bialas: „Abschiedslied eines Mädchens“

Das „Abschiedslied eines Mädchens“ stammt aus den „Drei Hochzeitsliedern“ für vierstimmigen Chor und wurde 1939 für den Breslauer Universitätschor geschrieben, stammt also noch aus Günter Bialas' schlesischer Zeit vor dem zweiten Weltkrieg und soll stellvertretend die frühe Phase seiner Chormusik erkennen lassen. Der musikalische Stil ist hier, ganz im Sinne von Bialas' Herkommen aus der Jugendmusikbewegung, gekennzeichnet von einer ganz unpolitischen, musikalischen Gebrauchsmusik, deren musikalische Qualitätsmerkmale jedoch bereits erkennbar sind. Norbert Jürgen Schneider beschreibt den Charakter dieser Chorsätze folgendermaßen:

„Die ‚Drei Hochzeitslieder‘ für vierstimmigen Chor stellen in der ersten Schaffensphase einen markanten Punkt dar. Die Texte aus Herders ‚Stimmen der Völker‘ haben stark östlichen Einschlag. Der Zyklus, der eigentlich noch einige ungedruckte Hochzeitslieder umfasst, ist als ein kleines A-cappella-Gegenstück zu Strawinskys ‚Les Noces‘ gedacht. Im ‚Brautlied‘ zeigt sich bereits die Tendenz, auf Textverständlichkeit hinzuarbeiten (durch Zurücknahme einzelner Stimmen auf Vokalisieren und durch homophones Deklamieren); die Melodik ist sparsam und verwendet gerne gleichbleibende kurze Tonmodelle. Gleiches gilt für ‚Abschiedslied eines Mädchens‘. Die Vokalisieren bilden hier noch deutlicher einen Klangteppich, von dem sich der gesungene Text abheben kann; das rhythmische Deklamieren im 3/4 und 4/4-Takt mit dem Kernmotiv: Zwei Achtel, zwei Viertel sowie vier Achtel plus zwei Viertel wirkt durch die lapidare Einfachheit. (...) Die Lieder zeigen eine klassische Ausgewogenheit zwischen artifizieller Durchformung und Bindung an volksmusikalische Einfachheit.“

Peter Michael Hamel: „Tief stummen wir ...“

Biographischer Hintergrund zu „Tief stummen wir ...“ (1967)

„Die Wehrpflicht hatte mich Abiturienten 1968 nach eineinhalb Dienstzeitjahren ganz anders politisiert als es von der ‚Inneren Führung‘ wohl beabsichtigt war; noch vor Studienbeginn wurde ich Mitglied des Republikanischen Clubs in München. Die Bundeswehrrückstellung misslang übrigens dank des damaligen Präsidenten der dortigen Musikhochschule, Karl Höller, da er eine von meinem zukünftigen Lehrer Bialas vorgeschlagene formale Aufnahme mit der Begründung ablehnte, ich solle mir erst mal beim Barras die Haare schneiden lassen. Genau der Komponist Karl Höller, der noch 1944 für das Reichspropaganda-Ministerium die Friedensmusik für den Hitlersieg komponiert hatte! Womöglich waren es jedoch nicht nur die langen Haare, die es mir auch später mit der Hochschule schwer machten, befasste ich mich doch genau mit den musikalischen ‚Errungenschaften‘, die bis zum 8. Mai 1945 offiziell verpönt und verfolgt wurden, danach aber jahr(zehnte)lang zumindest als Vorurteile weiter ausgegrenzt blieben. In Walter Trienes‘ ‚Musik in Gefahr, Selbstzeugnisse aus der Verfallszeit‘ von 1940 fand ich inzwischen genau das, was mich faszinierte, damals als ‚artfremd‘ diffamiert, als da sind Atonalität, ‚Spaltung‘ der Töne, exotische ‚Ära‘ und Weltmusik, Jazz, ‚Triumph der schwarzen Rasse‘. (...) Ich konnte es also 1966 nicht verhindern, zum Militärdienst eingezogen zu werden, so komponierte ich eineinhalb Jahre heimlich als Küchenverwalter im Nachschub-Büro, vertonte unter anderem August Stramm's Antikriegs-Lyrik, hatte, durch meine Stationierung in Neubiberg bei München, weiter Privatstunden bei Fritz Büchtger, verbrachte jeden zweiten Abend mit zum Teil schwarzen Musikern in sogenannten Jazz- und Folkloreläden und lernte die verschiedensten improvisierten, spontanen, ethnischen Spielformen kennen. (...) Die Spannung zwischen Soldatenalltag in der Kaserne, seriösem Kompositionsunterricht und nächtlichem Jazzkeller mag ausschlaggebend gewesen sein für die Intensivierung meines politischen Bewusstseins.“



Otto Dix: Toter Sappenposten, 1924

Peter Michael Hamel benutzt in seinen vier im April 1967 entstandenen miniaturhaften fünf- bis neunstimmigen A-cappella-Chorstücken mit dem Titel „Tief stummen wir ...“ die Antikriegs-Lyrik des 1915 bei Grodek gefallenen

Dichters und Dramatikers August Stramm. Der 1874 geborene August Stramm, der sich einige Jahre lang immer wieder an literarischen Arbeiten versucht hatte, fand erst 1912 zu seinem eigenen Ton. In Werken wie „Rudimentär“ und „Die Haidebraut“ verbinden sich naturalistische Themen mit Sprachexperimenten. Wahrscheinlich unter dem Einfluss des italienischen Futurismus entstehen nun Gedichte, die für den Expressionismus wegweisend werden. Stramm zerstört Wortformen und Syntax und montiert Sprachelemente neu. Durch diese Werke kommt Stramm in Kontakt mit Herwarth Walden, dem Herausgeber der Zeitschrift „Der Sturm“, mit dem ihn bald eine enge Freundschaft verbindet. Die Möglichkeit, endlich in einer angesehenen Zeitschrift zu veröffentlichen und überhaupt Anerkennung zu finden, löst Stramms letzte und produktivste Schaffensphase aus, die vor allem durch die Kriegsgedichte (gesammelt unter dem Titel „Tropfenblut“, 1919) gekennzeichnet ist.

Patrouille

*Die Steine feinden
Fenster grinst Verrat
Äste würgen
Berge Sträucher blättern raschlig
Gellen
Tod.*

Beispielhaft für eines der vier von Peter Michael Hamel ausgewählten Gedichte sei auf „Patrouille“ verwiesen. Es ist eine schlichte, ja regelrecht ausgemergelte Sprache, die hier vorherrscht. Oft wird kein Wert auf Grammatik gelegt; Substantive, substantivierte Verben und Neologismen bilden den Hauptbestandteil.

Stramms Stil ist in der Tat für damalige Verhältnisse überraschend und neu. Durch seine Knappheit, Härte und die weit vorangetriebenen Sprachexperimente heben sich Stramms Gedichte deutlich von denen anderer, früher Expressionisten ab. Stramms Sprachmontagen reißen den Horizont in die Moderne auf. Die zerhackten Rhythmen, die Satz- und Wortfetzen machen Stramms Gedichte zudem zu den überzeugendsten lyrischen Zeugnissen des Weltkriegs. Kaum einem anderen Autor ist es gelungen, das Grauen dieses ersten Maschinenkriegs in einer dieser ganz neuen Erfahrung angemessenen Form zu verarbeiten.

Kompositorisch gemeinsam ist diesen vier frühen Chorstücken Peter Michael Hamels eine dem Text entsprechende Sparsamkeit der Mittel. Rhythmisch gleichförmig baut er die Klänge fächerartig auf. Je eine Stimme beginnt, andere treten nach und nach hinzu. Unverstellt vom musikalischen Klang treten die knappen Worte in gleichmäßigen Tonrepetitionen hervor, schichten und verdichten sich in motettischer Satzart. Mal sind es konsequente Quart- und Quintakkorde, die er baut, dann wieder enger geschichtete clusterartige Ballungen. Effekt erzielt Hamel insbesondere durch ganz auf Einzelwörter bezogene dynamische Ausbrüche und Gegensatzbildungen.

Die Chöre nach August Stramm wurden 1969 im Rahmen des 1. Bayerischen Tonkünstlerfestes vom Schulchor des Pestalozzi-Gymnasiums unter der Leitung von Kurt Suttner uraufgeführt.

Wilhelm Killmayer: „Canti amorosi“

Die „*Canti amorosi*“ aus dem Jahr 1953/54, die Liebesleid und Liebesfreud in altitalienischem und altfranzösischem Sprachstil thematisieren, gehören zu Wilhelm Killmayers frühesten Chorkompositionen. Sie stehen in zeitlich nahem Zusammenhang mit anderen Chorstücken, die seit 1950 allesamt altitalienische Dichtung im Blick haben und damit im Verbund mit zeitgenössischen Mitteln die alte madrigaleske Tonsprache der Renaissancemusik aufsuchen. Die alte Klangrhetorik der Figurenlehre mit ihrem Affektgehalt setzt Killmayer in ostinate Klangmuster um. So wird zum Beispiel der exaltierte Ausruf „Ohime“ im zweiten Lied zum durchgängigen Perpetuo mobile im Bass. Im ersten Lied halten die Männerstimmen bordunartige Klänge aus und grundieren so die Frauenstimmen. Flirrend wirkt hier eine solistische Altstimme, die inmitten der Stimmen ihre schnellen Triolen einfügt. Killmayer zitiert hier regelrecht den Tonfall des Madrigals, und doch bringt er sein eigenklangliches Umfeld mit ein. Ein klassischer Madrigalismus gelingt Killmayer im Schlusstück, in dem Amor zur



Raphael Sadeler d.Ä. nach Maerten de Vos: Amor – Frühling – Jugend, 1591

Jagd aufbricht. Die Signalhorn-Quarte der Männerstimmen wird zum prägenden Signet des Ganzen. Leicht und duftig, madrigalesk, flieht die Musik dahin.

Wilhelm Killmayer schreibt zu seinen „*Canti amorosi*“:

„Benutzt wurden madrigaleske Texte aus dem Altfranzösischen und Altitalienischen. Das erste der drei Stücke ist ein Dolce-Lied mit Sopran-Solo, das zweite ein Lamento mit Tenor-Solo und begleitendem Chor. Im dritten, einem Jagd-Stück, ist der madrigaleske Typus am direktesten angespielt.“

Auftragswerke aus den 1980er Jahren

Wilhelm Killmayer: „Sonntagnachmittagskaffee“ und „Sonntagsausflug“

Im Jahr 1983 schrieb Wilhelm Killmayer insgesamt drei launige Chorstücke für den internationalen Chorwettbewerb in Cork (Irland) unter dem Gesamttitel „*Sonntagsgeschichten*“. Im Konzert erklingen davon die Nummer eins, „*Sonntagsausflug*“, und die Nummer drei „*Sonntagnachmittagskaffee*“, das beim Wettbewerb im irländischen Cork 1983 vom Kammerchor Saarbrücken unter Leitung von Wendelin Müller-Blattau uraufgeführt wurde. Die Uraufführung des gesamten Zyklus' geschah im Jahre 1985 vom via-nova-chor München unter Leitung von Kurt Suttner.

