

Die Entwicklung des Chorsingens in Malta

Ein Geschichtlicher Überblick

Joseph Vella Bondin, Musikwissenschaftler und Sänger

Bis Ende des 2. Weltkriegs (1939-45) war Maltas traditionelle Beschäftigung mit Musik im Wesentlichen auf zwei Formen begrenzt – die röm.-kath. Sakralmusik, hauptsächlich liturgisch, und die italienische Oper, vor allem aufgeführt im exquisiten Barocktheater Manoel, das 1731 errichtet wurde *ad honestam populi oblectationem*[1] (zur ehrbaren Unterhaltung des Volkes), und später im großartig proportionierten, nach den Plänen von Edward Middleton Barry[2] erbauten Königlichen Opernhaus, das am 9. Oktober 1866 mit Bellinis *Die Puritaner* seine Tore öffnete. Dieses Theater wurde am 7. April 1942 von Bombern der deutschen Luftwaffe zerstört und nicht wieder aufgebaut, sodass die Opernaufführungen danach wieder im unversehrten Manoel Theater stattfanden.

Dass maltesische ‚Kunstmusik‘ nach italienischen Modell gestaltet wurde, ist folglich eine historische Tatsache, die keiner weiteren Erklärung bedarf. Dass das musikalische Erbe Maltas von sakralen, hauptsächlich liturgischen Kompositionen geprägt war, ist eine weitere anerkannte Tatsache. Diese Feststellung hätte in der Vergangenheit eine Reihe von Kommentaren hervorrufen können angesichts der gut bekannten und traditionell tief verwurzelten Vernarrtheit in die Oper, die zumindest bis zum Ende des 2. Weltkrieges den buchstäblich totalen Ausschluss von anderen Formen des dramatischen Schauspiels mit sich brachte. Aber selbst als es keinen triftigen Grund mehr gab, warum dieser Aspekt des maltesischen

Kulturwesens italienisch orientiert bleiben sollte, sorgten komplexe politische, soziale und ökonomische Gründe weiterhin dafür, dass die Anziehungskraft der Malteser für die Oper fest in italienischer Hand blieb. Dies ging so weit, dass die nicht-italienische Oper, einschließlich der Werke von maltesischen Komponisten, die, *a priori*, automatisch Rückhalt in der maltesischen Gesellschaft[3] verdient hätten, fast vollkommen ausgeschlossen wurde. Aus diesem Grund konzentrierten sich die maltesischen Komponisten, von denen die besten einträgliche Stellen als Kirchenmusiker hatten, auf das Komponieren von geistlicher Musik, für die sie einen konkreten Bedarf hatten, und betrachteten – wahrscheinlich sehr unwillig – das Schreiben von Opern als bloße Nebensache.

Wenn wir also über eine einheimische Chortradition sowohl bezüglich Aufführung als auch Komposition reden wollen, müssen wir sie zuerst einmal in der Kirchenmusik als unabdingbaren Bestandteil der röm.-katholischen Liturgie suchen und in kleinerem Maße im Operntheater. Chöre als große Gruppen unabhängiger, säkularer Herkunft, wie man sie in der westlichen Musikkultur kennt, existierten nicht.

Angesichts der langen Geschichte kontinuierlicher Kolonisation Maltas, welche im 9. Jahrhundert v.Chr. begann, mag es ein Klischee sein festzustellen, dass die Ereignisse, die die maltesische Politik, Sozial- und Kulturgeschichte fundamental beeinflussten, bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts fremdbestimmt waren. Die Situation wurde von der einheimischen Bevölkerung im Großen und Ganzen akzeptiert und es mag sogar den Vorteil gehabt haben, Malta, einen winzigen, strategisch günstig im Mittelmeer gelegenen Inselstaat von 320 km² mit gegenwärtig 400.000 Einwohnern, vor den direkten Auswirkungen unbeständiger externer Gegebenheiten abzusichern. Die Nachwehen des 2. Weltkriegs, verstärkt durch die Garantie der politischen Unabhängigkeit durch die damalige Kolonialmacht Großbritannien, brachten 1964 die bis dahin unbekanntes Realität einer neuen nationalen Identität in einer globalen,

