

## Henk Badings - Trois Chansons Bretonnes

**Henk (Hendrik) Herman Badings**, geboren am 17. Januar 1907, gestorben am 26. Juni 1987, gehört zu den führenden Komponisten des 20. Jahrhunderts in den Niederlanden. Musikalisch bildete er sich autodidaktisch aus. 1934 wurde er als Kompositionslehrer an das Konservatorium Holthaus in Rotterdam berufen, ging im folgenden Jahr an das Musiklyzeum in Amsterdam und leitete, als Nachfolger von Sem Dresden, von 1941 bis 1945 das Königliche Konservatorium in Den Haag. Nach dem



Zweiten Weltkrieg ist Badings Schaffen geprägt vom intensiven Studium der Elektronischen Musik. Er war Leiter eines naturwissenschaftlichen Laboratoriums von Philips und erhielt dort radiophonische und elektronische Werkaufträge. 1961 berief ihn die Reichs-Universität Utrecht zum Lektor für Akustik und Elektronische Musik. Seit 1962 war er Professor für Komposition an der Musikhochschule Stuttgart. Henk Badings Œuvre umfasst rund 1000 Werke, wobei er nahezu alle Bereiche kompositorischen Schaffens abdeckt. Anfänglich waren seine Kompositionen im Stil und in der Technik von der französischen Musik der zwanziger Jahre beeinflusst. Später sind Einflüsse der deutschen Spätromantiker (Richard Strauss) spürbar. Ab 1950 integrierte Badings Elektronische Musik in zahlreiche Kompositionen. Durch alle Stilentwicklungen hindurch blieb er den Idealen von Paul Hindemith treu.

Henk Badings „**Trois Chansons Bretonne**“ tragen ganz eindeutig spätimpressionistische Klangmerkmale. Besonders die Klavierbegleitung mit ihrem weit ausschwingenden harfenartigen Begleitstil ist dem Stil eines Debussy nachempfunden. Als Textgrundlage wählte Henk Badings drei Lied-Texte des Dichters Théodore Botrel, dessen Lieder im bretonischen Volkston zu seinen bekanntesten Werken zählen. Das erste und das letzte der drei Chansons sind Naturschilderungen, die die Verbundenheit mit der Natur hervorkehren. Beide Lieder beschreiben nächtliche Szenen. Im ersten Chanson wird eine nächtliche Ausfahrt von Schiffen aufs Meer geschildert. Stimmungsgerecht wagt auch der melodische Unisono-Beginn bei Badings, die Wogen musikalisch nachzeichnend. In sie hinein schwirren Terzenbewegungen der geteilten Frauenstimmen, dann ein akkordisches Wechselspiel zwischen Männer- und Frauenstimmen. Das Schluss-Chanson, das den Sommerabend beschwört, lebt hingegen vom homophonen Tonsatz und schneller Textdeklamation. Das schnelle Tempo scheint an sich dem Stimmungsgehalt der Schilderung zu widersprechen. Badings will hier

bewusst unromantisch gegensteuern. Die volksliedartige Melodie des Chansons trifft sich ideal mit der Dichtung, die mit „Lieder im Volkston“ betitelt ist. Das mittlere Chanson wird nicht vom Klavier begleitet. Wiederum homophon gesetzt, spielt es erneut mit dem Wechsel der Klangregister Frauenstimmen versus Männerstimmen. Textlich führt es weg aus der Sphäre der Natur ins Religiöse. Die Seelen, die im Fegefeuer schwitzen, wenden sich an Maria und bitten um ein Angedenken. Bitter beklagen sie sich, dass ihre Kinder sie vergessen haben.

## **Claude Debussy / Clytus Gottwald**

**Clytus Gottwald**, der in diesem Jahr seinen 80. Geburtstag feierte, ist vor allem Dirigent und Musikwissenschaftler. Wie kaum ein anderer ist er Zeitzeuge und Förderer der Entwicklung der zeitgenössischen Chormusik im Nachkriegsdeutschland. Von 1967 bis 1988 Redakteur für Neue Musik beim damaligen SDR, verfolgte er auch als Kantor an der Stuttgarter Paulus-Kirche (1958-1970) und besonders durch das von ihm gegründete Vokalensemble „*Schola Cantorum*“ das Ziel, neue Musik und Chormusik wieder zueinander zu bringen. 80 Uraufführungen von Werken Dieter Schnebels, Luigi Nonos und weiterer Avantgardisten in den Jahren zwischen 1960 und 1990 sind hierfür der eindrucksvolle Beleg.

Clytus Gottwald schreibt seit den 70er Jahren eine Reihe von Chormusik-Bearbeitungen meist spätromantischer Solo-Lieder und Instrumentalmusik. Im Grunde ist er auf der Suche nach einem fiktiven Klang: Wie hätte es geklungen, wenn Claude Debussy im Stil seiner Klavier-Préludes für Chor geschrieben hätte? Dabei will Gottwald kompositorische Errungenschaften der klassischen Moderne, aber auch diejenigen eines György Ligeti in die Chormusik integrieren, um so Chorsängern Stilistiken zu vermitteln, von denen die Chorbewegung lange Zeit abgeschnitten war. Denn falsch verstandener Traditionalismus, aber auch mangelndes sängerisches Können, ließen die Moderne am Chorwesen musikalisch vorbeiziehen. Gottwalds Bearbeitungen versuchen deshalb, ein verpasstes musikhistorisches Moment quasi nachzuholen.

Clytus Gottwald:

*„Ausgangspunkt für meine Bearbeitungen war die Einsicht, dass viele satztechnische Innovationen der neuen Musik, soweit sie den Chor betrafen, von der Praxis nicht wahrgenommen wurden. Es konnte daher reizen, solche Satztechniken zu isolieren und auf traditionelle Texte zu übertragen, um so ihre innovative Kraft unver-*

stellt zur Erscheinung zu bringen. Der erste meiner Versuche fiel schon in die 70er Jahre. Ausgelöst durch eine wunderbare Aufführung von Ravels „Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé“ durch Pierre Boulez, transkribierte ich das erste Stück dieses Zyklus so, als hätte Ravel Ligetis Technik der Klangflächen-Komposition schon gekannt. In Alban Bergs „Nachtigall“, transkribiert und aufgeführt 1983 zu Ligetis 60. Geburtstag, übertrug ich dessen satztechnische Mikropolyphonie auf das Idiom von Bergs „Frühen Liedern“. Die Bearbeitung von Mahlers Rückert-Lied „Ich bin der Welt abhanden gekommen“ (1985) wollte schon so etwas wie eine Synthese sein, wie sie Ligeti in den Hölderlin-Phantasien vorgelegt hatte.“

„Heinz Holliger, der viele meiner Transkriptionen mit dem SWR Vokalensemble Stuttgart zur Aufführung brachte, überredete mich, ein reines Klavierstück, Debussys



Edward Munch: Wald im Winter (ca. 1911)  
(Munch-Museum Oslo)

**„Des pas sur la neige“** (Schritte im Schnee) zu bearbeiten, was die Schwierigkeit nach sich zog, der Musik einen fremden, das heißt vom Komponisten nicht vorgesehenen Text zu unterlegen. Die lange literarische Recherche endete in einer Collage aus jenem Gedicht von Stéphane Mallarmé und Rainer Maria Rilke, wobei das original französische Rilke-Gedicht „En hiver la mort meutrière“ der Musik Debussys den Ton des Todes infiltriert. Die von Heinz