Diese heiteren Stücke, deren Texte vom Komponisten selbst stammen, zeigen den ganzen Anspruch, den Heiterkeit und ironische Anspielung in der Musik haben können. Diese Heiterkeit ist für den Chor zumindest „ernst“ zu nehmen. Die Uneigentlichkeit der Worte, ihr ganzer Widersinn, wird deutlich durch musikalische Karikatur. Killmayer zitiert den Tonfall der Heiterkeit bloß, und bricht ihn damit sofort. So steht dem genüsslichen Baden der Kinder abrupt die Kompliziertheit der Schulfächer Geometrie und Philosophie gegenüber. Beide Sphären karikiert, überzeichnet Killmayer durch bloß zitierte, grotesk übertriebene musikalische Tonfälle. Auf der Basis der ganz normalen tonalen Musiksprache zeigt Killmayer durch plötzliche Rückungen und verquere Fortsetzungen die Uneigentlichkeit und Absurdität des Gemeinten an, und beschreibt so die Komik der Situation. Nicht minder absurd ist die Geschichte des „*Sonntagnachmittagskaffees*“. Die Sonderbarkeit der neuen Tante, der neuen Frau an der Seite von Onkel Hubert, ist ebenso abstrus und wird musikalisch ebenso auf die Spitze getrieben wie das nachfolgende Kartenspiel mit einem gewissen Dr. Schneider im Waschhaus.

Günter Bialas über Wilhelm Killmayer:

„Killmayer hat viele Stücke geschrieben, die sich im Anspruch mit dem Unterhaltungswert begnügen, die aber gleichwohl mit untrüglichem Kunstsinn und

großem Können hergestellt sind. (...) Bis heute entwickelt Killmayer vor allem in seiner Chormusik diese andere Seite seiner Begabung, die nicht nur für ihn, sondern für den ganzen südlichen Raum bis nach Österreich hin typisch sein mag, und ich denke dabei an Poeten wie Jandl und Artmann. (...) Die Lust und Freude am Musik-Machen, die er vermittelt, kommt dem Laienchorsänger wohl am stärksten entgegen. Auch hier hat Killmayer seine Mittel weiterentwickelt: Der Satz wird noch einfacher, noch sparsamer und ist noch direkter in seiner Wirkung; so in den ‚Lazzi‘, fünf Scherzi für Frauenchor, oder in dem Chor-Zyklus ‚Sonntagsgeschichten‘, für den Killmayer auch seine Texte selbst schrieb. (...) Vielleicht hält man auch diese Seite seines Wesens für eine unbedeutende Nebenbeschäftigung, also auch im Ergebnis für eine Nebensache. Ich glaube das nicht.“

Peter Michael Hamel: „Dona nobis pacem“

Peter Michael Hamel benutzt die Worte „Dona nobis pacem“ als Textgrundlage in lateinischer, englischer und deutscher Sprache, sowie das Wort „Friede“ in Sanskrit („shanti“) und auf Russisch („mir“). Aus einem einzigen ausgehaltenen Ton entwickelt sich in einem langen Prozess von Umspielungen mit Mikrointervallen ein Geflimmer und Geschwirr von Klangfarben. Das meditative Versenken in einen einzigen Ton mit der Kraft seiner Obertöne ist eine Erscheinung in vielen Musiktraditionen, insbesondere in der Musik östlicher religiöser Kulte. Wenn dann der Chor achttimmig in verschiedenen Sprachen die Bitte „Herr, gib uns Frieden“ artikuliert, so klingt dies wie das inständige Rufen einer großen Menschenmenge. Nach einem kurzen Zwischenteil, einem musikalischen Spiel mit den lateinischen und indischen Tonnamen in Form eines Fugatos, findet die Musik zurück zum achttimmigen Friedensgebet und klingt aus in einer Klangwolke von Obertönen und im langsamen Zurückfinden zu einen einzigen schlichten Ton.

Eine Deutung des Stückes: In jedem Erdteil, in jedem Kulturkreis erfährt das Wort „Friede“ eine andere Deutung. Unsere einzige Chance besteht darin, verstehen zu lernen, was der andere meint, wenn er sagt „Friede“ oder „peace“ oder „shanti“ oder „mir“.

Das Werk ist eine Auftragskomposition für das 32. Internationale Chorfestival 1985 in Cork in Irland und wurde dort vom via-nova-chor uraufgeführt. Beim 3. Deutschen Chorwettbewerb 1994 in Fulda erhielt der Chor dafür einen Sonderpreis für die beste Interpretation eines zeitgenössischen Werkes.

Günter Bialas: „Lamento“

Günter Bialas schrieb 1986 das Chorstück *Lamento* „In te Domine speravi“ ebenfalls für den Internationalen Chorwettbewerb im irischen Cork. Der via-nova-chor sang dort im Jahr 1987 die Uraufführung dieses Werkes. Der von Bialas verwendete lateinisch-italienische Mischtext ist eine sogenannte Frottola. Nach dieser zwischen 1450 und 1550 in Ober- und Mittelitalien gepflegten Liedform vertonte schon Josquin Desprez diesen Text. Die Frottola, die sich von „Frocta“ ableitet und soviel wie „Konglomerat von Gedanken“ heißt, ist quasi der Vorläufer des Madrigals. Entscheidend ist in dieser Frottola der gleichlautende Textrahmen: „In

te Domine speravi“ – „In dich hab` ich gehofft, o Herr“, der Beginn des 31. Psalms. Der italienische Zwischentext zeigt, wie schon im Psalm, die kummervolle menschliche Situation, das Leid des Psalmisten, das er klagend, als Lamento, vorträgt. Der Psalm kommt nach der Klage, jedoch auf die Zuversicht zurück, seine Hoffnung in Gott zu finden: „Ich aber Herr, hoffe auf dich und spreche: Du bist mein Gott!“.

Den Textrahmen, das am Schluss wiederkehrende „In te Domine speravi“, gestaltet Bialas nach dem italienischen Lamento jedoch klagender. Die klassische Signatur der Klage, der absteigende Halbtonschritt (Lamento-Bass), der im italienischen Mittelteil mit seinen eingebauten Madrigalisten bereits omnipräsent ist, findet hier Eingang. Besonders eindrücklich ist hier die solistische Schlussphrase des Solosoprans: Die Einzelstimme hebt an, unbegleitet vom Chor hat sie das letzte Wort. Doch ihr Hoffen („Speravi“) verhaucht im chromatischen Abwärts-gang, im Lamento. Bialas „Lamento“ zeigt bereits typische Merkmale seines Spätstils. Siegfried Mauser weist in diesem Sinne auf Bialas' charakteristisches musikalisches Vokabular hin: Bestimmte Intervalle (große None und kleine Septime) mit ihrem besonderen Espressivo, pendelnde Intervallbewegungen, lyrisch-verhaltene, oft polyrhythmische Ostinati, das Ganze verzahnt mit heterophoner Harmonik.

Peter-Michael Hamel zum 80. Geburtstag von Günter Bialas 1987:

„Eine essenzielle Vertiefung hat stattgefunden in den Bialas-Werken der letzten 20 Jahre, eine solche nicht herstellbare, sich absichtslos vollziehende Öffnung in eine geistige Dimension hinein, wie sie 1976 in ‚Introitus-Exodus‘, dem Orgelkonzert für den verstorbenen Verleger Karl Vötterle, schon aufklingt, (...) die Öffnung in eine existenzialistische Geisteswelt, gipfelnd in dem Ausdruck: ‚Er ist nicht!‘ Woraus die sehr vage Hoffnung entsteht: ‚In te Domine speravi‘. Die betroffen machende Ausdrucksintensität, die so unbeirrt in einen gelassenen Ausklang mündet. ‚In te Domine‘ – das gleichsam mantrische Grundmotiv, taucht inzwischen in einer ganzen Reihe von anderen Stücken auf, als Signatur – ‚me fecit‘ (...) in Trios, Quartetten, Quintetten, Septetten. Im eigentlichen Grundgedanken des ‚Lamento‘ steckt Ideologie-Skepsis, Skepsis auch in religiöser Hinsicht – der aufgeklärte Agnostiker ist vom geistig-politischen Klima der späten Berliner zwanziger Jahre geprägt.“

Intermezzo

Anders Hillborg: „muocaaeyiwocoum“

Anders Hillborg wurde 1954 in Stockholm geboren. Seine ersten musikalischen Erfahrungen sammelte er als Chorsänger. Sehr früh setzte er sich mit Formen improvisierter Musik auseinander. Von 1976 bis 1982 studierte er Kontrapunkt, Komposition und Elektronische Musik an der Königlichen Musikakademie von Stockholm. Seine Lehrer waren Gunnar Bucht, Lars-Erik Rosell, Arne Mellnäs und Pär Lindgren. Einflusreich auf Hillborg war auch der Komponist Brian Ferneyhough. Seit 1982 arbeitet Hillborg als freischaffender Komponist. Hillborgs Schaffen ist breit gefächert und reicht von Orchesterwerken über Chor- und Kammermusik bis hin zu Film- und Popmusik.

Sein 1983 komponiertes Chorwerk hat den seltsam klingenden Titel „muocaaeyiwocoum“. Dies ist kein Geheimcode, sondern entspricht der Lautschrift einer Vokalreihe, die systematisch vom dunklen, geschlossenen „u“ bis zum hellen, offenen „i“ geführt wird und dann wieder zurück ins dunkle „u“ geht. Neben dieser Vokalreihe benutzt Hillborg die Textsilbe „la“, die in durchgehenden 16teln gesungen wird. Der Komponist nutzt die spezifische Klangfarbe eines jeweiligen Vokals, d. h. dessen Obertonspektrum. Durch verschiedene Lautstärkegrade, Klangschichtungen und –überlagerungen der 16 Chorstimmen erreicht er eine faszinierende Klangwirkung, in der sich die Obertöne zu einem Gesamtklang verbinden. Es entstehen langsam sich verändernde, changierende Klangprozesse, quasi ein Werk nach Art der „minimal music“. Der musikalische Parameter der Melodie wird überhaupt nicht benutzt. Rhythmisch gesehen gibt es neben liegenden Klängen nur den strömenden 16tel-Puls des „la-la-la-la“. Harmonisch dominiert die reine Quinte, die die Obertonbildung anregt, sowie maximal fünf- bis sechstönige modale Akkordbildungen, mit denen Hillborg bewusst Dur- und Moll-Anklänge vermeiden will. Stellenweise sind Prozesse eines Viertelton-Glissandos einzelner Stimmen vorgesehen. Der pure Chorklang entfaltet sich in unendlichen Differenzierungen und klingt dabei gerade deswegen gar nicht mehr so sehr nach Chor im klassischen Sinne. Hillborg selbst schreibt in seiner Einleitung: *„Man kann dieses Stück ansehen als eine Studie, deren Ziel es ist, in größtmöglicher Präzision mit Klangfarbe, rhythmischem Puls und Lautstärken umzugehen.“*

Späte Schaffensphase

Peter Michael Hamel: „Oh, Erde ...“



George Grosz: Kain oder Hitler in der Hölle, 1944

Für sein Werk „Oh, Erde ...“ stellte Hamel selbst die Texte zusammen: aus dem Alten Testament den Verzweiflungsschrei des Hiob, der „keine Ruhestatt finden“ soll; aus dem lateinischen liturgischen Text des „Dies irae“ die Lacrimosa-Strophen, die um die ewige Ruhe bitten; von Walter Flemmer die Klage über nie endenden Brudermord und die Selbstanklage aller „Zuschauer, Schweiger, Ja-Sager zu Dachau, Chile und Hoyerswerda, die nicht die Stimme erhoben, dem Schrecken in die Arme fielen, dazwischenfahren“.