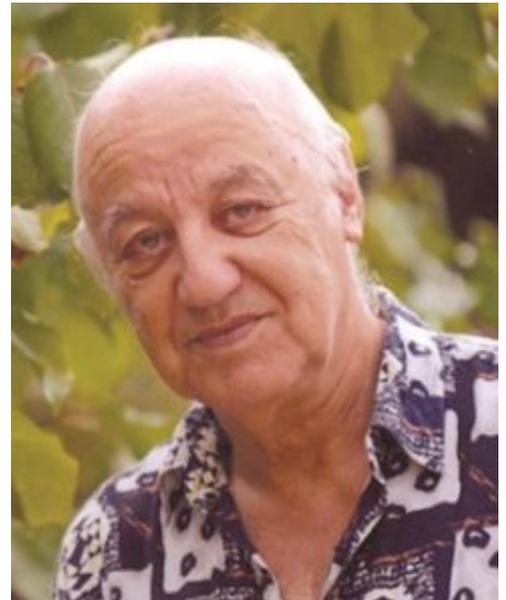
sich schnell verändernden Lebenswelt – ein Zustand, der nicht nur für die maltesischen Intellektuellen, sondern für die meisten Bevölkerungsschichten eine Zeit des Selbstzweifels in Gang brachte.

Es wurde offensichtlich, dass dem Komponieren für die Liturgie im Umfeld der neugewonnenen Unabhängigkeit keine große Bedeutung beigemessen wurde. Erstens hatten gewisse kirchliche Entwicklungen während des 20. Jahrhunderts – begonnen mit dem Apostolischen Schreiben von Papst Pius X. zur Kirchenmusik (1903) und gipfelnd in den an den Gläubigen orientierten Bekundungen des 2. Vatikanischen Konzils (1962-65) – , die Aktivitäten der traditionellen maltesischen *cappella di musica* beträchtlich reduziert und, als eine direkte Folge, auch die Wichtigkeit und Notwendigkeit, neue liturgische Musik zu komponieren. Aber auch wenn diese Entwicklungen nicht stattgefunden hätten, wäre es trotzdem zweifelhaft gewesen, ob geistliche Musik für einen Komponisten in den 60-er Jahren nach der Erlangung der maltesischen Unabhängigkeit in einem sich schnell säkularisierenden Umfeld einen Anreiz geboten hätte.

Liturgische Werke bilden einen kleinen Teil im *Oeuvre* von Carmelo Pace, Charles Camilleri, und Joseph Vella, den drei am meisten aufgeführten Komponisten der Nachkriegszeit. Sie waren auch sehr einflussreich durch ihre Lehrtätigkeit und begannen zum ersten Mal in der maltesischen Musikgeschichte Texte auf Maltesisch zu verwenden.



Carmelo Pace (1906-1993) wollte Opern komponieren, die die maltesische Geschichte in den Mittelpunkt stellten. Er schrieb vier Opern: *Caterina Desguanez* (1965) basierend auf der Großen Belagerung von 1565, *I Martiri* (1967), die von der großen Drangsal der Malteser während der kurzen französischen Besetzung Maltas erzählt, *Angelica* (1973), die Geschichte der Braut von Mosta, und *Ipogea* (1976), die von der Jungsteinzeit handelt. Aber er beugte sich immer noch den etablierten Normen, indem er italienische Libretti und Methoden verwendete. Außerdem komponierte er viele großangelegte und chororientierte Werke weltlicher und geistlicher Natur.