Holliger dirigierte Uraufführung fand 2002 in Ittingen / Schweiz statt.“

Als ein weiteres Werk Debussys bearbeitete Clytus Gottwald im Auftrag des „Ensembles <belcanto> Dietburg Spohr“ aus Frankfurt am Main ein Lied dieses Hauptvertreters des musikalischen Impressionismus'. Debussys klavierbegleitetes Sololied mit dem Titel **„Les Angélus“** („Cloches chrétiennes“) stammt aus dem Jahr 1891. Debussy verwendet hier einen Text von Grégoire Le Roy, einem der bedeutendsten Vertreter des Symbolismus in Wallonien. Beherrscht wird der Text vom Moment des Glockengeläuts. Das gleiche Angelus-Läuten jedoch, das das lyrische Ich, eine Frau, als Hoffnungszeichen ihrer Liebe, als Hochzeitsglocken, warm empfindet, ist plötzlich das resignative Totenglöckchen. Natürlich ist vor allem das Glockengeläut

selbst sinnfällige Klanginspiration für den Impressionisten Debussy, der sich mehrfach mit Glocken musikalisch beschäftigt hat. Gerade die hier angesprochene ambivalente Tönung, hier Hochzeits- da Totenglöckchen, mag ihn musikalisch gereizt haben. Clytus Gottwald beschränkte sich in seiner Chor-Bearbeitung dieses Liedes auf den reinen Frauenchorsatz, und dies wohl auch wegen der dominanten Perspektivik der Frau in diesem Gedicht. In seiner Bearbeitung beschäftigte sich Gottwald besonders damit, die Lied-Melodie in den Chorsatz so zu integrieren, dass sie phasenweise ganz darin aufgeht.

## **Klaus Hinrich Stahmer - Tout naït, tout passe**

Der 1941 in Stettin geborene Komponist **Klaus Hinrich Stahmer** erhielt seine Ausbildung am Dartington College of Arts (England) und an der Musikhochschule Hamburg. Von 1969 bis 2004 lehrte er an der Würzburger Musikhochschule. Seit Anfang der siebziger Jahre hat er sich als Innovator und Experimentator auf dem Gebiet der Musik einen Namen gemacht. Vokalwerke wie *"Die Landschaft in meiner Stimme"* und *"Tiere wie du und ich"* sind mittlerweile längst zu Standardwerken in Schulen und Liebhaberchören geworden und werden in Schulbüchern immer wieder abgedruckt als Referenzwerke für moderne Vokalmusik. Stahmer war von 1983 bis 1987 sowie in den Jahren 2000 bis 2003 Präsident der deutschen Sektion der „Internationalen Gesellschaft für Neue Musik“ und leitete in dieser Eigenschaft die Weltmusiktage 1987 in Köln, Bonn und Frankfurt. Weiterhin gründete er die „TAGE DER NEUEN MUSIK“ in Würzburg, die er von 1978 bis 2000 leitete.

Klaus Hinrich Stahmer schreibt über die Textauswahl seines Chorwerkes **„Tout naït, tout passe...“**:

*„Das kurze Gedicht „Tout naït, tout passe...“ von Alphonse de Lamartine (1790 – 1869) hat mich spontan angesprochen. Als ich es zum ersten Mal las, brachte es in mir etwas zum Klingen. Ich sah die Abbildungen aus den Pariser Katakomben, wo das Gedicht über dem Eingang zu den Gräbern auf einer verwitterten Tafel zu lesen ist, und hatte Klangvorstellungen. Doch liegt diese Initialzündung etliche Jahre zurück. Hätte ich das Gedicht zum Zeitpunkt, als ich es für mich entdeckt hatte, sogleich in Töne gesetzt, wäre es vermutlich eine sehr düstere Komposition geworden. Ich habe den Text damals beiseite gelegt. Aber immer wieder kam mir das Bild aus der unterirdischen Grabanlage in die Hände, und immer wieder übte es beim Betrachten seine*



Caspar David Friedrich: Die Lebensstufen (um 1835; Museum der bildenden Künste Leipzig)

*anfängliche starke Wirkung auf mich aus. Heute weiß ich, warum ich so lange mit der Vertonung abgewartet habe. Dieser Text hat außer der beunruhigenden Botschaft des memento mori nämlich noch eine andere Aussage, die ich erst erkennen musste. Der ewige Kreislauf, das Sich-Fügen des Menschen in das ewige Werden und Vergehen, von dem Lamartine hier spricht, hat etwas sehr Beruhigendes - fast etwas Tröstliches. Wenn der Mensch anerkennt, dass er Teil eines großen Ganzen ist, kann er dieses Eingebunden-Sein als große Sicherheit für sich empfinden. Von dem Gedicht geht eine große Ruhe aus. Das ist das Element, aus dem heraus ich mein Stück schreiben konnte. Die Diktion, mit der ich solche Klangvorstellungen vermitteln wollte, hat sich alsdann fast von selbst aus dem Lesen des Textes ergeben. Zwar habe ich im Detail mit viel Sorgfalt arbeiten müssen, um das von mir Gehörte zu Papier zu bringen, doch haben sich daraus für die Grundvorstellung keinerlei Irritationen mehr ergeben. Mein Wunsch wäre es, dass sich dem Hörer etwas von dieser tröstlichen Ruhe mitteilt.“*

In der Tat ist Klaus Hinrich Stahmer mit seinem Chorwerk „*Tout naït, tout passe...*“ eine Chorkomposition gelungen, die einer ganz präzisen Klangvorstellung

folgt. Ihren ästhetischen Ausgangspunkt hat das Werk im Klangsinn des Impressionismus. Harmonisch geht Stahmer deshalb nur unwesentlich über die erweiterte Dreiklangsharmonik eines Debussy hinaus. Entstanden ist eine ausgesprochen vokale Klangkomposition, die den Chorsängern alle Möglichkeiten eines unverstellten Vokalklangs mit all seinen Färbungen eröffnet und zugleich ohne Komplexität des Notentextes auskommt. Dies dürfte dem Werk neben seiner Klangsinnlichkeit ein Fortleben in der Praxis sichern.

Basierend auf einem glockenartigen Ineinanderklingen langsam fortschreitender Akkorde, zeichnet Stahmer den Kerngehalt des Epitaph-Textes nach, das „*memento mori*“. Dem allmählichen Werden und flüchtigen Vergehen des Menschen entspricht das ungreifbar Fließende und Changierende dieses Klangstromes. Harmonisch hervortretende Haltepunkte gliedern das Ganze und lassen an Schlüsselbegriffen wie „*sort*“ (Schicksal), „*feuille fugitive*“ (flüchtiges Blatt) und „*soir*“ (Abend) innehalten. Über weite Strecken bleibt der Klang im Piano-Pianissimo. Eine Sopran-Solostimme entwickelt sich zu Beginn aus dem Unisono aller heraus. Der Einzelne erhebt seine Stimme. Vor allem rhythmisch geht die Solistin prägnante eigene Wege, um zuletzt doch im „Kollektiv“ wieder aufzugehen, im großen Klangstrom des Chores. Auch dies mag ein Sinnbild für das Entstehen und Vergehen des Einzelnen sein. Das so komponierte „*memento mori*“ Stahmers endet in einer hoffnungsvollen Steigerung. Da wo zum ersten Mal nun vom Menschen selbst („*L' homme*“) die Rede ist, tritt dieses Einzelwort akzentuiert hervor - der Mensch, eingebunden in den Kreislauf der Natur und doch seine Einzelstimme erhebend, lebend als Individuum, um doch wie alles andere um ihn herum zu vergehen. – „*Der Mensch zum Tode*“ - „*L' homme a mort*“.