Bei der Vertonung der Hiob-Worte greift Hamel zurück auf seine Erfahrungen aus der Zeit seiner Studien orientalischer und indischer Musik, wo, wie er selbst sagt, „bei allen *Glissandi die Wendungen des Gleitens und virtuosen Hin- und Herpendelns der Stimme als besonders empfindungsstark und anrührend*“ erlebt werden und wo Mikrintervalle das europäische 12-Ton-System außer Kraft setzen. Auch das Obertonsingen der tibetischen Ritualmusik wird angewandt als Symbol und Vermittler für die „*ewig-gegenwärtigen zeitlosen Qualitäten universellen Lebens, in dem unsere persönlichen Freuden und Leiden keine Rolle spielen. Wir kommen durch sie wieder in Berührung mit den Quellen der Wirklichkeit im tiefsten Kern unseres Wesens*“. Zu diesen Techniken, die eine schwierige Herausforderung an europäische Chor-Intonation darstellten, kommt eine musikalische Deklamation hinzu, die nicht nur ausdrucksvolles Singens verlangt, sondern auch Stöhnen, Schreien, Flüstern, Hauchen einbezieht.

Wilhelm Killmayer: „Cantetto“

Dieses Chorstück entstand im Jahr 1971. Der vertonte Text stammt vom italienischen Dichter Giuseppe Ungaretti. Die Uraufführung dieses ersten Stückes des vierteiligen Zyklus fand am 2. Dezember 1971 in Hamburg mit dem Chor des NDR unter der Leitung von Helmut Franz statt. Im Jahr 1989/90 fügte Killmayer drei weitere Kompositionen hinzu und gab das Ganze 1993 als eine Sammlung mit dem Titel „Vier Chorstücke mit Soli a cappella“ heraus.

Stück 2 und 3 nennt Killmayer selbst *„zwei heitere italienische Lieder: ‚Lu labbru‘ (Die Lippen) im sizilianischen Dialekt von Giovanni Meli (...). Das zweite dieser Lieder, eine Villanella, kompiliert Texte aus italienischer und französischer Volksdichtung. (...) Das letzte Lied hat als Text ein Gedicht von Eichendorff (aus der Novelle ‚Das Marmorbild‘), eines seiner fast fliegend schnell hingeworfenen Lautkunststücke“*. Der Gesamt-Zyklus erlebte seine Erstaufführung dann 1990 in München mit dem Chor des BR unter der Leitung von Gustav Sjökvist.

Wilhelm Killmayer:

„Meine vier Chorlieder haben als einbindenden Zusammenhang die Tageszeiten. Das erste Chorlied, ‚Cantetto senza parole‘ (...) hat die Aura von Traum vor Tageseinbruch, Meer, Licht, Vogelflug, Morgen. Ein das ganze Stück über durchgehaltener Ton der hohen Tenöre signalisiert Leuchten. (...) Meine Kompositionen wollen die Aura der Poesie in Musik übersetzen und das, was in den Gedichten ohnedies an Musik enthalten ist, so in gesungenen Klang bringen, dass sich diese Gedichte auch ohne Verständlichkeit des einzelnen Wortes vollkommen vermitteln“.

Diese Aussage und der Hinweis Killmayers auf die Aura des Textes, der bei der Vertonung im Zentrum steht, verbindet sich aufs Engste mit dem Geist der Sprachbehandlung in den Gedichten des italienischen Dichters Giuseppe Ungaretti, der von 1888 bis 1970 lebte. Er gilt als Begründer und maßgebender Vertreter des Hermetismus. Die teilweise extreme, an Mallarmé erinnernde Dunkelheit des konzentrierten, vielfach fragmentarisch wirkenden Stils seiner Gedichte ist vor allem die Folge eines konsequenten Bemühens um den magischen Eigenwert des Wortes.

Günter Bialas: Lieder nach Gedichten von Heinrich Heine

Günter Bialas über das Komponieren im Alter:

„Gegen überflüssige Töne bin ich empfindlicher geworden. Meine Inhalte, die nur musikalischer Natur sein können, möchte ich möglichst direkt vermitteln, nicht verkleidet, nicht verschlüsselt und nicht verdeckt von allzu viel Kunstfertigkeit. Ich möchte mich deutlich ausdrücken und nicht versuchen, viele Dinge gleichzeitig zu sagen. (...) Die bei der Avantgarde noch immer verpönte Wiederholung von Motiven oder ganzen Abschnitten macht es dem Hörer erst möglich, durch Wiedererkennen Zusammenhänge zu erfassen, Entwicklungen und Formen wahrzunehmen. (...) Ähnlich ist es mit dem Rhythmus: Wenn er zu kompliziert ist, hebt er sich selbst auf. Es gibt in der Literatur nur wenige Stücke, die

konsequent mit atonalen Mitteln hergestellt wurden. (...) Meine Musik kommt ohne weiträumige tonale Bezugspunkte nicht aus.“

Günter Bialas über seine Heine-Lieder:

„Vor dem Plan eines Heine-Stücks stand der Wunsch, möglichst viele und verschiedenartige Gedichte von Heine zu vertonen. Bereits 1983 schrieb ich den Liederzyklus ‚O Miserere‘ für Bariton und Klavier, dessen Texte aus der ‚Matratzengruft‘ stammen. Dieser Zyklus und die später vertonten ‚Fünf Chorlieder‘ wurden zum Ausgangsmaterial des mit Orchester begleiteten Liederspiels ‚Aus der Matratzengruft‘. Trotzdem behalten beide Liederzyklen auch für sich ihre Gültigkeit, zumal die Chorlieder a cappella konzipiert waren.



Horst Janssen: Heinrich Heine – nach einer anonymen Zeichnung, 1972

Heines Lyrik ist auch im 19. Jahrhundert oft vertont worden, nur habe ich eine andere Auswahl getroffen und die doppelbödigen, zwiespältigen Texte vorgezogen. Auch Missverständenes wollte ich zurechtrücken wie ‚Die Loreley‘, das Lieblingslied deutscher Männergesangvereine. Denn so ernst wie Silcher hat Heine sein ‚Mädchen mit dem goldenen Haar und dem goldenen Kamme‘ wohl kaum gemeint. Trotzdem ist der Text keine Persiflage. Heine hat das deutsche Volkslied geliebt und es kunstvoll in seine Dichtung einbezogen. Aber hinter echtem Gefühl steckt oft Spott, und tief empfundener Schmerz kann sich mit Ironie und manchmal auch mit Selbstironie paaren. Erhabenes steht neben dem Lächerlichen, und Poetisches mischt sich mit Banalem. Heine hat die Alltagssprache in die Poesie eingebracht. Die Treffsicherheit, die Eleganz, der Witz und die Schönheit seiner Sprache sind von großer Faszination und seine Formulierungen klingen überraschend gegenwärtig.“

Günter Bialas benutzt in seinen Heine-Chorliedern Texte aus unterschiedlichen Gedichtsammlungen des Dichters. Das erste, *„Die Sonne ging auf bei Paderborn“*, stammt aus jenem berühmt gewordenen Versepos des Jahres 1844 mit dem Titel *„Deutschland ein Wintermärchen“*. Hier nimmt Heine Stationen seiner Reise von Paris nach Hamburg zum

Anlass, bissig-sarkastisch mit den Zuständen in Deutschland abzurechnen, die er seit 1831 als Korrespondent der Augsburger Allgemeinen Zeitung aus dem Pariser Exil beobachtete. Im 13. Kapitel sieht er bei Paderborn ein Weg-Kruzifix. Angesichts dessen hält er Jesus, mit Hinweis auf die Bergpredigt, gotteslästerlich vor

ein Schwärmer zu sein, der jenseits der Realitäten agiert habe. Fast einem Thomas Müntzer der Reformation gleich, will Heine es nicht damit bewenden lassen, dass es erst besser im Himmel werde. Für ihn scheint der Kreuzestod Jesu vielmehr dazu aufzufordern, konkret zu handeln, die Welt hier und jetzt zu retten. Expressiv drastisch zeichnet Bialas das „ans Kreuz schlagen“. Man hört die Nägel ins Holz einschlagen. In dissonanten Akkorden lässt er auch die ambivalente Wehmut Heines beim Anblick des Gekreuzigten Klang werden. Die Erlösungstat Jesu scheint für Heine vergeblich: „*Du Narr, du Menschheitsretter*“, beschimpft er den Gekreuzigten, von Bialas jedoch ganz nach innen genommen, fragend an dieser Stelle vertont. Expressiv kostet Bialas das „*Ach!*“ aus, ein großes Stöhnen über die tatsächliche Unerlöstheit dieser Welt, wie Heine sie empfindet: „*Hättest du nur einen anderen Text zu deiner Bergpredigt genommen, besaßest ja Geist und konntest schonen die Frommen.*“ Hier schlägt die harsche Kritik Heines um in Verständnis für den „Revoluzzer“ Jesus. Hätte er die Frommen geschont, wäre alles beim Alten geblieben und er hätte nicht am Kreuz gehangen. Wo aber bliebe dann sein Erlösungsauftrag? Bialas vertont diese Stelle – wohl um der Textverständlichkeit willen – in einem Unisonorezitativ des ganzen Chores.

Mit dem Gedicht „*Die schlesischen Weber*“ schreibt Heine im Juni 1844 „*die Marseillaise der deutschen Arbeiterbewegung*“. In diesem politischen Kampflied nimmt er ohne Rücksicht Stellung gegen die Verelendung weiter Kreise der Bevölkerung. Ein Beispiel dieser frühindustriellen Verarmung waren die schlesischen Weber. Ihre Heimarbeit wurde von moderner Maschinenproduktion weg-rationalisiert. Ihr Aufstand, im Jahre 1844 blutig niedergeschlagen, veranlasste Heine zu diesem Gedicht, das so politisch war, dass es in Deutschland zunächst nur als Flugschrift kursierte. Im Pariser „*Vorwärts*“ veröffentlicht, machte sich in Deutschland jeder strafbar, der es vertreiben wollte. Das Elend der schlesischen Weber benutzt Heine als pars pro toto und mahnendes Menetekel für Deutschland und seine damaligen politischen Zustände insgesamt. Die Weber, sie weben, so Heine, schicksalhaft das Leichentuch dieses Staates, der in dieser Form zum Untergang verdammt ist. Den Refrain:

„*Wir weben, wir weben, ...*“ setzt Günter Bialas lautmalerisch in typischer Rhythmik um. Den Schlachtruf der Befreiungskriege im Jahr 1813, „*Mit Gott für König und Vaterland*“, wandelt Heine zum dreifachen Fluch aus dem Munde der Arbeiter, die sich damit gegen die Zustände wenden. Denn aus Gott, König und Vaterland ist inzwischen eine unheilige Allianz gegen das eigene Volk geworden.