Charles Camilleri (1931-2009) stellte alle bisherigen Grundsätze infrage, indem er seine zwei ersten ganzen Opern, *Il-Weghda* (1984) und *Il-Fidwa tal-Bdiewa* (1985), nicht nur mit maltesischem Libretto komponierte, sondern auch mit Harmonien und Melodien, die direkt aus der traditionellen maltesischen Musik entsprangen. Er verwendete das gleiche Rezept für sein Oratorium *Pawlu ta' Malta* (1985) und die Kantate *L-Ghanja ta' Malta* (1989). In dem neuen politischen Ambiente ernteten diese Werke breite nationale Zustimmung und weckten ein neues Bewusstsein und einen aufkeimenden Stolz auf eine eigene musikalische Identität. 1992 wurde er zum ersten Musikprofessor an der Universität von Malta ernannt. Diese Position hatte er bis 1996 inne und sie gab ihm die Möglichkeit, seine Ideen über die Bedeutung der maltesischen Volksmusik und Klangwelt als Ausgangspunkt für die Entwicklung eines charakteristischen maltesischen Klangs zu propagieren, um eine repräsentative maltesische Kompositionsschule zu begründen. Sein Vorbild und seine Lehrtätigkeit beeinflussten eine neue Generation von Komponisten von Grund auf. Wie Pace schufen Camillieri und diese jungen, aufstrebenden Komponisten interessante und unterschiedlichste Werke für Chor oder solche, die bedeutende chorische Sätze enthielten.



Joseph Vella (*1942) ist ebenfalls als Musikprofessor an der Universität von Malta tätig und ein begnadeter Dirigent. Da er sich als Komponist dem Kontrapunkt verpflichtet sieht – wie er selbst sagt –, sind seine Werke alle tief verwurzelt in einem Personalstil, der vorwiegend neoklassizistische Züge trägt. Sein beeindruckendes Gesamtwerk in verschiedenen Gattungen und Ausprägungen beinhaltet viele herausragende Werke für Chor und darüber hinaus hat sein tiefes Interesse an alter maltesischer Musik, vor allem aus dem Barock, die er weiterhin herausgibt und in Konzertform wiederaufleben lässt, wesentlich dazu beigetragen, dass das maltesische Volk eine beeindruckende musikalische Vergangenheit entdecken konnte, welche sogar Neapolitanische Messen und doppelchörige Psalmen hervorgebracht hat.

Diese innovativen musikalischen Entwicklungen in den Bestrebungen und der Sensibilität der Nachkriegszeit waren verbunden mit dem Aufbau eines oft privat angeregten musikalischen Umfeldes und von Strukturen, die nötig waren, um Werke in einem angemessenen Rahmen außerhalb von Oper und Liturgie zu präsentieren. So wurden neue Theater und Konzerthallen gebaut, darunter auch das Auditorium des Katholischen Instituts (1960) in Floriana. Ausschlaggebend

war auch die Akzeptanz vonseiten der kirchlichen Würdenträger, dass maltesische Kirchenbauten, von denen viele architektonisch eindrucksvoll und akustisch wertvoll/günstig sind, als legitimer Ort für die Veranstaltung von passenden musikalischen Produktionen angesehen wurden.

Die neuen Strukturen umfassten auch die Formierung von selbstständigen Laienchören, hauptsächlich gemischten Chören, die meistens von Mitgliedern aus dem Klerus initiiert wurden, was nicht weiter überraschend war, da die maltesische Bevölkerung zu jener Zeit entschieden konservativ war und in der Regel die Stirn runzelte bei allgemeinen Gruppierungen für beiderlei Geschlecht ohne angemessene Aufsicht. Als erster wurde 1949 der Hamrun Chor gegründet von Priester und Musiker Pater Joseph Cachia (1922-2011), der Leiter und Dirigent des Chores war. Weiter zählten dazu der *Cantate Domino* Chor von Zurrieq, 1956 ins Leben gerufen von P. Mikiel D'Amato (1926-2002); der St. Julian Chor, ein Jahr später von Mgr. Guido Calleja, der Jesus von Nazareth Chor 1960 von dem Dominikaner-Mönch Salv. Galea gegründet; und der St. Monica Chor, den die Augustiner-Nonne Sr. Benjamina Portelli 1964 in Mosta initiierte. Man kann feststellen, dass diese Chöre und auch andere ihren Ursprung und ihre Aufgabe in einer Pfarrgemeinde hatten, aber über die Jahre staatliche Unterstützung erhielten.