## Francis Poulenc - Sept Chansons

Der Komponist **Francis Poulenc** wurde am 7. Januar 1899 in Paris geboren. Von seiner Mutter erhielt er bereits frühzeitig Klavierunterricht, mit 18 Jahren legte er erste Kompositionen vor. Von 1921 bis 1924 nahm er Kompositionsunterricht bei Charles Koechlin. Gemeinsam mit Arthur Honegger, Georges Auric, Darius Milhaud, Germaine Tailleferre und Louis Durey bildete Poulenc die 'Groupe des Six', einen Freundeskreis von Komponisten in Paris, der die deutsche Romantik ablehnte, ohne jedoch daraus ein weiteres Programm abzuleiten. Poulencs kompositorisches Schaffen umfasst Orchesterwerke, Konzerte, Klaviermusik, Lieder, Opern, Ballette und Chormusik. Bekannt wurden insbesondere seine Klavierwerke 'Mouvements perpétuels'

(1918), 'Sechs Impromptus' (1922) und 'Promenaden' (1924), die Opern 'Les mamelles de Tirésias' (1947), 'Dialogues des Carmélites' (1957) und 'La voix humaine' (1959) sowie die Ballette 'Les biches' (1924) und 'Les animaux modèles' (1942). Francis Poulenc starb am 30. Januar 1963 in Paris.

Bis Mitte der 30er Jahre hatte Francis Poulenc keinerlei Interesse an Chor- und Kirchenmusik gezeigt und sich nach dem Tode seines streng katholischen Vaters zunächst von dieser Glaubensrichtung abgewandt. Dies änderte sich im Jahre 1936 schlagartig, als der Komponist und Förderer zeitgenössischer Musik Pierre-Octave Ferroud bei einem Autounfall ums Leben kam. Zutiefst erschüttert vom allzu frühen Ableben seines engen Freundes, unternahm Francis Poulenc eine Wallfahrt nach Rocamadour zur berühmten Jungfrauenstatue "*Vierge Noire*". Diese Begegnung regte ihn zur Komposition seiner "*Litanies a la Vierge Noire*" an und legte den Grundstein für eine intensive Auseinandersetzung mit geistlicher Chormusik. Doch auch die weltliche Chormusik berücksichtigte Poulenc seit dem Jahre 1936 verstärkt. Neben dem weltlichen Hauptwerk, der „*Figure humaine*“, seinem Résistance-Zyklus aus den vierziger Jahren, stellen die „**Sept Chansons**“ aus dem Jahr der Wende 1936 auf ihre Weise



Salvador Dalí: Bildnis Paul Eluard, 1929

einen bedeutenden Beitrag zur französischen Chormusik des 20. Jahrhunderts dar. Immerhin äußerte sich Poulenc kurz vor seinem Tode über den Stellenwert seiner Chormusik, wie folgt: "*Ich glaube, ich habe den besten und glaubwürdigsten Aspekt meiner selbst in meine Chormusik eingebracht. Nehmen Sie mir meine Unbescheidenheit nicht übel, aber ich habe das Gefühl, auf diesem Gebiet wahrhaftig etwas Neues beigetragen zu haben.*"

Bezeichnend ist, dass Poulenc im Jahr 1936/37 auch seinen wohl bedeutendsten Lieder-Zyklus „*Tel jour telle nuit*“ für Gesangs solo schrieb. Hier, wie in

den „*Sept Chansons*“, benutzte er die Lyrik Paul Eluards. Anregend wirkte zudem die kongeniale Zusammenarbeit mit dem Bariton Pierre Bernac. Mit seinen über 150 Einzelliedern gilt Poulenc als *der* Liedkomponist des zwanzigsten Jahrhunderts in Frankreich. Vor allem entwickelte er die totgeglaubte französische „*mélodie*“ neu, die Solo-Lied und Chormusik bei Poulenc gleichermaßen durchdringen. Schönheit und Anmut der melodischen Erfindung sind neben raffiniert verfeinerter Dreiklangsharmonik die entscheidenden Merkmale seiner Vokalmusik.

Die „*Sept Chansons*“ sind angeregt durch Madrigale Monteverdis, die Poulenc in einem Privatkonzert hörte. Und in der Tat bedient sich Poulenc durchaus der Elemente des Madrigalesken, des musikalisch-hochemotionalen Affektes. Regelrecht schreiend in massivem Unisono, Poulenc schreibt „*éclatant*“ vor, beginnt das letzte Chanson „*Luire*“. Auf engstem Raum setzt er Kontraste. Schon drei Takte später herrscht das Piano-Pianissimo eines extrem ausgedünnten Tonsatzes. Dies ist nur ein Beispiel für Poulencs musikalische Direktheit, den Affekt, auf den er setzt. Fast alle Chansons wechseln immer wieder plötzlich in die unmittelbare Textdeklamation über, und lassen dann wieder zart-anmutige Melodien solistisch hervortreten.

Der Direktheit und Sinnlichkeit der Liebeslyrik der Monteverdi-Zeit versucht Poulenc auf der Textebene mit der zeitgenössischen Liebeslyrik Frankreichs zu entsprechen. Sein Lieblingslyriker, der Surrealist Paul Eluard, stellt fünf der sieben vertonten Gedichte, vier davon stammen aus der 1932 veröffentlichten Gedicht-Sammlung mit dem ebenso sprechenden Titel „*La vie immédiate*“ („*Das unmittelbare Leben*“). Fast alle Gedichte Eluards sind Liebeslyrik. Liebe ist für ihn nicht transzendierende Sehnsucht, nicht „galante“ Eroberung. Liebe ist vielmehr schrankenlose Gewährung und Gabe; ganz diesseits und ganz sinnlich. Seine surrealistische Lyrik entsteht



Illustration von Max Ernst zu Paul Eluards  
„*Répétitions*“

in intensiver Auseinandersetzung mit den surrealistischen Malern, besonders Max Ernst, der einige Gedichtbände auch illustriert, aber auch Giorgio de Chirico, Pablo Picasso sowie Salvador Dalí. Eluard fasst in seiner Schrift *„Evidence poétique“* die Idee des Surrealismus' folgendermaßen zusammen: *„Die surrealistischen Maler strebten alle gemeinsam danach, das Sehen zu befreien, die Imagination mit der Natur zu verschwistern, alles, was möglich ist, auch als real zu betrachten, uns zu zeigen, dass es keinen Dualismus gibt zwischen Imagination und Wirklichkeit.“* In diesem Sinne muss man auch Eluards Lyrik als eine Art Befreiung von den Zwängen der Wirklichkeit lesen. In seinen Gedichten dominieren daher Farben und oft inkongruente Bilder.

Der andere Dichter, den Poulenc mit zwei Gedichten in seine Chansons einbezieht, ist Guillaume Apollinaire, einer der entscheidenden Wegbereiter der Moderne in Frankreich. Die Texte zum ersten Chanson, *„La blanche neige“*, und zum sechsten Chanson, *„Marie“*, stammen aus seiner epochalen Gedichtsammlung, die 1913, zeitnah zur Bewegung des Futurismus, mit den Titel *„Alcools“*, also *„Alkohol“*, erscheint. Der Rausch spielt hier in der Tat eine Rolle. Dichtung als eine Art dionysischer Rausch, der alle inhaltlichen und formalen Konventionen zerstört.

## **Vic Nees - Concerto per la beata Vergine**

**Vic Nees**, geboren 1936 im belgischen Mechelen, gehört zu den wichtigsten Vertretern der zeitgenössischen belgischen Chormusik. Er studierte Komposition bei Flor Peeters und Chorleitung bei Kurt Thomas. Seit 1961 war er als Programmleiter für Chormusik am Flämischen Rundfunk in Brüssel tätig. Von 1970 bis 1996 war er Leiter des Rundfunkchores des BRT (Belgischen Rundfunks).

In seinem dreiteiligen **„Concerto per la beata Vergine“** komponierte er quasi ein Oboenkonzert, dessen konzertierender Widerpart vom Chor übernommen wird, eine reizvolle und zudem seltene Konzertform. Zugrunde liegen drei mittelalterliche Texte der Verehrung der Jungfrau Maria, die vom spätantiken Hymnendichter Venatius Fortunatus stammen. Vor allem das Spiel mit rhythmisch versetzten melodischen Pattern (Kurzformeln) bestimmt diese Chorkomposition.