Das Elend in Schlesien – Karikatur aus den Münchner „*Fliegenden Blättern*“

Das Gedicht „*Erinnerung*“ stammt aus Heines später Gedichtsammlung des „*Romanziers*“. Der pessimistische Tonfall steht denn auch im Zusammenhang mit Heines achtjähriger Leidenszeit, in der er bis zu seinem Tode 1856 wegen eines Rückenmarkleidens ans Bett gefesselt war. Im Nachwort dieser Gedichtausgabe findet Heinrich Heine für seine „*Matratzengruft*“, wie er sie nannte, folgende Worte:

„Aber existiere ich wirklich noch? Mein Leib ist so sehr in die Krümpe gegangen, daß schier nichts übriggeblieben als die Stimme, und mein Bett mahnt mich an das tönende Grab des Zauberers Merlinus, welches sich im Walde Brozeliand in der Bretagne befindet, unter hohen Eichen, deren Wipfel wie grüne Flammen gen Himmel lodern. Ach, um diese Bäume und ihr frisches Wehen beneide ich dich, Kollege Merlinus, denn kein grünes Blatt rauscht herein in meine Matratzengruft zu Paris, wo ich früh und spat nur Wagengerassel, Gehämmer, Gekeife und Klaviergeklimper vernehme. Ein Grab ohne Ruhe, der Tod ohne die Privilegien der Verstorbenen, die kein Geld auszugeben und keine Briefe oder gar Bücher zu schreiben brauchen - das ist ein trauriger Zustand. Man hat mir längst das Maß genommen zum Sarg, auch zum Nekrolog, aber ich sterbe so langsam, daß solches nachgerade langweilig wird für mich, wie für meine Freunde. Doch Geduld, alles hat sein Ende. Ihr werdet eines Morgens die Bude geschlossen finden, wo euch die Puppenspiele meines Humors so oft ergötzen.“

Im Gedicht „*Erinnerung*“ preist Heine gewissermaßen den frühen Tod seines Schulfreundes Wilhelm Wisetzki. Im Gegensatz zu seinem eigenen Leiden gilt dem Dichter hier der frühe Tod des Freundes als etwas Kostbares; er verbindet dies mit dem Wort „*Perle*“, während er für sich „*die Truhe*“ erkennen muss, eigentlich die Schatztruhe oder hier das Schmuckkästchen für die Perle, und insofern eine Anspielung auf den Sarg. Günter Bialas lässt dies in einer recht „*trostlosen*“ Zweistimmigkeit vortragen. Mehrmals bricht ein merkwürdiger Refrain mit den Worten: „*Doch die Katz' ist gerettet*“ in dieses Chorlied ein und lässt das Ganze ins Schauerlich-Zynische abgleiten. Die Männerstimmen singen diesen Refrain als kurze, abrupte und bewusst zusammenhangslose Einwüfe. Der Refrain passt jedoch zu Heines Tendenz, kindliche und schauerliche Motive hier miteinander verbinden zu wollen. Den Leichenzug des Jungen setzt Günter Bialas musikalisch als Kondukt deutlich ab („*Wir folgen der Leiche, dem lieblichen Knaben*“) und weist Frauen- und Männerstimmen dabei unterschiedliche Rhythmen zu.

„*Die Loreley*“ ist wohl Heines berühmtestes Gedicht. Es bildet das zweite Gedicht innerhalb des Zyklus' „*Heimkehr*“. 1823 entstanden, wurde es 1827 im „*Buch der Lieder*“ publiziert. Es gilt als Inbegriff der deutschen Rheinromantik. Die Vertonung durch Friedrich Silcher verweist es vordergründig in das Reich der Biedermeierseligkeit. Die von Brentano beinahe erfundene Sage der Loreley, die Heine charakteristisch umdeutet, rührt ihrerseits wohl von einem besonderen Echo her, das an der Stelle des Loreleyfelsens, nahe Sankt Goarshausen am Mittelrhein, vorhanden ist. Die verwunschene Schönheit der Landschaft, das Wasser mit seiner Symbolik, zudem der Rhein als *der* Nationalstrom der Deutschen und die gefährlichen Felsenriffe dort bilden die idealtypische Kulisse einer romantisch verklärten Sage. Und obwohl hier die Schönheit des weiblichen Fel-

sengeistes eine betörend-fatale Rolle spielt, bewirkt doch zuletzt ihr Gesang den Untergang der Schiffer. Damit knüpft die Sage zugleich an den Sirenen-Mythos an. „Heine“, so schreibt Dieter Arendt, „metaphorisiert mit dem Märchen-Chiffre sein Verhältnis zur geschichtlichen und übergeschichtlichen Romantik.“ Auf dieser Ebene ist auch Heines charakteristische Bezugnahme auf den Volksliedton eines Wilhelm Müller in diesem Gedicht zu verstehen. Aus dem Echofelsen der Schiffersage ist die romantische Verzauberung durch Musik geworden. Günter Bialas gibt besonders der Dramatik der Szene Ausdruck. Überdehnte Intervalle, eine eigenständig geführte Bassstimme und eine fast an swingende Rhythmik erinnernde Deklamation bringen besonderes Espressivo hinein. Symbolisch für die Rollenverteilung der Szene steht zudem der dissonante Dialog des Männerchores mit zwei eigenständig geführten Frauenstimmen.



Die Loreley (Holzschnitt)
Album deutscher Kunst und Dichtung, Hg. von Friedrich Bodenstedt
1877

Günter Bialas - Abschiedslied eines Mädchens aus Johann Gottfried von Herders "Stimmen der Völker"

Dort im Garten blühten Majorane,
hier im Garten blühten Thymiane,
und wo unser Schwesterchen sich lehnte,
da die allerbesten Blümlein blühten.

Warum liegst du hingelehnt mein Mädchen,
warum hingelehnt, mein junges Mädchen?
Ist nicht Jugend noch dein liebes Leben?
Und noch leicht und frisch dein junges Herzchen?

Ist gleich Jugend noch mein junges Leben
und noch frisch und leicht mein junges Herzchen,
dennoch fühl ich junges Mädchen Schmerzen,
heute geht zu Ende meine Jugend.

Durch die grüne Hofflur geht das Mädchen,
ihren Brautkranz in den weißen Händen.
O mein Kränzchen, o mein schwarzes Kränzchen,
weit von hinnen wirst du mit mir gehen.

Lebe wohl nun Mutter, liebe Mutter!
Lebe wohl nun Vater, lieber Vater!
Lebet wohl nun liebe Brüder!
Lebet wohl ihr lieben Schwestern!

Dort im Garten blühten Majorane,
hier im Garten blühten Thymiane,
und wo unser Schwesterchen sich lehnte,
da die allerschönsten Blümlein blühten.

Peter Michael Hamel - Tief stummen wir ... (Text: August Stramm)

Sturmangriff

Aus allen Winkeln gellen Fürchte
Kreisch Kreisch die Himmel fetzen
Wollen peitscht das Leben vor sich her
Blinde schlächtert wildum das Entsetzen

Patrouille

Die Steine feinden
Fenster grinst Verrat
Äste würgen
Berge Sträucher blättern raschlig
Gellen Tod

Kriegsgrab

Stäbe flehen Kreuze Arme
Blumen frechen
Staube schüchtern
Flimmer tränet
Schrift zagt
blasses Ungekannt
Glast vergessen

Schwermut

Schreiten Streben
Leben sehnt
Blicke suchen
Sterben wächst
das Kommen schreit
Tief stummen wir

Wilhelm Killmayer - Canti amorosi

1. Quant voi la rose espanir (Altfranzösisch)

Wenn es auf den Frühling zugeht, dann sehe ich die Rose erblühen und die Vöglein singen jubelnd im warmen Lenzeshauch. Doch dann muss ich nachdenken und stöhnen: das, was mein heißester Wunsch ist, wird mir nicht zuteil, nicht kann ich mein Verlangen stillen. Gott, warum lässt sie mich vergeblich schmachten, sie, mit dem hellen Antlitz, für die ich seufze? Ich sehe wohl, dass der Tod mich hinraffen wird, wenn mir von ihr nicht Heilung kommt, für die ich seufze.

2. Ohime! Se tanto amate (Altitalienisch)

Weh' mir! Wenn Ihr so gerne mich sagen hört dies Wort: Weh' mir!, warum treibt Ihr den, der Weh' mir! sagt, in den Tod? Wenn ich sterbe, werdet ihr ein letztes schmerzlich klagendes Weh' mir! hören. Weh' mir!

3. S'andasse Amor a caccia (Torquato Tasso)

Zur Jagd will Amor ziehen und nimmt Grechino gerne als Gefährten. Der Damen Spuren folgen dann die beiden. Wie sind sie nett und zierlich, wie hübsch und manierlich, und einer wie der andre wohl zu leiden. Grechino, kleiner Schelm, heut ist das Glück dir hold. Zur Jagd will Amor ziehen, du hasche sie, wenn sie vor ihm will fliehen.

Wilhelm Killmayer – Sonntagnachmittagskaffee (Text vom Komponisten)

In dem Garten bei unserem Haus ist es herrlich!
Da sind Obstbäume, Himbeeren und eine Wiese,
und ganz hinten am Zaun steht das Waschhaus,
nur am Freitag ist jemand drin.
Ja, der Garten bei unserem Haus, der ist herrlich!
Wir sind drei Kinder und haben viel Freunde,
vier Katzen, einen Hund, der beißt ...
hallo! hallo! hallo!
wie er über den Zaun winkt, unser Doktor Schneider.
Hallo!

Sonntags haben wir öfter Besuch hier,
meistens Verwandte, selten Bekannte.
Gestern kam der Onkel Hubert
mit Gattin, der neuen Tante,
niemand kennt sie.
Sie ist sehr interessiert an uns Kindern,
sie heißt Hilde und bringt uns Bonbons,
eine Tüte für alle.
Dafür hat sie auch den Kuchen ganz alleine aufgefressen
und die ganze Schlagsahne weggeputzt,
und sie redet, und sie redet, und sie redet, redet nur,
dass es einem schlecht wird.
Onkel Hubert ist schon ganz verlegen,
weil sie immer quasselt:

Die da war und der da hat und das da ist,
und lauter solchen dummen Krempel,
hört nicht auf, hört nicht auf, Papa und auch Mama sagen:
ja und nicken mit den Köpfen.
Die da war und der da hat und das da ist,
und schreit, dass alle Tassen wackeln.
Das war was! Kinder! Hört zu! Leute! Ich sag euch was!
Und sie drückt die Zigarette auf dem Kuchenteller aus,
dass es einem schlecht wird.
Wer wirft sie hinaus? Natürlich niemand!

Ja, am Mittwoch, da wird es dann lustig im Waschhaus,
denn da kommt Doktor Schneider und spielt mit uns Karten,
so ein Tag ist dann wunderschön
ist auch kein Sonntag, ist deshalb wunderbar.
Kommst du mit uns? Elda! Elda!
Mittwoch um fünf.
Komm mit in das Waschhaus, wir spielen Karten mit Doktor Schneider.
Wehe, wenn du wieder mogelst, Karin,
und dann immer so tust,
wie wenn du gar nichts kapierst.
Karo! Pique! Bube! Herz! Dame!
und As und Trumpf!
Das wird ein schöner Tag!
Trumpf!