*The St. Julian's Choir
singing in a 1986*

*performance of Sammut's
oratorio 'Ommna tas-
Sokkors' at St. John's
Cathedral, Valletta*

Ein Chor muss in der Öffentlichkeit auftreten, um seine Bestimmung zu erhalten, wozu er gebildet wurde. Das Problem lag darin, dass es keine Tradition von passenden Anlässen außerhalb der Liturgie gab. Es bedeutete, dass die Chöre selbst die Initiative ergreifen mussten, die Öffentlichkeit zu informieren und ihr die neuen musikalischen Angebote aufzuzeigen, die sie jetzt ermöglichten. Es war der Hamrun Chor, der die Initiative ergriff. Da es damals keine passenden maltesischen Werke[4] gab, fing man an, einmal im Jahr geistliche Oratorien aus dem internationalen Repertoire vorzubereiten und aufzuführen. Die ersten beiden waren Händels *Messias* am 3. Januar 1959 und am 29. April 1960 Mendelssohns *Paulus*, den man ausgewählt hatte im Gedenken daran, dass der Apostel Paulus 1900 Jahre zuvor, nämlich 60 n. Chr., bei Malta Schiffbruch erlitten hatte. Danach folgten die Werke *Judas Maccabaeus* and *Elias*. Nie zuvor waren solche herausragenden Werke in Malta aufgeführt worden und die Tatsache, dass sie ganz allein von einem einheimischen Ensemble gestemmt wurden, steigerte ihre Wirkung. Bald folgten andere Chöre diesem Beispiel.



A 10th Anniversary photo of

the Hamrun Choir

Mehr weltlichen Charakters war eine Reihe von exzellenten Chorgruppen, die allmählich aufkamen. 1953 wurde die Maltesische Chorgesellschaft gegründet, deren Mitglieder zuerst ansässige britische Einwohner und Besucher waren, wobei immer mehr maltesische Sänger hinzukamen. Es wurden Werke aufgeführt wie der *Messias*, *Die Schöpfung*, das *Fauré Requiem*, Beethovens *Chorfantasie*, *Carmina Burana* und eine Konzertfassung von Verdis *Nabucco*. Organisatorische Schwierigkeiten führten zur Auflösung der Gesellschaft in den frühen 80er Jahren. Gruppo Chorale Primavera, gegründet und geleitet von Joe Fenech, war zwischen 1959 und 1970 aktiv und stellte mehrere kulturelle Veranstaltungen und Varieté-Shows auf die Beine.

Die Maltesische Opernchorgesellschaft wurde 1953 von Musikveranstalter und Tenor Joe Lopez eingerichtet mit dem vorrangigen Ziel, Dienste für Opernimpresarios anzubieten. Von dem Komponisten und Dirigenten Abela Scolaro wurde ein Männerchor mit ca. 20 Mitgliedern geleitet, dessen neuartigste Unternehmung die Teilnahme am Llangollen International Musical Eisteddfod (Festival) von 1959 war, das vom 7.-12. Juli in Nordwales abgehalten wurde. Damit betrat der erste maltesische Chor die internationale Szene. Das erzielte Resultat war eher mittelmäßig, da er nur als 14. von 19 teilnehmenden Chören abschnitt. Trotzdem war es eine wichtige Erfahrung dabei gewesen zu sein, nicht nur für den Chor selbst, sondern auch für die Nation als Ganzes, weil es ein effektives Mittel war, um den technischen und vokalen Stand einzuschätzen, den die neu entstehende Chorbewegung eines kleinen Inselstaates erreichte.

Die am ehesten greifbare und unmittelbarste Folge daraus war die Neuerrichtung der Maltesischen Opernchorgesellschaft als ein nationaler gemischter Chor mit 60 Mitgliedern, deren