## Igor Kuljerić - Gumbelijum roža fino diši

**Igor Kuljerić**, Komponist und Dirigent, studierte bei Stephan Aulek an der Musik-Akademie von Zagreb. Seine Ausbildung setzte er bis 1968 bei Igor Markevič fort. Sein Kompositionsstudium ergänzte er von 1974 bis 1975 am Studio der RAI für musikalische Phonologie in Mailand. Parallel dazu war er von 1960 bis 1967 Korrepetitor und Kapellmeister am kroatischen Nationaltheater in Zagreb. Danach war er Dirigent des kroatischen Radio-Sinfonie-Orchesters und des dortigen Rundfunk-Chores. Von 1983 bis 2003 war er noch einmal Dirigent am kroatischen Nationaltheater in Zagreb, dessen Direktor er zwischen 1992 und 1994 zudem war.



Miroslav Krleža ist der Textdichter dieses kurzen Chorsatzes mit dem Titel **„Gumbelijum Roža fino diši“**, das Kuljerić im Jahre 2001 schrieb. Krleža gilt als bedeutendster kroatischer Autor des 20. Jahrhunderts. Nach seinen Erfahrungen im Ersten Weltkrieg ist Krieg in seinen verschiedenen Ausprägungen unbestreitbar eines seiner wichtigsten Themen und zieht sich wie ein roter Faden durch die meisten seiner Werke. Auch wenn er sich etwa in der *„Kriegslyrik“* (1918 - 1919) häufig biblischer Symbolik bedient, so ist doch schon hier der kommunistische Einfluss auf sein Gedankengut bemerkbar. Als eines der wichtigsten Werke gilt eine Sammlung von Erzählungen mit dem Titel *„Der kroatische Gott Mars“* (*„Hrvatski bog Mars“*), 1922. Es spielt zu verschiedenen Zeiten in verschiedenen Kriegen. Oberflächlich betrachtet sind es nicht zusammenhängende Fragmente, die allerdings die Tragödien des einfachen Volkes beschreiben, das für die Ziele der Mächtigen in den Tod geschickt wird. Es ist eines der eindrucksvollsten Antikriegswerke der europäischen Literatur. Seine persönliche Freundschaft mit Tito führte in neuerer Zeit zu Kontroversen über seine Rolle während der Nachkriegszeit in Jugoslawien.

Auch der Text zu *„Gumbelijum Roža fino diši“* handelt in drastischer Sprache von Krieg. Der pessimistische Text erzählt von den Bauernkriegen des 15. und des 16. Jahrhunderts, die im Großraum Zagreb stattfanden; wir denken an den Deutschen Bauernkrieg des Jahres 1525 mit seinen Verheerungen. Eingerahmt wird der Text vom Bild eines duftenden Maiglöckchens. Der Duft zu Beginn verwandelt sich jedoch in den Geruch des Todes. Anfang und Ende der Vertonung, wenn vom Maiglöckchen die Rede ist, sind im Pianissimo gehalten. In der Mitte wird nicht zuletzt wegen der Derbheit des Textes: *„Mit Pisse wird unser Grab gegossen...“* in aufwühlendem Forte skandiert.

## **Kocsár Miklós - Mégis Mondom Damion!**

**Miklós Kocsár** wurde 1933 im ungarischen Debrecen geboren. Er studierte Komposition bei Ferenc Farkas an der Budapester Musik-Akademie. Zwischen 1963 und 1972 arbeitete er als musikalischer Direktor und Dirigent am Madách-Theater in Budapest. Seit 1972 unterrichtete er Komposition an der Béla Bartók Musikschule. 1974 wurde er musikalischer Mitarbeiter im ungarischen Hörfunk. Von 1983 bis 1995 leitete er dort die Musik-Abteilung.

Miklós Kocsárs Chorsatz „**Mégis mondom Damion!**“ ist geprägt von typisch ungarischem Klangkolorit. Vor allem der Rhythmus hat seine Eigenheiten. Ungewöhnlichere Taktarten, wie der Fünfertakt, stehen im Vordergrund, aber auch eine Fülle von Taktwechseln, wie sie schon Bártok als typisch für bestimmte ungarische Volkslieder erkannte. Insofern steht dieser Chorsatz ganz in der Tradition der ungarischen Chormusik. Wegen des Textes, eines altungarischen Zauberspruches, will Kocsár die Sphäre des Archaischen beschwören. Der Text wechselt zwischen christlichen und heidnischen Elementen hin und her und verweist deutlich auf den historischen Moment der Christianisierung. Heidnische Elemente wurden mit christlichen Symbolen vermischt oder oft nur ins Christliche umgedeutet.

## **Arvo Pärt - Which was the Son of ...**

Der 1935 in Paide geborene estnische Komponist **Arvo Pärt**, der 1981 nach Wien emigrierte und seit 1982 in Berlin lebt, wird oft ausnahmslos mit einem Kompositionsstil gleichgesetzt, den er erstmals in Werken seit Mitte der 70er Jahre benutzte, den so genannten „*Tintinabuli-Stil*“ („*Tintinabuli*“ = „*Glöckchen*“). Dreiklangstöne werden dabei systematisch an eine meist diatonische, schrittweise fortschreitende Melodie gekoppelt. Diese Melodie beruht ihrerseits auf so genannten Modi, festgelegten Ganzton- und Halbtonfolgen von zwei bis vier Tönen. Klanglich ergibt sich der Eindruck einer starken Anlehnung an mittelalterliche Klangmuster. Diese reduzierte Technik wurde zum „*Markenzeichen*“ des Esten.

Vor allem seine Hinwendung an den russisch-orthodoxen Glauben seit 1970 führte zu einer besonderen Bevorzugung religiöser Vokalmusik und zu einer Abkehr vom Einfluss der westlichen Avantgarde, die ihn noch in den fünfziger und sechziger Jahren stark beeinflusst hatte.

Seine im Jahr 2000 komponierte Vertonung der Genealogie Christi mit dem Titel **„Which was the Son of...“** (nach Lukas 3, 23 - 38) zeigt einmal mehr einen ganz eigenen, wenngleich wiederum sehr systematisierten Pärt-Stil. Auch hier greift er ganz konkrete Musikstile auf, verfärbt und bearbeitet sie. Die formale Struktur des Textes, die Genealogie Jesu, gibt dabei sicherlich die Richtschnur. An sich handelt es sich hier um eine Art „Namedropping“. Von Jesus wird über die Väter und Großväter der Weg des biblischen Geschlechtes zurückverfolgt. Über König David und Abraham gelangt man schließlich zu Adam und damit letztendlich zu Gott. Der Kreis ist geschlossen und der Beweis geführt, dass Jesus Sohn Gottes ist.



Sieger Köder: Stammbaum Jesu

Doch wie umgehen mit einem derart unpoetischen, litaneiartigen Text? In gewisser Weise greift Pärt auf einfache Dreiklangsakkordik und Kadenzgeschehen zurück, sogar mit gewissen Anklängen an die amerikanische Gospeltradition. Das Ganze wird als Wechselgesang zwischen dem Bass und den anderen drei Chorstimmen vorgetragen, regelmäßig-litaneiartig, dem Text folgend. Im Klang alpenländischer Volkslieder setzt Pärt die Textvertonung fort. Danach erfolgt erneut ein Umschlagen in rhythmisierte Akkordik, die sich bis zur Nennung des Namens „Abraham“ steigert. Anschließend nimmt Pärt die volkstümlich anmutende Satzart wieder auf. Apotheosenhaft fächert er schließlich den Tonsatz bis zur Siebenstimmigkeit auf und steigert den Klang zugleich ins Fortissimo des Schlusses. Pärts Chorkomposition ist ein Werk, das vom Aufbau einer lang gezogenen Steigerung seine faszinierende Wirkung bezieht.