Wilhelm Killmayer – Sonntagsausflug (Text vom Komponisten)

Wenn wir am Sonntag zusammen im Wald spazier'ngehn,
schön ist das Wetter und drunten am See ist noch ein Badeplatz frei,
dann machen wir Pläne für Montag und auch für Dienstag,
wochentags ist dann der Trubel vorbei.
Halt! Das geht nicht! Montag ist Schule!
Warum? Weil's so ist! Gehen wir nicht hin!
Geh'n wir nach Hause,
Ja, wenn am Montag und Dienstag das Wetter so schön ist wie heute,
geh'n wir natürlich hinaus in den Wald und vergnügen uns so.
Aber man muss doch ...
Ja, und wofür denn?
Ich weiß es auch nicht,
vermutlich für irgendwen und irgendwo.
Mittwoch dann geh'n wir zur Schule,
da geh'n wir dann gern, pflegen den Geist,
den Geist der Geometrie, den Geist der Philosophie,
dass er uns hell macht, hell wie ein Sommertag,
ganz so, wie ein schöner und heiterer, warmer Sommertag,
dass uns der Geist auch die Seele putzt.
„Geometrie“, sagt die Philosophie, sei „an so einem Sommertag absolut irrelevant!“
„Aber der Mensch schafft das!“ Mein Gott!
Was ist das für ein Unsinn! Was schafft er, der Mensch,
wenn es heute so ein herrliches Wander- Spazierwetter,
Bade- und Lustwetter gibt,
dass einen die Füße von selber ins Freie tragen,
hell scheint die Sonne und wir sind vergnügt,
denn wir fühlen uns wohl.
Badldadari, badldambam
dariddam badldi badldi radldibam.
Kommt doch mit uns und lasst euren Krempel daheim!
Kommt!

Peter Michael Hamel - Dona nobis pacem

Dona nobis pacem.
Give us peace oh Lord.
Herr, gib uns Frieden.
Shanti.
Mira.
do, re, mi, fa, so, la, si
sa, re, ga, ma, pa, dha, ni
A—O—U—M

Günter Bialas – Lamento (Text einer Frottola von Josquin Desprez)

In te Domine speravi,
Per trovar pieta in eterno.

Ma in un tristo e obscuro inferno
Fui e frustra laboravi.

Rotto e al vento ogni speranza,
Veggio il ciel voltarmi in pianto.

Suspir lachryme m'avanza.
Del mio tristo sperar tanto.

Fui ferito, so non quanto
Tribulando ad te clamavi.

In te Domine speravi.

Auf Dich hab' ich gehofft, o Herr,
um ewige Gnade zu erlangen.

Aber in einem traurigen und dunklen
Abgrund habe ich vergeblich gelitten.

Vernichtet und in die Winde zerstreut ist
jegliche Hoffnung
ich sehe, dass der Himmel mich in
meinen Kummer zurückwirft.

Nur Seufzer und Tränen bleiben mir
über meine so traurigen Hoffnungen.

Ich war verwundet, wenn ich in meiner
Not zu Dir gerufen habe.

Auf Dich hab' ich gehofft, o Herr.

Peter Michael Hamel - "Oh, Erde ..."

Oh, Erde ... (Hiob 16,18)

Oh, Erde, bedecke nicht mein Blut
und lasse meinen Schrei keine Ruhestatt finden.

Leise im Munde der Nacht (Walter Flemmer)

Leise im Munde der Nacht,
die Wiederholung der Treppe,
alle Stufen führen zum Tod.
Bitteres Herz in der Winklung des Schmerzes.
Niemand nimmt uns die Straßen zurück
seit Kain den Abel erschlug
und jedes Jahrhundert neu den Brudermord nährte.
Aus der Ferse Achills blutet die Welt,
wohin wurde der Friede entführt?
Rings um die Mauern wütet der Hass
in der Arena der Friede geschleift.
Von den Türmen bläst auf Knochen
der Henker sein entsetzliches Lied.
Bis zu den Sternen führt die Treppe der Toten,
dreht sich die Windung unsrer nie endenden Schuld.

Wir klagen an (Walter Flemmer)

Wir klagen uns an!
Die Selbstverrättern, die Selbstvergessnen,
die Lauen und Feigen.
Wir Zuschauer vor dem Entsetzlichen.
Wir Schweiger, wir Ja-Sager,
wir Ängstlichen, wir Feigen,
die nicht die Stimme erhoben,
die nicht dem Schrecken in die Arme fielen,
die nicht dazwischenfuhren,
als sie dich schlugen,
als sie dich verhöhnten,
als das Menschengesicht geschändet wurde,
die schwiegen zu Auschwitz, Bergen-Belsen,
die schwiegen zu Dachau,
die schwiegen zu den geschändeten Frauen,
den Folterungen in Chile,
zu Hoyerswerda und Rostock.
Wir klagen uns an,
weil wir immer noch schweigen
zu jedem Streich in dein blutig Gesicht.
Wir klagen uns an!

Wilhelm Killmayer – Cantetto (Giuseppe Ungaretti)

A colomba il sole
Cedette la luce ...

Tubando verrà
Se dormi, nel sogno ...

La luce verrà
In segreto vivrà ...

Si saprà signora
D'un grande mare
Al primo tuo sospiro ...

Già va rilucendo
Mosso, quel mare,
Aperto per chi sogna ...

Die Sonne überließ
Einer Taube das Licht ...

Girrend wird sie kommen,
Wenn du schläfst, im Traum ...

Das Licht wird kommen,
Im Geheimnis wird's leben ...

Herrin wird es sich wissen
Eines großen Meeres
Bei deinem ersten Atemzug ...

Schon geht wieder leuchtend
Bewegt dieses Meer,
Das offen steht dem der träumt ...

(Übertragung von Ingeborg Bachmann)

Günter Bialas – Vier Chorlieder nach Gedichten von Heinrich Heine

Die Sonne ging auf bei Paderborn

Die Sonne ging auf bei Paderborn
mit sehr verdrossner Gebärde.
Sie treibt in der Tat ein verdrießlich Geschäft -
beleuchten die dumme Erde!

Und als der Morgennebel zerrann,
da sah ich am Wege ragen,
im Frührotschein, das Bild des Manns,
der an das Kreuz geschlagen.

Mit Wehmut erfüllt mich jedes Mal
dein Anblick, mein armer Vetter,
der du die Welt erlösen gewollt,
du Narr, du Menschheitsretter!

Ach! hättest du nur einen anderen Text
zu deiner Bergpredigt genommen,
besaßest ja Geist und Talent genug,
und konntest schonen die Frommen!

Geldwechsler, Bankiers, hast du sogar
mit der Peitsche gejagt aus dem Tempel -
unglücklicher Schwärmer, jetzt hängst du am Kreuz
als warnendes Exempel!

Die schlesischen Weber

Im düstern Auge keine Träne,
Sie sitzen am Webstuhl und fletschen die Zähne:
Deutschland, wir weben dein Leichentuch.
Wir weben hinein den dreifachen Fluch -
wir weben, wir weben!

Den Fluch dem Gotte, zu dem wir gebeten
in Winterskälte und Hungersnöten:
wir haben vergebens gehofft und geharrt.
Er hat uns geäfft und gefoppt und genarrt -
Wir weben, wir weben!

Ein Fluch dem König, dem König der Reichen,
den unser Elend nicht konnte erweichen,
der den letzten Groschen von uns erpresst
und uns wie Hunde erschießen lässt -
Wir weben, wir weben!

Das Schiffchen fliegt, der Webstuhl kracht,
wir weben emsig Tag und Nacht -
Deutschland, wir weben dein Leichentuch,
wir weben hinein den dreifachen Fluch,
wir weben, wir weben!

Erinnerung

Dem einen die Perle, den andern die Truhe,
o Wilhelm Wisetzki, du starbest so fruhe -
Doch die Katze, die Katz ist gerettet.

Der Balken brach, worauf er geklommen,
da ist er im Wasser umgekommen -
Doch die Katze, die Katz ist gerettet.

Wir folgen der Leiche, dem lieblichen Knaben,
sie haben ihn unter Maiblumen begraben -
Doch die Katze, die Katz ist gerettet.

Bist früh entronnen, bist klug gewesen,
noch eh du erkranktest, bist du genesen -
Doch die Katze, die Katz ist gerettet.

Seit langen Jahren, wie oft, o Kleiner,
mit Neid und Wehmut gedenk ich deiner -
Doch die Katze, die Katz ist gerettet.

Die Loreley

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,
dass ich so traurig bin;
ein Märchen aus alten Zeiten,
das kommt mir nicht aus dem Sinn.

Die Luft ist kühl und es dunkelt,
und ruhig fließt der Rhein.
Der Gipfel des Berges funkelt
im Abendsonnenschein.

Die schönste Jungfrau sitzet
dort oben wunderbar,
ihr goldnes Geschmeide blitzet,
sie kämmt ihr goldenes Haar.

Sie kämmt es mit goldenem Kamme
und singt ein Lied dabei,
das hat eine wundersame
gewaltige Melodei.

Den Schiffer mit seinem Schiffe
ergreift es mit wildem Weh,
er schaut nicht die Felsenriffe,
er schaut nur hinauf auf die Höh.

Ich glaube, die Wellen verschlingen
am Ende Schiffer und Kahn.
Das hat mit ihrem Singen
die Loreley getan.

35 Jahre via–nova–chor München - Die Chronik in Kurzform

- 1972 - Gründung des Chores durch Kurt Suttner aus Schülern und Ehemaligen des Pestalozzi–Gymnasiums München
- Erstes Konzert am 11. Juli im Sophiensaal, München
- 1973 - Auslandsreise nach Bordeaux, „Jumelage“ mit dem Ensemble Vocale d´Aquitaine (Leitung: Elaine Lavail)
- Vorläufiger Name des Chores „Vokalensemble München“
- Konzert zum 100. Geburtstag von Max Reger im Herkulessaal, München
- 1974 - Endgültige Festlegung auf den Namen „via-nova-chor München“
- Aufführung der „Weihnachtsgeschichte“ von Hugo Distler
- 1975 - Einladung zum „Festival de Pâques“ nach Lourdes, Aufführung der „c-moll-Messe“ von W. A. Mozart mit dem „Pro Arte Orchester München“ unter Kurt Redel
- Aufführung der „Prophetiae Sibyllarum“ von Orlando di Lasso
- Erstmalige Durchführung einer intensiven mehrtägigen Arbeitsphase, die seitdem jährlich stattfindet
- 1976 - Teilnahme am Chorwettbewerb „Rencontres Internationales de Chant Choral“ in Tours, 3. Preis
- Beschäftigung mit Madrigalen von Gesualdo di Venosa und Chorwerken von Zoltán Kodály
- Mitwirkung beim 2. Bayerischen Tonkünstlerfest in Augsburg, erste Uraufführung: Hermann Müllich „Sinnsprüche“
- 1977 - Teilnahme am „Internationaal Koor Festival 1977“ in Den Haag, 1. Preis und Publikumspreis im Wettbewerb
- Prägende Begegnung mit Eric Ericson in Den Haag in seinem Workshop „Chormusik des 20. Jahrhunderts“
- Konzert im „Studio für Neue Musik“ mit Werken von Günter Bialas und Wilhelm Killmayer
- 1978 - Einladung zum „Cardiff Festival of Choirs“, Aufführung der „Schöpfung“ von Joseph Haydn mit dem „Cardiff Polyphonic Orchestra“ unter Neville Marriner
- Konzert im Rahmen des Festivals „50 Jahre Neue Musik in München“ mit Werken von Fritz Büchtger
- Aufführung von Arnold Schönbergs „Friede auf Erden“ und Zoltán Kodálys „Mátraí Képek“
- 1979 - Uraufführung der „Messe 64“ von Robert M. Helmschrott im ersten Konzert der neuen Reihe „musica sacra viva“
- Erarbeitung des Requiems von P. F. Cavalli unter H. L. Hirsch
- 1980 - Aufführung von „Canzone 126“ von Lars Johan Werle
- Fritz Büchtger - Gedenkkonzert
- Fernseh- und Schallplattenaufnahme des Requiems von P. F. Cavalli
- Teilnahme am „Schönberg-Interpretationsseminar“ unter der Leitung von Marinus Voorberg beim internationalen Meisterkurs für Musik, Freiburg i. Br.