Aufnahme in den Chor nur nach einem strikten Vorsingen oder bei aktiven professionellen Sängern durch Einladung erfolgte. Chormeisterin war die Pianistin Bice Bisatta (1909-1994) und Direktor war der Dirigent und Komponist Joseph Sammut (geb. 1926). Wie erwartet entwickelte sich der Chor zu einem der besten, der je in Malta etabliert wurde. Sein erstes Vorhaben und zugleich Wettbewerbs herausforderung war die Teilnahme am Llangollen Eisteddfod vom 5.-10. Juli 1960. Die Wettbewerbsergebnisse waren gut, aber ein historischer Erfolg wurde während des Konzerts am Samstagabend erzielt. Die Interpretation von *L-Imnarja*, einem Werk für gemischten Chor a-cappella basierend auf maltesischen Volksrhythmen, das eigens dafür von Carmelo Pace komponiert wurde, vor ca. 10.000 Zuhörern war so eindrucksvoll, dass sie so gewaltigen und lang anhaltenden Applaus erhielt, dass sie nochmals wiederholt werden musste, obwohl es gegen die Festivalregeln verstieß, Zugaben zu geben – eine Ausnahme-erscheinung, von der sogar in den britischen Medien berichtet wurde.



The Chorus Melitensis after singing L-Imnarja (Pace) during the 1960 International Eisteddfod in North Wales

Die letzte Phase in der Entwicklungsgeschichte des Chores war

der Wechsel seines Namens in Chorus Melitensis. Von den vielen bewundernswerten Konzerten, die er gab, war seine prominenteste Aufführung, zumindest historisch, Verdis *Requiem* im April 1966, wobei dieses weltbekannte Meisterwerk zum ersten Mal live in Malta präsentiert wurde. Die Aufführung war ein Gemeinschaftsprojekt mit der Maltesischen Chorgesellschaft, um einen großen Chor von über 100 Sängern zu bilden. Leider führten organisatorische Schwierigkeiten 1979 zur Auflösung des Chores.



*July 1960 – The Chorus
Melitensis in LLangollen,
Wales after singing for the
BBC*

Jedoch hatte die Chorbewegung inzwischen tiefe Wurzeln geschlagen, noch weiter genährt durch die gründliche Verbreitung der Musikerziehung, das verlockende ausländische Vorbild der internationalen Medienunterhaltung und das steigende nationale Interesse an Kunstformen, die traditionellerweise keine Beachtung fanden.[5] Nun begannen sich im ganzen Land Gruppen zu bilden, die von aufstrebenden jungen Musikern geleitet wurden und deren Chorarbeit technisch profund und vielseitig war. Das verbesserte chorische Umfeld ermutigte etablierte sowie junge Komponisten adäquate

Chorwerke zu schreiben, besonders zu einheimischen Texten in maltesischer Sprache, die nun in Vokalkompositionen vorherrschend war.

Vielleicht war das sichtbarste Zeichen dieses neuen nationalen Bewusstseins die Ausrichtung des Malta International Choir Festivals 1989 unter der Schirmherrschaft der maltesischen Regierung und mit Charles Camillieri als künstlerischem Direktor. 1998 wurde dieses Amt Rev. (Pastor) John Galea übertragen, ein Komponist mit enormer Erfahrung in Chorleitung und Management. Zwischen 1989 und 2004 wurde das Festival, an dem eine beachtliche Anzahl an Chören aus verschiedenen Ländern einschließlich Malta teilnahm, jedes Jahr Anfang November abgehalten.

Danach ging ein einschneidender Wechsel vonstatten. Nach Diskussionen mit Interkultur beschloss die Regierung, dass die Zusammenarbeit mit dieser weltweiten Institution das Ansehen des Malta Festivals fördern würde. Man kam dann überein, dass es alle zwei Jahre nach den Richtlinien und Kriterien von Musica Mundi durchgeführt wurde. Die erste Auflage von ‚The Malta International Choir Competition and Festival‘ wurde 2006 mit 22 Chören aus 15 verschiedenen Ländern durchgeführt, und das Festival wurde genauso erfolgreich 2007, 2009 und 2011 abgehalten.