## **Henk Badings**

### **Trois Chansons Bretonnes**

#### **La nuit en mer**

La brise enfle notre voile.  
Voici la première étoile qui luit;  
sur le flot qui nous balance.  
Amis, voguons en silence  
Dans la nuit tous bruits viennent de se taire,  
on dirait que tout sur terre est mort:  
Les humains comme les choses,  
les oiseaux comme les roses  
tout s'endort.  
Mais la mer, c'est la Vivante,  
c'est l'immensité mouvante  
toujours prenant d'assaut  
les Jetées dédaigneuse  
des nuitées et des jours  
Hormis elle rien n'existe  
que le grand Phare  
et son triste Reflet.  
A la place la meilleure mes amis,  
jetons sur l'heure le filet.  
Puis enroulé dans nos voiles  
le front nu sous les étoiles,  
dormons!  
Rêvons, en la paix profonde  
a tous ceux qu'en ce monde  
nous aimons.  
Dormons sur nos goélettes,  
comme en nos bercelonnettes d'enfants  
et demain à marée haute  
nous rallierons à la côte  
Triomphants!

(Théodore Botrel)

#### **La complainte des âmes**

Vierge Marie, ô bonne mère de Jésus,  
C'est ici la complainte amère.  
Que chantent ceux qui ne sont plus.  
Nous venons en ce soir d'automne  
frapper aux portes des Amis:  
C'est Jésus Christ qui nous ordonne  
de réveiller les endormis.  
Ah! Vous, qui dormez dans la nuit noire,  
Ah! Songez vous de temps en temps,  
qu'au feu flambant du Purgatoire  
sont peut-être tous vos parents.  
Ils sont là vos pères, vos mères,  
feu pardessus, feu par dessous.  
espérant, en vain, les prières  
qu'ils ont droit d'espérer de vous.

#### **Nacht auf dem Meer**

Die Brise bläht unser Segel.  
Hier erglänzt der erste Stern;  
auf der Welle, die uns trägt,  
Freunde, segeln in der Stille  
Nachts verstummen alle Geräusche,  
so, als sei die ganze Erde ist tot.  
Die Menschen, alle Dinge,  
die Vögel und die Rosen,  
alles entschläft.  
Aber das Meer, das ist das Leben,  
das ist die bewegte Unermesslichkeit,  
die im Sturm erobert  
die stolze Pier,  
Tag und Nacht.  
Neben ihm gibt es nichts  
als den großen Leuchtturm  
und sein trauriges Licht.  
An der besten Stelle meine Freunde,  
werfen wir zur Stunde die Netze aus.  
Dann, eingerollt in unsere Segel,  
die bloße Stirn unter den Sternen,  
lasst uns schlafen!  
Träumen wir, in tiefem Frieden,  
von allen in dieser Welt,  
die wir lieben.  
Schlafen wir auf unseren Booten  
wie in unseren Wiegen der Kinderzeit  
und morgen mit der Flut,  
kehren wir zurück zum Strand  
im Triumph!

#### **Das Klagelied der Seelen**

Jungfrau Maria, du gute Mutter Jesu,  
dies ist das bittere Klagelied  
das jene singen, die nicht mehr sind.  
Wir kommen an diesem Herbstabend  
und klopfen an die Türen der Freunde:  
Es ist Jesus Christus, der befiehlt  
die Schlafenden zu wecken.  
Ah! Ihr, die ihr schlaft in schwarzer Nacht,  
Ah! Denkt von Zeit zu Zeit daran,  
dass in den Flammen des Fegefeuers  
vielleicht eure Eltern schmachten.  
Sie sind dort, eure Väter, eure Mütter,  
Feuer über ihnen, Feuer unter ihnen,  
vergeblich auf die Gebete hoffend,  
die sie von euch erwarten dürften.

Songez vous qu'ils disent peut-être  
à tous les Chrétiens d'ici bas:  
Priez pour nous sans nous connaître,  
Puisque nos gâs ne le font pas!  
Dans le purgatoire on nous laisse  
Priez pour ceux qui ne prient pas!  
Priez pour nous! Priez sans cesse  
puisque nos gâs sont des ingrats!

(Théodore Botrel)

## Soir d'été

Lisons ma câline, quittons la colline,  
car le jour décline au rouge horizon,  
avant qu'il ne meure, profitons de l'heure:

à notre demeure viens t'en ma Lison!

Dans la paix immense du soir qui commence  
monte la romance des petits grillons,  
et la plaine rase que Phébus embrase  
savoure l'extase des derniers rayons.

Des voix enjôleuses sortent des yeuses:  
Ce sont des berceuses, des petits oiseaux.  
Et sa porte close, la fermière Rose  
chante même chose entre deux berceaux!

C'est l'heure très pure où dans la ramure  
passe le murmure du grand vent calmé.

L'heure langoureuse, l'heure où l'amoureuse  
se suspend heureuse au bras de l'Aimé.

C'est l'heure touchante où tous nous enchante,  
où la cloche chante l'Angélus au loin.  
Et c'est l'heure grise où la douce brise  
s'imprègne et se grise de l'odeur du foin:

C'est l'heure où tout aime, où, las du  
blasphème,  
le méchant, lui même, est un peu meilleur.  
Le cœur se dépouille de tout ce qui souille.

L'ame s'agenouille devant le Seigneur!

Lison ma petite, prions le bien vite,  
pour qu'on ne se quitte de l'Éternité,  
et qu'il nous convie à fuir cette vie  
à l'heure ravie d'un beau soir d'été.

(Théodore Botrel)

Denkt daran, dass sie vielleicht  
zu allen Christen hier unten sagen:  
Betet für uns ohne uns zu kennen,  
denn unsere Kinder tun es nicht!  
Man lässt uns im Fegefeuer.  
Betet für die, die nicht beten!  
Betet für uns! Betet ohne Unterlass,  
denn unsere Kinder sind undankbar!

## Sommerabend

Lisons, mein Liebling, verlassen wir den Hügel,  
denn der Tag neigt sich im roten Abendlicht,  
bevor er zu Ende geht, lasst uns die Stunde  
nutzen:  
komm in unser Versteck, meine Lison!

Im unendlichen Frieden des beginnenden Abends  
erhebt sich das Lied der kleinen Grillen  
und das flache Land, von Phoebus entflammt,  
genießt die Ekstase der letzten Strahlen.

Betörende Stimmen entsteigen den Steineichen:  
Das sind die Wiegenlieder der kleinen Vögel.  
Und hinter verschlossener Tür die Bäuerin Rose  
sie singt das gleiche Lied zwischen zwei Wiegen!

Es ist die reine Stunde, wo im Geäst  
das Gemurmel des großen beruhigten  
Windes erklingt.  
Die schmachtende Stunde, die Stunde, wo  
die Liebende  
sich glücklich hingibt in die Arme des Geliebten.

Es ist die bewegende Stunde, wo alles uns  
entzückt,  
wo die Glocke von fern zum Angelus läutet.  
Und es ist die düstere Stunde, wo die  
leichte Brise sich füllt und berauscht am  
Duft des Heus.

Es ist die Stunde, wo jeder liebt, wo - müde  
des Lästerns  
selbst der Bösewicht ein wenig besser ist.  
Das Herz reinigt sich von allem, was es  
beschmutzt.  
Die Seele verneigt sich vor dem Herrn!

Lison, meine Kleine, bitten wir ihn schnell.  
dass wir einander nicht verlassen auf ewig,  
und dass er uns einlade, zur rechten Stunde  
diesem Leben zu entfliehen, hingerissen von  
einem schönen Sommerabend.