- 1981
- Konzert im Rahmen des 4. Bayerischen Tonkünstlerfestes, Uraufführung von Fritz Schieris „Psalm 22“ und Jan Koetsiers „Drei Fragmente aus dem Messias von Klopstock“
 - Chorbegegnung Stockholm–München: Eric Ericson kommt mit seinem „Musikhögskolans Kammarkör Stockholm“, Konzerte in München und Augsburg, gemeinsame Aufführung der „Messe“ von Frank Martin
- 1982
- Jubiläumskonzert zum 10-jährigen Bestehen des via-nova-chores München
 - Auseinandersetzung mit swingender Chormusik in Zusammenarbeit mit Stefan Kalmer
 - Teilnahme an der „Janáček-Nacht“ in der Münchner Musikhochschule
 - Verleihung des Staatlichen Förderpreises für junge Künstler durch das Bayerische Kultusministerium
 - Europäische Erstaufführung von Peter Michael Hamels „Rasa“ (Fernsehauzeichnung)
- 1983
- Konzertreise nach Griechenland mit Konzerten in Athen, Korinth und Thessaloniki, griechische Erstaufführung der „Psalmensymphonie“ von Igor Strawinsky mit dem Staatsorchester Nordgriechenland unter Karolos Trikolidis, Aufführung der „Griechischen Lieder“ von Th. Antoniou
- 1984
- Aufführung von „Im Anfang“ von Günter Bialas anlässlich des Katholischen Kirchentages in München
 - Förderpreis der Bayerischen Landesstiftung für besondere kulturelle Leistungen
 - Schallplatte des via-nova-chores München mit Werken von Zoltán Kodály und Hugo Distler
 - Teilnahme an den „Tagen für Neue Musik“ in Würzburg, Uraufführung der „Geistlichen Sinnsprüche“ nach Angelus Silesius von Max Beckschäfer
- 1985
- Chorreise nach Irland: Teilnahme am „32nd Cork Choral and Folk Dance Festival“, 1. Preis im Wettbewerb und Uraufführung der Auftragskomposition „Dona nobis pacem“ von P. M. Hamel, Konzert in Dublin
 - Organisation der „Münchner Chortage“, Teilnehmer u.a. Eric Ericson mit dem Musikhögskolans Kammarkör Stockholm und István Parkai mit dem Kammerchor der Franz-Liszt-Akademie Budapest, Matinee mit Chorwerken von W. Killmayer, Uraufführung des Chorzyklus „Sonntagsgeschichten“
- 1986
- Konzert in der Musikhochschule mit einer szenischen Darstellung der Komposition „pièce“ von Folke Rabe, Aufführung von „trees“ von Lars Johan Werle
 - Teilnahme an der Silvesternacht „Bialas und sein Kreis“
- 1987
- Schallplattenaufnahme „Im Anfang“ von Günter Bialas
 - Chorreise nach Irland: Teilnahme am „34th Cork Choral and Folk Dance Festival“, 1. Preis und Sonderpreis im Wettbewerb, Uraufführung der Auftragskomposition „Lamento“ von Günter Bialas, Konzert in Galway
 - Geburtstagskonzert für „40 – 60 – 80 / Hamel - Killmayer - Bialas“ in der Konzertreihe „Worte und Musik“

- 1988 - 5-tägige Arbeitsphase und abschließendes Konzert mit Eric Ericson als Gastdirigenten im Herkulesaal der Münchner Residenz (Mitwirkung des Komponisten und Jazzpianisten Bengt Hallberg)
- 1989 - Stipendium der Franz-Grothe-Stiftung, ermöglicht Einzelstimmbildung für alle Choristen
- Aufführung der Chöre aus „Joan von Zarissa“ von Werner Egk, Uraufführung der „Messe 85“ von Harald Feller
- 1990 - Verleihung des Förderpreises der Ernst-von-Siemens-Stiftung
- Aufführung von Francis Poulenc´s „Sept Chansons“, von Heinz W. Zimmermanns „Wachet auf“ und Fritz Büchtgers „Gott ist Geist“
- 1991 - Teilnahme am „Internationalen Chorwettbewerb“ in Budapest, 1. Preis und Großpreis, Konzert in Szeged
- Einladung zum Symposium „Mozart und die geistliche Musik“ in Brixen, Aufführung der „c-moll-Messe“ von W. A. Mozart zusammen mit dem Bach-Collegium München unter Daniel Bayer
- 1992 - Jubiläumskonzert zum 20-jährigen Bestehen des via-nova-chores München
- Konzert in der Bayerischen Akademie der Schönen Künste mit Uraufführungen der Werke „Celephais“ von Moritz Eggert und „Zeit und Erinnerung“ von R. M. Helmschrott
- Eröffnungskonzert des „Internationalen Chorwettbewerbs“ in Riva del Garda, Konzert in Vicenza
- Finnland-Reise, Uraufführung von Olli Kortekangas´ „Verbum“
- 1993 - Eröffnungskonzert des „Internationalen Kammerchorwettbewerbs Markt-oberdorf“ mit Werken von Hamel, Egk, Kortekangas, Zimmermann, Werle und Mellnäs
- Konzert im Münchner Prinzregententheater, Uraufführung der „Heine-Chöre“ von Günter Bialas
- Rundfunkaufnahme der Chöre aus „Joan von Zarissa“ von Werner Egk
- 1994 - Konzert im Carl-Orff-Saal im Münchner Gasteig zum 85. Geburtstag von Harald Genzmer
- Einladung zum „Internationalen Budapester Frühlingfestival“, Durchführung eines Seminars über „Klangbildung in der Chorarbeit“ in der Franz-Liszt-Akademie Budapest
- Teilnahme am 4. Deutschen Chorwettbewerb, Preis für die beste Interpretation eines zeitgenössischen Chorwerkes („Dona nobis pacem“ von Peter Michael Hamel)
- Konzert im Rahmen der „4. Münchner Biennale“ im Münchner Prinzregententheater, Uraufführung der „Shakespeare-Chöre“ von Jan Müller-Wieland
- Teilnahme am Internationalen Chorwettbewerb in Tolosa (Spanien), 3. Preise in den Kategorien Polyphonie und Folklore, Konzerte in Arrasate und Getxo
- 1995 - Gestaltung des Gedenkgottesdienstes zum 100. Geburtstag von Carl Orff
- Uraufführung der „Missa“ von Peter Michael Hamel gemeinsam mit dem Philharmonischen Chor und den Münchner Philharmonikern unter der Leitung von Mario Venzago
- Einladung zum „Ersten Europäischen Symposium für Chormusik“ in

- Ljubljana, Vortragsreihe über „Stimmbildung auf der Basis einer funktionalen Konzeption“ in Zusammenarbeit mit der Bayerischen Singakademie
- Konzert in der Münchner Musikhochschule, Uraufführung der Kantate „Sobre los Angeles“ von Max Beckschäfer
 - Chorbegegnung mit dem Philharmonischen Chor Taipei (Taiwan), gemeinsames Konzert in der Münchner Lukaskirche
- 1996
- Rundfunkaufnahme der „Herbstlandschaften“ von Veljo Tormis
 - Uraufführung „Domine refugium factus es nobis“ von Hans Schanderl
 - Konzert mit „Im Anfang“ von Günter Bialas in Ingolstadt (im Rahmen der „3. Tage der Neuen Musik in der Evangelischen Kirche in Bayern“), in München, in Stuttgart (Mitschnitt des Südfunks Stuttgart), in Engelhartszell (im Rahmen der „44. Europäischen Wochen Passau“)
- 1997
- Uraufführung der „Passion“ von Peter Michael Hamel (Text: Walter Flemmer) im Münchner Prinzregententheater anlässlich des Aschermittwochs der Künstler zusammen mit dem Landsberger Jugendchor und der Bayerischen Kammerphilharmonie unter der Leitung von Michael Helmuth (Fernsehaufzeichnung)
 - CD-Aufnahme der „Heine-Lieder“ von Günter Bialas
 - Neuerscheinung der CD „Kontraste“ mit „A cappella – Chormusik“ des 20. Jahrhunderts (bei Talking Music)
 - Konzertbeitrag und Workshop „Kompositionsstrukturen in der zeitgenössischen Chormusik“ zum Jubiläum „50 Jahre Arbeitskreis Musik in der Jugend“ Wolfenbüttel
 - Festkonzert zum 25-jährigen Bestehen des via-nova-chores München, Aufführung des Werks „Elegie“ von Lars Edlund in szenischer Darstellung (Regie: Javier Andrade-Córdova)
 - Verleihung des „Bundesverdienstkreuzes 1. Klasse“ an Kurt Suttner durch Bundespräsident Roman Herzog
 - Weihnachtskonzert in der Christuskirche München mit der Uraufführung von Heinrich Poos´ „Zur Weihnacht“ und der Aufführung von Lars Edlunds „Gloria“ (Michael Suttner, Tenor)
- 1998
- Konzert in Augsburg anlässlich des Jubiläums „50 Jahre Landesverband Bayerischer Tonkünstler“, Uraufführung von Harald Fellers „Vater unser“
 - Konzert mit Eric Ericson als Gastdirigenten in der Erlöserkirche, München
 - Mitwirkung beim 9. Münchner Chorkonzert des Bayerischen Sängerbundes in der Philharmonie am Gasteig, München
 - Konzertreise nach Kroatien mit Konzerten in Zagreb und Zadar
 - Nachtkonzert im „Haus der Kunst“ in München anlässlich der Ausstellung „Die Nacht“
 - Konzert mit Mendelssohn-Bartholdys Werken „Christus“ (Op. 97) und „Psalm 42“ zusammen mit dem Münchner Kammerorchester unter Christoph Poppen im Herkulesaal der Münchner Residenz
- 1999
- Konzertreise nach Italien zum Festival „Incontri Corali 1999“ in Alba, Piemonte
 - Einspielung von Männerchören für das Musical „Ludwig II“ in Füssen
 - Aufführung von Richard Strauss´ Komödie „Der Bürger als Edelmann“ bei den „Richard Strauss Tagen“ in Garmisch-Partenkirchen zusammen mit dem Münchner Kammerorchester unter Anton Rickenbacher und mit Peter Ustinov als Erzähler