[1] Inschrift über dem Hauptportal des Theaters

[2] Architekt des Covent Garden in London

[3] Von den 161 verschiedenen Opern, die am Königl. Opernhaus Malta gegeben wurden von seiner Einweihung am 9. Okt. 1866 bis zu seiner Zerstörung am 7. April 1942, einem Zeitraum von etwas mehr als 75 Jahren, waren 113 (über 70%) von

italienischen Komponisten, 8 von Maltesern und 40 von anderen ausländischen Komponisten. Die meisten der nicht-italienischen Werke wurden in Malta erst zu Gehör gebracht, nachdem Giovanna Lucca, Ehefrau des Gründers des Verlagshauses Lucca, in Italien eifrig die Werke von ausländischen Komponisten einführte, weil sie versuchte Alternativen zu Verdi zu finden, dessen extrem beliebte Opern vom Konkurrenten Ricordi publiziert wurden. Jene wurden in Malta in der italienischen Übersetzung aufgeführt.

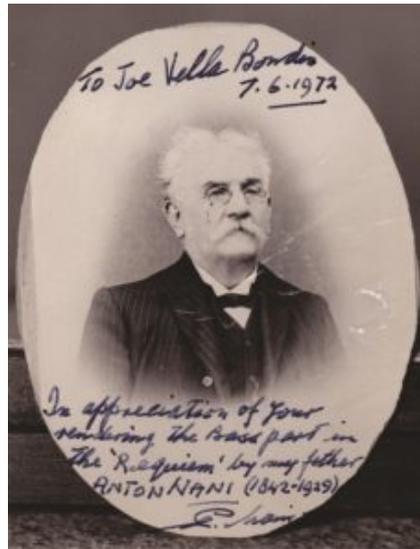
[4] Die einzigen wertvollen Ausnahmen bildeten zwei Oratorien, das weltliche *La lampada* (1901), komponiert von Luigi Vella (1868-1950), und *San Paolo evangelizza i Maltesi* (1913) von Carlo Diacono (1876-1942) mit lateinischem Text von Giovanni Formosa, das zum Gedenken an den 1913 in Malta abgehaltenen Internationalen Eucharistischen Kongress geschrieben wurde.

[5] Deshalb fördert die APS Bank als Beitrag zum Gemeinwohl Maltas musikalisches Erbe durch die Organisation der jährlichen Leuchtturm-Konzerte. Das erste davon war am 10. November 2001 *A Concert of Baroque Sacred Music by Maltese Composers*. Das gewählte Programm wurde auch auf CD eingespielt. 2007 beschloss die Bank ihr Engagement zu erweitern durch Initiativen, die die Komposition neuer Werke unterstützen. Bisher wurden zwei nationale Kompositionswettbewerbe organisiert (2007, 2012). Die Einbeziehung von Chören wird in diesen Initiativen explizit unterstrichen. (Vergl. offizielle Homepage der APS Bank: www.apsbank.com.mt)



© Joe P. Borg

Ursprünglich als Bassist ausgebildet, verlegten sich **Joseph Vella Bondins** musikwissenschaftliche Interessen hauptsächlich auf die Erforschung der maltesischen Musik, über die er ausführlich geschrieben hat. Seine Musikgeschichte von Malta ist die einzige bisher erhältliche, wobei der erste Band, *Il-Muzika ta' Malta sal-Aħħar tas-Seklu Tmintax*, 2001 mit dem Nationalen Buchpreis (Kategorie Wissenschaft und Forschung) ausgezeichnet wurde. Vella trug außerdem mit Artikeln zur 2. Ausgabe von *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* und zum in New York herausgegebenen *Repertoire International de Littérature Musicale* (1995-2002) bei. Seine moderne Ausgabe von Girolamo Abos *Stabat Mater* (1750) wurde zusammen mit seinen bahnbrechenden Studien des Komponisten von AR-Editions in den USA publiziert (2003). Mit John Azzopardi und Franco Bruni hat er *The Nani Composers* (2007) geschrieben. Seit 2001 ist er musikalischer Berater der APS Bank und trägt dazu bei, deren gerühmte jährliche Leuchtturm-Konzerte und ihre CD-Serie über Werke maltesischer Komponisten zu produzieren. (E-Mail: joseph.vellabondin@gmail.com)



Portrait of Anton Nani dedicated to the author of this article by his son Paul

Übersetzt aus dem Englischen von Barbara Schreyer, Deutschland

Edited by Mirella Biagi, Italy / UK