(Textübertragung: K.S.)

# Programmfolge

## Henk Badings (1907 – 1987)

### Trois Chansons Bretonnes

für gemischten Chor und Klavier nach Gedichten von Théodore Botrel

- La nuit en mer
- La complainte des âmes
- Soir d'été

Kazuko Emura / Maria Rost - Klavier

## Claude Debussy (1862 - 1918) / Clytus Gottwald (\*1926)

### Les Angélus

für Singstimme und Klavier / Vokalbearbeitung für 6-stg. Frauenchor

Simone Brückner - Mezzosopran / Maria Rost - Klavier

### Des pas sur la neige

Prélude VI / Vokalbearbeitung für 16-stg. gemischten Chor

Maria Rost - Klavier

## Klaus Hinrich Stahmer (\*1941) - Uraufführung

### Tout naît, tout passe

für 16-stg. gemischten Chor a cappella

Épitaphe nach Worten von Alphonse Lamartine

## Francis Poulenc (1899 – 1963)

### Sept Chansons

für gemischten Chor a cappella nach Gedichten von Guillaume Apollinaire und Paul Eluard

- |                          |                          |
|--------------------------|--------------------------|
| 1. La blanche neige      | 5. Belle et ressemblante |
| 2. A peine défigurée     | 6. Marie                 |
| 3. Par une nuit nouvelle | 7. Luire                 |
| 4. Tous les droits       |                          |

## **\*\*\* Pause \*\*\***

### **Vic Nees (\*1936)**

#### **Concerto per la beata Vergine**

für Oboe und gemischten Chor

nach Texten von Venantius Honorius Fortunatus

- Andante: Quem terra

- Adagio: Inviolata

- Allegro: O gloriosa virginum

Werner Egle - Oboe

### **Igor Kuljerić (1938 – 2006)**

#### **Gumbelijum roža fino diši**

für 4-stg. gemischten Chor

nach einem Gedicht von Miroslav Krleža

### **Kocsár Miklós (\*1933)**

#### **Mégis Mondom Damion!**

für 4-stg. gemischten Chor

nach einem alten ungarischen Zauberspruch

### **Arvo Pärt (\*1935)**

#### **Which was the Son of ...**

für Chor a cappella

Genealogie Jesu Christi nach Lukas 3, 23 - 38

## Claude Debussy /

### Clytus Gottwald

#### Les Angélus

Cloches chrétiennes pour les matines  
sonnant au cœur d'espérer encore,  
Angélus angélisés d'aurore.  
Hélas! où sont vos prières câlines?  
Vous étiez de si douces folies,  
et chanterelles d'amour prochaines!  
Aujourd'hui ma souveraine est ma peine,  
et toute matines abolies.  
Je ne vis plus que d'ombre et de soir.  
Les las Angélus pleurent la mort,  
et là dans mon cœur résigné  
dort la seule veuve de tout espoir.

(Grégoire Le Roy)

#### Des pas sur la neige

En hiver, la mort meurtrière  
entre dans les maisons;  
elle cherche la sœur, le père,  
et leur joue du violon.

*Quelque hiver sur mon front morose  
un flocon de neige creva,  
que de l'ongle ...*

La mort  
leur joue du violon,  
du violon de glace,  
la mort ...

*Que contre elle ne protège  
pas une flamme au dedans.*

(Rainer Maria Rilke und  
Stéphane Mallarmé)

## Klaus Hinrich Stahmer

### Épitaphe

Tout naît, tout passe, tout arrive  
Au terme ignoré de son sort:  
A l'Océan l'onde plaintive,  
Aux vents la feuille fugitive,  
L'aurore au soir,  
L'homme à la mort.

(Alphonse Lamartine)

#### Das Angelusläuten

Christliche Glocken zur Frühmesse  
deren Klang das Herz noch hoffen lässt,  
engelhaftes Angelusläuten im Morgenrot.  
Ach! wo sind eure schmeichelhaften Gebete?  
Ihr wart von so süßer Torheit,  
und nahe Kunderinnen der Liebe!  
Heute beherrscht mich mein Schmerz,  
und die Morgenmesse ist nicht mehr.  
Ich lebe von Schatten und Abenddämmerung.  
Die müden Angelusglocken beweinen den Tod,  
und hier in meinem verzweifelten Herzen,  
schläft die einsame Witwe aller Hoffnung.

#### Schritte im Schnee

Im Winter betritt der mörderische Tod  
die Häuser,  
er sucht die Schwester, den Vater  
und spielt ihnen auf der Violine.

*Irgendein Winter ließ auf meiner  
mürrischen Stirn eine Schneeflocke  
bersten, wie einen Nagel ...*

Der Tod  
spielt ihnen auf der Violine,  
der Violine aus Eis,  
der Tod ...

*Denn vor ihm schützt keine Flamme  
im Innern.*

(Textübertragung: K.S.)

Alles entsteht, alles vergeht, alles gelangt  
an sein unbekanntes Ziel:  
Ins Meer die klagende Welle,  
In die Winde das flüchtige Blatt,  
Die Morgenröte in den Abend,  
Der Mensch in den Tod.

(Textübertragung: K.H.S.)

## Francis Poulenc - Sept Chansons

### 1. La blanche neige

Les anges dans le ciel  
L'un est vêtu en officier  
L'un est vêtu en cuisinier  
Et les autres chantent  
Bel officier couleur du ciel  
Le doux printemps longtemps après Noël  
Te médaillera d'un beau soleil  
Le cuisinier plume les oies  
Ah! tombe neige  
Tombe et que n'ai-je  
Ma bienaimée entre mes bras

(Guillaume Apollinaire, aus: Alcools, 1913)

### 2. A peine défigurée

Adieu tristesse.  
Bonjour tristesse.  
Tu es inscrite dans les lignes du plafond.  
Tu es inscrite dans les yeux que j'aime.  
Tu n'es pas tout à fait la misère,  
Car les lèvres les plus pauvres te dénoncent  
Par un sourire.

Bonjour tristesse.  
Amour des corps aimables.  
Puissance de l'amour  
Dont l'amabilité surgit.  
Comme un monstre sans corps.  
Tête désappointée  
Tristesse, beau visage.

(Paul Eluard, aus: La vie immédiate, 1932)

### 3. Par une nuit nouvelle

Femme avec laquelle j'ai vécu,  
Femme avec laquelle je vis,  
Femme avec laquelle je vivrai  
(Toujours la même)  
Il te faut un manteau rouge,  
Des gants rouges, un masque rouge,  
Il te faut des bas noirs.  
Des raisons, des preuves,  
De te voir toute nue.  
Nudité pure, ô parure parée.  
Seins, ô mon cœur.

(Paul Eluard, aus: La vie immédiate, 1932)

### Der weiße Schnee

Die Engel im Himmel  
Einer ist gekleidet wie ein Offizier  
Einer ist gekleidet wie ein Koch  
Und die anderen singen  
Schöner Offizier von der Farbe des Himmels  
Der süße Frühling lange nach Weihnachten  
Wird dir eine schöne Sonne beschenken  
Der Koch rupft die Gänse  
Ah, es fällt Schnee  
Es schneit und könnte ich doch  
Meine Liebste in den Armen halten

### Fast ohne Gestalt

Lebewohl, Traurigkeit.  
Guten Tag, Traurigkeit.  
Du bist geschrieben in die Linien des Plafonds.  
Du bist geschrieben in die Augen, die ich liebe.  
Du bist nicht wirklich das Elend.  
Denn selbst die schmalsten Lippen verraten dich  
Durch ein Lächeln.