- Aufführung von Francis Poulencs „Figure humaine“ (Texte: Paul Eluard) im Schloss Dachau
 - Uraufführung der „Weihnachtslieder aus Europa“ für gemischten Chor und Harfe (Veronika Ponzer) von Max Beckschäfer beim Weihnachtskonzert in der Erlöserkirche, München
- 2000
- Einladung zum Festival Corale „Cittá di Bologna“ nach Italien, Konzert mit Werken des 20. Jahrhunderts, Uraufführung von Chiara Benatis „Credo“
 - Konzert in der Bayerischen Akademie der Schönen Künste in München mit französischer Chormusik des 20. Jahrhunderts, unter anderem mit „Figure humaine“ von Francis Poulenc und der 6. Sinfonie von Darius Milhaud für Chor, Oboe (Werner Egle) und Violoncello (Andreas Suttner)
 - Konzert in der Münchner Musikhochschule mit Chormusik vom Ende des 20. Jahrhunderts und der Uraufführung von R. M. Helmschrotts „Menschenzeit“
 - Einladung zum „Taipei International Choral Festival“ nach Taiwan, Konzerte in Taipei und Tainang
- 2001
- Mitwirkung beim „Aschermittwoch der Künstler 2001“ in München mit J. Karais „De profundis“ und R. M. Helmschrotts „Menschenzeit“
 - Konzert beim 3. Chorleiterkongress des Deutschen Sängerbundes „Tage Neuer Chormusik“ in Würzburg, Uraufführung „Wechselgesang“ von Wolfram Buchenberg
 - Konzert mit Europäischer Chormusik des 20. Jahrhunderts in Götzis, Österreich
 - Konzert zum 100. Geburtstag von Werner Egk, mit Werken von Egk, Poulenc, Hindemith, Distler, Kodály, Britten und Pizzetti im Münchner Prinzregententheater
 - Konzert bei den „Werner Egk - Festwochen“ in Donauwörth
 - Mitwirkung als Opernchor bei einer konzertanten Aufführung der Mozart-Oper „Don Giovanni“ im Münchner Prinzregententheater zusammen mit dem Münchner Kammerorchester unter Christoph Poppen
 - Konzertreise zum „Jeonju-Sori-Festival“ nach Korea mit Chorwerken Bachs „Jesu meine Freude“, Nystedts „Ave Maria“ für Chor und Solovioline (Eckhard Herrmann), Debussys „Trois Chansons“ und Hoybyes „3 Motetten“
- 2002
- Kirchenkonzert mit dem Thema „Zeitenwende“ in der evangelischen Heilig-Kreuz-Kirche in Augsburg, Geistliche Chormusik aus Skandinavien, USA, Polen und Deutschland
 - Uraufführung von Wolfram Buchenbergs „Als vil in gote, als vil in vride“ nach Worten von Meister Eckehart beim Festival „Musica Sacra International“ in Marktoberdorf
 - Jubiläumskonzert „30 Jahre via-nova-chor München“ mit Werken von Brahms, Rautavaara, Schönberg, Buchenberg, Poulenc, Beckschäfer, Werle im Prinzregententheater, München
 - Mitwirkung bei der „Nordischen Chornacht“ in der Philharmonie im Gasteig, München
 - Mitwirkung bei der Konzertreihe „Klangräume 2002“ in Königsbrunn bei Augsburg

- 2003
- Mitwirkung beim Festkonzert zu Fritz Büchtgers 100. Geburtstag in der Münchner Musikhochschule, Aufführung der Komposition „Gott ist Geist“ zusammen mit Mitgliedern des Augsburgsburger Kammerorchesters
 - Konzert zur Wiedereröffnung der „Allerheiligen Hofkirche“ in der Münchner Residenz mit dem Titel „Tradition und Moderne“, Uraufführung „Orpheus' Laute“ von Heinrich Poos
 - Aufführung von Günter Bialas´ „Im Anfang“ anlässlich der „Tage der Neuen Musik“ in der Stiftskirche Aschaffenburg (Tanja d´Althann, Heidi Meier, Monika Lichtenegger, Sopran und Harald Feller, Orgel)
 - Palmsonntagskonzert mit dem Gastdirigenten Eric Ericson in der Herz-Jesu-Kirche in Graz mit Psalmvertonungen von Bach, Brahms, Mendelssohn und Bruckner
 - Neuerscheinung der CD „Chormusik vom Ende des 20. Jahrhunderts“ (bei Carus)
- 2004
- Konzert zum 95. Geburtstag des Komponisten Harald Genzmer mit der Uraufführung seiner „Sechs Chöre“ nach Gedichten spanischer, amerikanischer und spanisch-amerikanischer Lyriker im Max-Joseph-Saal der Münchner Residenz
 - Konzert mit dem Gastdirigenten Gary Graden (Stockholm) mit Shakespeare-Vertonungen des 20. Jahrhunderts in der Münchner Musikhochschule
- 2005
- Präsentation der CD „Einladung zu einer Reise in Tönen“ mit Chormusik von H. Genzmer (bei Torophon)
 - Konzert mit „Lobpreisungen“ von Schütz bis Penderecki in Prien am Chiemsee
 - Eröffnungskonzert der Internationalen Orgeltage 2005 mit Brahms´ „Messe in g-moll“ für gemischten Chor und Orgel (Franz Lörch) in München, Uraufführung „Somne levis“ von R. Leistner-Mayer
 - Konzert zum 90. Geburtstag des norwegischen Komponisten Knut Nystedt mit geistlicher Chormusik von Nystedt, Penderecki, Grisi und Nees
 - Einladung nach Norwegen anlässlich des 90. Geburtstags von Knut Nystedt, Konzerte in Oslo mit Werken des Komponisten: „Prayers of Kierkegaard“, „Ave Maria“ (Sarah Christian, Violine), „Stabat Mater“ (Andreas Suttner, Violoncello), „Immortal Bach“ und „Adoro te“
 - Konzert zum 20-jährigen Bestehen des Münchner Gasteigs im Rahmen des „Karl Amadeus Hartmann – Jahres 2005“ mit dessen Werk „Friede anno 48“ (Sigrid Plundrich, Sopran und Siegfried Mauser, Klavier), Peter Michael Hamels „Stimmen für den Frieden“ (Gottfried Schneider, Violine), Brahms´ „Fest- und Gedenksprüche“ und Sven David Sandströms „A new heaven and a new earth“
- 2006
- Konzerte mit Neuer Geistlicher Chormusik aus Norwegen, Deutschland und Belgien in Heidenheim und Oberasbach, Uraufführung von Peter Wittrichs „Wenn ich einmal im Lebensland“
 - Konzert mit Europäischer Chormusik des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart in der Münchner Musikhochschule, Uraufführung von K. H. Stahmers „Tout nait, tout passe“
 - Einladung zum Festival „Incontri Corali 2006“ nach Italien, Konzerte in Cuneo und Sommariva Del Bosco
 - Aufführung des „Requiems“ von W. A. Mozart und der „Cantata

Misericordium“ von Benjam Britten zusammen mit der Bayerischen Kammerphilharmonie unter Manfred Schreier in der Ev. Hl. Kreuzkirche in Augsburg

- Verleihung der Medaille „München leuchtet“ an Kurt Suttner durch den Ältestenrat der Stadt München

- 2007
- Konzert mit Zeitgenössischer Europäischer Chormusik im kleinen Goldenen Saal in Augsburg
 - Mitwirkung beim Festakt zum 50-jährigen Bestehen der Katholischen Akademie in Bayern, Uraufführung von R. M. Helmschrotts „Deutung des Daseins“ nach Texten von R. Guardini
 - Neuererscheinung der CD „via-nova-chor — live“ mit Konzertmitschnitten aus den Jahren 1997—2007
 - Abschiedskonzert von Kurt Suttner mit Werken von Hamel, Killmayer, Bialas und Hillborg in der Muffathalle, München
 - Verleihung der „Orlando di Lasso – Medaille“ des Bayerischen Sängerbundes an Kurt Suttner
 - Verleihung des Bayerischen Verdienstordens an Kurt Suttner
 - Mitwirkung bei der 10. Klangnacht der Hochschule für Musik und Theater Hamburg mit Werken von Hamel, Killmayer und Bialas und der Uraufführung von Frederik Schwenks „Augustinus Chöre“



Der **via-nova-chor München**

wurde 1972 von seinem Leiter Kurt Suttner gegründet. Sein Ziel ist es, Neue Chormusik vor allem zeitgenössischer Komponisten aufzuführen, ohne dennoch die Verbindung mit der Tradition der europäischen Chormusik aufzugeben. Uraufführungen neuer

Chorkompositionen sind ein wichtiger Teil der Programmgestaltung. Diese Konzeption führte den via-nova-chor zu viel beachteten nationalen und internationalen Erfolgen und Auszeichnungen: Förderpreis für Junge Künstler des Bayeri-

schen Kultusministeriums, Kulturpreis der Bayerischen Landesstiftung, Förderpreis der Ernst-von-Siemens-Stiftung, erste Preise bei Internationalen Chorwettbewerben in Den Haag, Cork, Budapest, Sonderpreis für zeitgenössische Chormusik im Deutschen Chorwettbewerb in Fulda. Entscheidend geprägt wurde die Entwicklung des Ensembles durch die Zusammenarbeit mit dem schwedischen Dirigenten Eric Ericson.

Regelmäßig unternimmt der Chor Konzertreisen im In- und Ausland und ist Gast bei bedeutenden Festivals der Chormusik. Im Oktober 2005 war der Chor aus Anlass des 90. Geburtstages des norwegischen Komponisten Knut Nystedt nach Oslo eingeladen.

Neben zahlreichen Produktionen und Konzertmitschnitten des Bayerischen Rundfunks wurden bei harmonia mundi, bei Talking Musik, bei Carus und bei Thorofon eine Vielzahl von Werken zeitgenössischer Chormusik auf CD eingespielt. Der Chor ist Mitglied in der „International Federation of Choral Music“ (IFCM), im „Arbeitskreis für Musik in der Jugend“ (AMJ) und im „Bayerischen Sängerbund“ (BSB).