Guten Tag, Traurigkeit.  
Liebe der liebenswerten Körper.  
Kraft der Liebe  
Aus der die Liebenswürdigkeit hervorgeht  
Wie ein körperloses Ungeheuer.  
Untröstlichen Hauptes  
Traurigkeit, schönes Antlitz.

### Für eine Nacht

Frau mit der ich lebte,  
Frau mit der ich lebe,  
Frau mit der ich leben werde  
(Immer die Eine)  
Du brauchst einen roten Mantel,  
Rote Handschuhe, eine rote Maske,  
Du brauchst schwarze Strümpfe.  
Gründe, Zeichen,  
Dich ganz nackt zu sehen.  
Reine Nacktheit, Welch herrlicher Schmuck.  
Brüste, o mein Herz.



Les masques sont silencieux  
Et la musique est si lointaine  
Qu'elle semble venir des cieux  
Oui je veux vous aimer mais vous aimer à  
peine  
Et mon mal est délicieux.

Die Masken schweigen,  
Und die Musik ist so weit,  
Als käme sie vom Himmel.  
Ja, ich möcht dich lieben, nur ein wenig  
lieben,  
Und meine Pein ist bitter-süß.

Les brebis s'en vont dans la neige  
Flocons de laine et ceux d'argent  
Des soldats passent et que n'ai-je  
Un cœur à moi ce cœur changeant  
changeant et puis encore que sais-je?

Die Schafe ziehen fort im Schnee,  
Wie Flocken aus Wolle und Silber,  
Soldaten gehen vorüber.  
O dass ich doch dieses launische Herz für  
mich hätte  
Dieses wechselhafte Herz und was weiß ich.

Sais-je où s'en iront tes cheveux  
Crépus comme mer qui moutonne  
Sais-je où s'en iront tes cheveux  
Et tes mains feuilles de l'automne  
Que jonchent aussi nos aveux?

Wüsst' ich doch, wohin Deine Haare verweht,  
Kraus wie das Meer, das sich kräuselt.  
Wüsst' ich doch, wohin Deine Haare verweht  
Und Deine Hände die wie Herbstblätter  
Unsere Schwüre bedecken.

Je passais au bord de la Seine  
Un livre ancien sous le bras  
Le fleuve est pareil à ma peine  
Il s'écoule et ne tarit pas  
Quand donc finira la semaine?  
(Guillaume Apollinaire, aus: Alcools, 1913)

Ich ging am Ufer der Seine  
Ein altes Buch unter dem Arm.  
Der Fluss gleicht meiner Pein,  
Er fließt und versiegt niemals.  
Wann endlich wird die Woche vorbei sein?

## 7. Luire

Terre irréprochablement cultivée,  
Miel d'aube, soleil en fleurs,  
Coureur tenant encore  
par un fil au dormeur.  
(Nœud par intelligences)  
Et le jetant sur son épaule:  
"Il n'a jamais été plus neuf,  
Il n'a jamais été si lourd."  
Il sera plus léger,  
Usure, Utile.  
Clair soleil d'été avec,  
Sa chaleur, sa douceur, sa tranquillité.  
Et, vite,  
Les porteurs de fleurs en l'air  
touchent de la terre.

(Paul Eluard, aus: Répétitions, 1922)

## Leuchten

Land makellos bestellt,  
Honigfarben in der Dämmerung  
aufblühender Sonne,  
Läuferin, wie mit einem Faden  
noch an den Schlaf gebunden.  
(Einsichtsvolle Verknüpfung)  
Und ihn hinter sich werfend:  
"Nie war sie frischer,  
Nie war sie so kraftvoll."  
Bald wird sie schwächer sein,  
Welch nützlicher Verschleiß.  
Klare Sonne des Sommers,  
Mit ihrer Wärme, ihrer Milde, ihrer Ruhe.  
Und, schnell,  
Berühren die Blumenboten  
der Lüfte die Erde.

(Textübertragung: K.S.)

## **Vic Nees**

### **Concerto per la beata Vergine**

Den Erde, Meer und Firmament  
verehren, loben, beten an,  
der die drei Reiche trägt und lenkt,  
ihn birgt Mariens reiner Schoß.  
Dem Sonne, Mond und jeder Stern  
durch alle Zeiten dienstbar sind,  
ihn trägt der Leib der reinen Magd,  
vom Hauch der Gnade ganz durchströmt.  
Herr Jesus, dir sei Ruhm und Preis,  
Gott, den die Jungfrau uns gebar,  
Lob auch dem Vater und dem Geist  
durch alle Zeit und Ewigkeit. Amen.

Unversehrt, makellos und rein bist du, Maria, die du zur strahlenden Himmelspforte erhoben wurdest. O teure, gütige Mutter Christi, nimm unseren ergebenen Lobgesang entgegen. Ergeben flehen wir dich an, dass unser Herz und unser Leib rein sein mögen. Gewähre uns ewige Gnade durch deine liebevolle Fürbitte. O Gütige! O Königin! O Maria, die du allein unversehrt bliebst.

(11. Jahrhundert)

Du große Herrin, schönste Frau,  
hoch über Sternen steht dein Thron.  
Du trugst den Schöpfer, der dich schuf,  
und nährtest ihn an deiner Brust.  
Was Eva einst verloren sah,  
gibst du im Sohne reich zurück.  
Der Himmel öffnet sich in dir;  
zur Heimkehr steht der Weg uns frei.  
Du Pforte für den Königssohn,  
des neuen Lichtes helles Tor,  
in dir grüßt jauchzend alle Welt  
das Leben, das du ihr geschenkt.  
Herr Jesus Christus, dir sei Ruhm und Preis,  
Gott, den die Jungfrau uns gebar,  
Lob auch dem Vater und dem Geist  
durch alle Zeit und Ewigkeit. Amen.

## Igor Kuljerić

### Gumbelijum Roža fino Diši

Gumbelijum roža fino diši,  
na galgam se bumó zibali si.  
Hej, haj, prišel je kraj,  
nigdar več ne bu dišel nam maj!  
Hej, haj, prišel je kraj,  
nigdar nas v pekel taj ne bu nazaj.

Zavijai celu noč stekli je pes,  
celu noč pilko nam hoblal je les.  
Hej, haj, nek cvate maj,  
nigdar nas v pekel taj ne bu nazaj.

Z scalinom nam buju prelejali grob  
v pesje gnojnišče zlopatali drob.

Hej, haj, nek cvate maj  
nigdar nas v pekel taj ne bu nazaj.

Gumbelijum roža mertvečki diši  
z galgah se nigdo povernul ni.  
Hej, haj, nek prišel je kraj,  
nigdar več ne bu dišel nam maj,  
Hej, haj, prišel je kraj,  
nigdar nas v pekel jaj ne bu nazaj.

(Miroslav Krleža)

## Kocsár Miklós

### Mégis mondom damion!

Egy csöpp vérübü'  
származott nyavalák  
mondják örzöangyalának,  
örzöangyala mondja szent fiának,  
nyavalák, nyavalák,  
szent fiad, távoztasson el a nyavalákat,  
hogy mög ne akadhasson  
se húsába, se csontjába,  
semmiféle tetemeibe  
mög ne akadhasson,  
hogy mögne akadhasson.

Boldogaszszon, szent igéidet,  
szent parancsolatidat,  
parancsold a nyavaláknak.  
hogy mög ne akadhasson  
se húsába, se csontjába  
semmiféle tetemeibe  
mög ne akadhasson.

### Das Maiglöckchen duftet so fein

Das Maiglöckchen duftet so fein.  
Am Galgen sind wir alle gleich.  
Hej, haj, bald ist's vorbei,  
niemals mehr wird uns duften der Mai.  
Hej, haj, das Ende ist nah,  
immer ist diese Hölle da.