Die Besetzung 2007

Sopran:

Simone Brückner
Charlotte Deppe
Kathrin Elstner
Christine Hänsel
Simone Höfer
Dorothee Jäger
Sigrid Kargl
Gabriela Mährle
Viola Matthias
Ursula Meier-Benz
Hermine Mölzer
Maria Rost
Karen Schmidt-Baese

Alt:

Adriane Andreas
Beatriz Bou
Kazuko Emura
Clarissa Jäkel
Amelei Krüger
Dorothea Müller
Marianne Müller-Brandeck
Susanne Paula
Ildiko Sztrokay
Lilian Zamorano Müller
Ute Zeeb-Seidenspinner

Tenor:

Georg Allescher
Harro Bitterling
Rainer Brückner
Manuel Farnlacher
Jochen Kraus
Jörg Heide
Alexander Martens
Stephan Martin
Alexander Schmidt
Martin Scheider
Maarten Wilkinson
Udo Zahoransky

Bass:

Peter Broeren
Clemens Friedrich
Petrik Grund
Georg Jöchle
Claus Kalinowski
Tim Koeritz
Ulrich Konrad
Michael Martens
Tobias Mohr
Michael Schinke
Rainer Voegeli
Hanno Wildhagen



Kurt Suttner studierte Schulmusik und Gesang an der Staatlichen Hochschule für Musik in München. Seiner Arbeit als Musikpädagoge an verschiedenen Münchner Gymnasien folgte eine Tätigkeit als Musiklehrer an der Deutschen Schule in Addis Abeba (Äthiopien) und als Musikberater am Kultusministerium in Tananarive (Madagaskar). Nach einem Lehrauftrag für das Fach Chorleitung an der Münchner Musikhochschule war er Professor am Lehrstuhl für Musikpädagogik der Universität Augsburg. Von 1989 bis 1999 leitete er die Bayerische Singakademie, eine Einrichtung zur vokalen Begabtenförderung. 1997 wurde ihm für sein herausragendes musikalisches Wirken das Bundesverdienstkreuz erster Klasse verliehen. Im November 2006 wurde er vom Oberbürgermeister der Stadt München mit der Medaille „München leuchtet – Den Freunden Münchens“ ausgezeichnet. Im Juni 2007 hat ihm der Bayerische Ministerpräsident Dr. Edmund Stoiber den Bayerischen Verdienstorden verliehen. Kurt Suttner ist häufig tätig als Juror bei nationalen und internationalen Chorwettbewerben und als Referent auf Fortbildungstagungen für Chorleiter.

Uraufführungen von Chorwerken unter der Leitung von Kurt Suttner

- 1967 Peter Michael Hamel – „Tief stummen wir ...“ (Pestalozzi-Gymnasium)
- 1970 Meinrad Schmitt – „Anakreontika“ (Kammerchor Universität Augsburg)
- 1975 Fritz Büchtger – „Zwei Johannesmotetten“ (via-nova-chor),
Hermann Müllich – „Sinnsprüche“ (via-nova-chor)
- 1976 Valentino Ragni – „Verkannte Kunst“ (via-nova-chor)
- 1977 Wilhelm Killmayer – „Speranza“ (via-nova-chor)
- 1979 Robert M. Helmschrott - „Messe 64“ (via-nova-chor)
- 1981 Jan Koetsier – „Drei Fragmente aus ‚Messias‘“ von Klopstock (via-nova-chor),
Fritz Schieri – „Psalm 22“ für Orgel und Chor (via-nova-chor)
- 1984 Max Beckschäfer – „Geistliche Sinnsprüche nach Angelus Silesius“
(via-nova-chor),
Peter Michael Hamel – „Rasa“ (Dt. Erstauff., via-nova-chor)
- 1985 Peter Michael Hamel – „Dona nobis pacem“ (via-nova-chor),
Wilhelm Killmayer – „Sonntagsgeschichten“ (via-nova-chor)
- 1986 Robert M. Helmschrott – „150. Psalm“ (Kammerchor Universität Augsburg)
- 1987 Günter Bialas – „Lamento“ (via-nova-chor)
- 1989 Harald Feller – „Messe 1985“ (via-nova-chor)
- 1990 Stefan Kalmer – „Anbandeln“ (Schwäbischer Kunstsommer)

- 1991 Max Beckschäfer – „Michelangelo-Madrigale“ (Schwäb. Kunstsommer)
- 1992 Moritz Eggert – „Celephais“ (via-nova-chor),
Olli Kortekangas – „Verbum für zwei Chöre“ (via-nova-chor)
- 1992 Erna Woll – „Lobgesang“ (Kammerchor Uni Augsburg),
Robert M. Helmschrott – „Zeit und Erinnerung“ (via-nova-chor),
Heinz Werner Zimmermann – „Großer Gott meines Lebens“ (Schwäbischer
Kunstsommer)
- 1993 Günter Bialas – „Heine-Chöre“ (via-nova-chor), Jan Müller-Wieland –
„Shakespeare-Chorus“ (via-nova-chor)
- 1994 Rudi Spring – „Narcissus und Echo“ (Schwäbischer Kunstsommer)
- 1995 Robert M. Helmschrott – „Begegnung“ (Schwäbischer Kunstsommer),
Peter Michael Hamel „Missa“ (via-nova-chor / Einstudierung Kurt Suttner),
Max Beckschäfer – „Sobre los Angeles“ (via-nova-chor),
Stefan Kalmer – „When shall we three meet again?“ (Marktoberdorf)
- 1996 Hans Schanderl – „Domine refugium factus es nobis“ (via-nova-chor)
- 1997 Peter Michael Hamel – „Passion“ (via-nova-chor / Einstudierung Kurt
Suttner),
Hans Schanderl – „Stimmen von innen“ (Schwäbischer Kunstsommer)
- 1998 Peter Michael Hamel - „Oh, Erde ...“ (Schwäbischer Kunstsommer),
Heinrich Poos – „Zur Weihnacht“ (via-nova-chor),
Harald Feller – „Vater Unser“ (via-nova-chor)
- 1999 Violeta Dinescu – „Von 12 Perlen sind die Tore“ (Schwäbischer
Kunstsommer),
Max Beckschäfer – „Weihnachtslieder aus Europa“ (via-nova-chor)
- 2000 Wolfram Buchenberg – „Wechselgesang“ (via-nova-chor),
Chiara Benati – „Credo“ (via-nova-chor),
Robert M. Helmschrott – „Menschenzeit“ (via-nova-chor),
Peter Kiesewetter – „Drei Motetten“ op.59 (Schwäbischer Kunstsommer)
- 2002 Wolfram Buchenberg – „Chöre nach Texten von Meister Eckehart“ (via-
nova-chor),
John Van Buren – „Psalm 6“ (Schwäbischer Kunstsommer)
- 2004 Harald Genzmer – „Chöre nach südamerikanischen Dichtern“ (via-nova-
chor)
- 2005 Roland Leistner-Mayer – „Somne levis“ (via-nova-chor)
- 2006 Klaus Hinrich Stahmer – „Épitaphe“ (via-nova-chor)
- 2007 Robert M. Helmschrott – „Deutung des Daseins“ (via-nova-chor)

Heidi Elisabeth Meier erhielt ihre Gesangsausbildung zunächst in der Bayerischen Singakademie bei Tanja d'Althann und war fünf Jahre lang Mitglied im vianova-chor München. Sie studierte an der Hochschule für Musik und Theater in München bei Edith Wiens und schloss ihr Studium 2003 mit der Meisterklasse ab. Sie debütierte 2003 am Gärtnerplatztheater München und gewann im Mai des selben Jahres den „Anneliese-Rothenberger-Wettbewerb“ des Europäischen Kulturforums auf der Insel Mainau.

Eine rege Konzerttätigkeit führte sie mit den „Carmina Burana“, mit Mendelssohns „Elias“ und „Lobgesang“, mit Beethovens 9. Symphonie und Mahlers 4. Symphonie und mit Haydns „Schöpfung“ zu Festivals und Konzertaufführungen nach Frankfurt, Düsseldorf, Prag, auf die Kanarischen Inseln, nach Maulbronn, Freiburg und Passau. Die häufige Auseinandersetzung mit Neuer Musik führte zu einer CD-Produktion (Harmonia Mundi) von Arnold Schönbergs „Jakobsleiter“ mit Kent Nagano und dem DSO Berlin. Von 2003 bis 2006 war sie Ensemblemitglied des Theaters Freiburg, seit der Spielzeit 2006/07 ist sie am Staatstheater in Nürnberg engagiert. Im Januar 2007 gastierte sie als „Königin der Nacht“ an der Oper Frankfurt/Main.

Der Tenor **Bernhard Appich** wurde in Augsburg geboren. Nach einem Violinstudium am Konservatorium in Würzburg studierte er dort bei Angelika Hiller Gesang. Er setzte seine Ausbildung im Stimmfach Tenor bei Hartmut Elbert in München fort. Von 1991 bis 1996 war er Mitglied in der von Prof. Kurt Suttner geleiteten Bayerischen Singakademie.

Während der Spielzeit 1999/2000 war er als Opernchorsänger am Würzburger Stadttheater tätig. Seit 2000 ist er festes Mitglied im Chorensemble des Staatstheaters am Gärtnerplatz in München.

Neben seiner Tätigkeit am Theater ist er als Konzertsänger oftmals im Raum München zu hören - schwerpunktmäßig in geistlichen Werken von Bach, Händel und Mozart.

CDs des via-nova-chores



„Kontraste I“

József Karai, De profundis

Veljo Tormis, Herbstlandschaften

Werner Egk, Joan von Zarissa - Chöre

Peter Michael Hamel, Dona nobis pacem

Günter Bialas, Chorlieder nach Heine

Robert M. Helmschrott, Begegnung

„Im Anfang“

Die Schöpfungsgeschichte in der Übertragung von Martin Buber



„Chormusik vom Ende des 20. Jahrhunderts“ (Carus-Verlag)

u. a. mit:

John Van Buren, Gloria

Hans Schanderl, Psalm 90

Knut Nystedt, Ave Maria für Chor und Violine (Solist: Eckhart Hermann)

Peter Michael Hamel, "Oh, Erde ..."



Wilfried Hiller, Sappho-Lieder

„Harald Genzmer - Chormusik“ (THOROFON)

Entstanden aus Anlass des 95.

Geburtstages von Harald

Genzmer mit:

Irische Harfe

Spanisch-amerikanische Chöre

Volksliedsätze für gleiche Stimmen

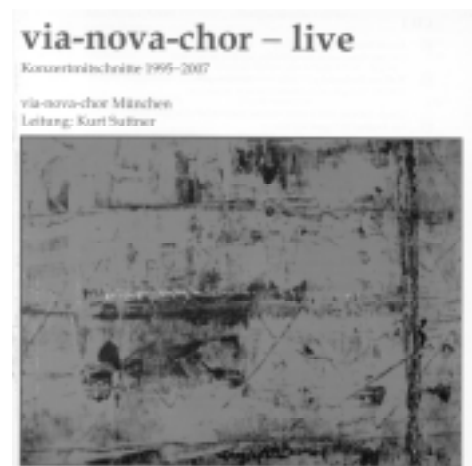
Indische Lieder für Männerchor

Petrarca-Chöre

Neuerscheinung Juni 2007:

Doppel-CD „via-nova-chor – live“

Konzertmitschnitte 1997-2007



Preis je CD: 13,- € (Doppel-CD: 20,- €) plus Versandkosten

Erhältlich über den Verein der Freunde des via-nova-chores München e.V.

(siehe letzte Seite dieses Programmheftes)

Konzertvorschau

14./15. Juli 2007 Konzertreise nach Hamburg

Beiträge zur 10. Klangnacht "Die Münchner in Hamburg" in der Musikhochschule Hamburg: „Bialas und sein Schüler Hamel“ – „Killmayer und sein Schüler Schwenk“

Sonntag, 27. Januar 2008, 20.00 Uhr Musikhochschule München

Auswahlkonzert „Nachfolge Kurt Suttner“

Spendenkonto:

Verein der Freunde des via-nova-chores München e.V.

HypoVereinsbank München Konto-Nr.: 46 572 777; BLZ: 700 202 70

Spenden sind steuerlich abzugsfähig; bei Spenden über 50,- € wird bei Angabe eines Absenders auf der Überweisung eine Spendenquittung zugesandt.