Die ganze Nacht heulte ein tollwütiger Hund,  
die ganze Nacht hobelte der Tischler den Sarg.  
Hej, haj, es blühe der Mai,  
niemals kommen wir an dieser Hölle vorbei.

Mit Pisse wird unser Grab gegossen,  
in den Hühnerdünger wird unser Gedärm  
geschaufelt.

Hej, haj, es blühet der Mai,  
niemals kommen wir an dieser Hölle vorbei.

Das Maiglöckchen hat einen Totengeruch.  
Vom Galgen kehrte noch keiner zurück.  
Hej, haj, bald ist's vorbei,  
niemals mehr wird uns duften der Mai.  
Hej, haj, das Ende ist nah,  
immer ist diese Hölle da.

### Ich beschwöre Dich, Damion!

- Krankheit, entsprungen  
einem einzigen Tropfen Blutes, -  
Sag es dem Schutzengel,  
der Schutzengel sage es dem Heiligen  
Sohn: - Krankheit, Krankheit,  
Dein Heiliger Sohn möge die Krankheit  
austreiben,  
damit sie (nicht) an seinem Fleisch,  
an keinem seiner Knochen,  
seinen Gliedmaßen  
hängen bleibe,  
sich einnisten könne!

Mit Deinem heiligen Wort, Heilige Jungfrau  
Deinen heiligen Geboten  
befiehl der Krankheit  
nicht haften zu bleiben,  
weder an seinem Fleisch, noch an einem  
Knochen oder irgendeinem seiner  
Gliedermaßen haften zu bleiben!

Föld szülte fát,  
fa szülte virágját,  
virágja szülte szent Annát,  
szent Anna szülte szüz Márját,  
szüz Márja szülte szent Fiát,  
szüz Márja szent Fiát.  
Szent Fiad! távoztasson el a nyavalákat,  
a nyavalákat, a nyavalákat,  
hogy mög ne akadhasson  
se húsába, se csontjába,  
semmiféle tetemeibe  
mög ne akadhasson.

Damion, Damion!  
Kötve legyen boszorkány  
száz szamár szöréve'  
hatvan leán' hajáva'  
Boldogasszon igéjive'.

Damion, Damion mégis mondom Damion!

Ugy ne ártasson,  
mint Krisztus Urunk,  
Krisztus Urunk,  
Ámen.

Die Erde hat den Baum geboren,  
der Baum hat seine Blüte geboren,  
die Blüte hat die heilige Anna geboren,  
die Heilige Anna hat die Heilige Maria geboren,  
die Heilige Maria hat ihren Heiligen Sohn geboren,  
den Heiligen Sohn der Heiligen Maria.  
Heiliger Sohn! Er möge die Krankheit austreiben,  
er möge sie austreiben, er möge sie austreiben  
damit sie nicht haften bleiben,  
nicht an seinem Fleisch, noch an einem Knochen  
oder an irgendeinem seiner Gliedmaßen  
haften bleiben.

Damion, Damion!  
Hexe soll umschnürt sein  
mit den Haaren von hundert Eseln,  
mit den Haaren von sechzig Jungfrauen,  
mit den Worten der Heiligen Jungfrau.

Damion, Damion, ich beschwöre Dich, Damion!

Sie soll kein Unheil bringen,  
gleich unserem Herrn Christus,  
unserem Herrn Christus!  
Amen.

## Arvo Pärt

### Which was the son of...

And Jesus himself began to be  
about thirty years of age,  
being (as was supposed) the son of Joseph,  
which was the son of Heli,  
which was the son of Matthat,

... Levi,  
... Melchi,  
... Janna,  
... Joseph,  
... Mattathias,  
... Amos,  
... Naum,  
... Esli,  
... Nagge,  
... Maath,  
... Mattathias,  
... Semei,  
... Joseph,  
... Juda,  
... Joanna,  
... Rhesa,  
... Zorobabel,  
... Salathiel,  
... Neri,  
... Melchi,  
... Addi,  
... Cosam,  
... Elmodam,  
... Er,

which was the son of God.

### Der Stammbaum Jesu

Als Jesus auftrat,  
war er ungefähr dreißig Jahre alt.  
Man hielt ihn für den Sohn Josephs,  
der war der Sohn Helis,  
der war der Sohn Matthats,

... Jose,  
... Eliezer,  
... Jorim,  
... Matthat,  
... Levi,  
... Simeon,  
... Juda,  
... Joseph,  
... Jonan,  
... Eliakim,  
... Melea,  
... Menan,  
... Mattatha,  
... Nathan,  
... David,  
... Jesse,  
... Obed,  
... Booz,  
... Salmon,  
... Naasson,  
... Aminadab,  
... Aram,  
... Esrom,  
... Phares,

der war der Sohn Gottes.

... Juda,  
... Jacob,  
... Issac,  
... Abraham,  
... Thara,  
... Nachor,  
... Saruch,  
... Ragau,  
... Phalec,  
... Heber,  
... Sala,  
... Cainan,  
... Ärphaxad,  
... Sem,  
... Noe,  
... Lamech,  
... Mathusala,  
... Enoch,  
... Jared,  
... Maleleel,  
... Cainan,  
... Enos,  
... Seth,  
... Adam,

**Chormusik auf CD mit dem via-nova-chor München  
unter der Leitung von Kurt Suttner**



**„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



Preis je CD: 13,- € plus Versandkosten

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

(siehe Rückseite dieses Programmheftes)



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 Bayerischen 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 im Arbeitskreis für Musik in der Jugend und im Bayerischen Sängerbund.

**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. Kurt Suttner ist häufig tätig als Juror bei nationalen und internationalen Chorwettbewerben und als Referent auf Fortbildungstagungen für Chorleiter.



**Werner Egle** studierte an den Musikhochschulen in Freiburg, Stuttgart und Karlsruhe. Im Anschluss daran besuchte er die Meisterklasse an der Musikhochschule München bei Prof. Günther Passin. 1984 erhielt er den Musikförderpreis der Stadt Ingolstadt. Mit den Orchestern der Städte Augsburg, Würzburg, Regensburg, Nürnberg und Konstanz verbindet ihn eine rege Aushilfstätigkeit. An der Städtischen Musikschule Schrobenhausen unterrichtet er die Fächer Oboe und Klavier.

## **Der via-nova-chor München**

### **Sopran:**

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

### **Alt:**

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

### **Tenor:**

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

### **Bass:**

John Birck  
Clemens Friedrich  
Petrik Grund  
Georg Jöchle  
Claus Kalinowski  
Tim Koeritz  
Ulrich Konrad  
Thomas Ludwig  
Michael Martens  
Tobias Mohr  
Sebastian Schmidt-Eckert  
Florian Tegen  
Hanno Wildhagen

## **Konzertvorschau**

Teilnahme am Festival "Incontri corali 2006" in Piemonte

30. September 2006: Konzert in Cuneo mit Werken von Brahms, Mendelssohn, Nystedt, Pärt, Kocsár

01. Oktober 2006: Beitrag zum Festivalkonzert in Sommariva del Bosco

Konzert zum Abschluss des Mozart-Jahres 2006 mit Mozarts "Requiem" und der "Cantata Misericordium" von Benjamin Britten zusammen mit der Bayerischen Kammerphilharmonie, Leitung: Manfred Schreier (Stuttgart)

Dienstag, 05. Dezember 2006 (Mozarts Todestag) um 20.00 Uhr in der Evangel. Hl. Kreuzkirche in Augsburg

Chorkonzert im Kleinen Goldenen Saal in Augsburg

Samstag, 17. März 2007 um 20.00 Uhr

Chorkonzert „60 - 80 - 100 / Hamel - Killmayer - Bialas“

(Münchner Abschiedskonzert von Kurt Suttner)

Sonntag, 01. Juli 2007 um 20.00 Uhr in der Muffathalle in München

## **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.