



MITTEILUNGSBLATT DES BERNER KAMMERCHORS

2004 / 2

Werkeinführung

- 4 Felix Mendelssohn Bartholdy:
Elias
- 10 Das biblische Umfeld des *Elias*
von Felix Mendelssohn

- 16 Unsere Solistinnen und Solisten
- 23 Unser Orchester

Marktplatz

- 24 bkc-Hauptversammlung vom
20. März 2004
- 27 Zum Rücktritt von Fritz
- 30 Eintritte
- 33 Musikrätsel

Diskographie

- 34 Mozart: Krönungsmesse



Das Mitteilungsblatt des Berner
Kammerchors erscheint dreimal jährlich.

Redaktionsteam:
Folco Galli
Caroline Affolter-Dähler
Claudia Willi

Redaktionsadresse:
Folco Galli
Mühlemattstr. 55
3007 Bern
folco.galli@bluewin.ch

Druck: Print Shop Flückiger, Bern

Website: www.bernerkammerchor.ch

Berner Münster

Dienstag, 22. Juni 2004, 19.30 Uhr

Mittwoch, 23. Juni 2004, 19.30 Uhr

Felix Mendelssohn Bartholdy

(1809 – 1847)

Elias

Barbara Locher, Sopran

Sarah Maeder, Sopran (Knabe)

Lilian Zürcher, Alt

Christophe Einhorn, Tenor

Wolfgang Holzmaier, Bariton

Berner Kammerchor

Berner Symphonie-Orchester

JÖRG EWALD DÄHLER

Leitung

Felix Mendelssohn Bartholdy

Elias

Ein Leben lang schrieb Felix Mendelssohn Bartholdy geistliche Musik. Meistens entstanden seine kirchenmusikalischen Werke aus eigenem inneren Impuls. Aber auch mit den seltenen Auftragswerken – wie dem für das Birmingham Music Festival komponierten Oratorium *Elias* – wollte der protestantische Christ jüdischer Abstammung seinem persönlichen Glauben Ausdruck verleihen. Mendelssohn nahm seine Aufgabe sehr ernst: „Ich halte es für unerlaubt, etwas zu komponieren, was ich eben nicht durch und durch fühle. Es ist, als sollte ich eine Lüge sagen; denn die Noten haben doch einen ebenso bestimmten Sinn wie die Worte, vielleicht einen noch bestimmteren.“ Und in einem anderen Brief hielt er fest: „Nur das gilt, was in tiefstem Ernst, aus der innersten Seele geflossen ist.“

Ungewöhnlicher Beginn

Das Oratorium *Elias* beginnt höchst ungewöhnlich: Vor die Ouvertüre setzt Mendelssohn ein kurzes, eindrucksvolles Rezitativ des Propheten, worin er eine Dürrezeit ankündigt. Mit diesem kleinen Kunstgriff unterstreicht der Komponist die einzigartige Stellung Elias' im Alten Testament und verdeutlicht zugleich, dass für ihn die biblische Tradition wich-

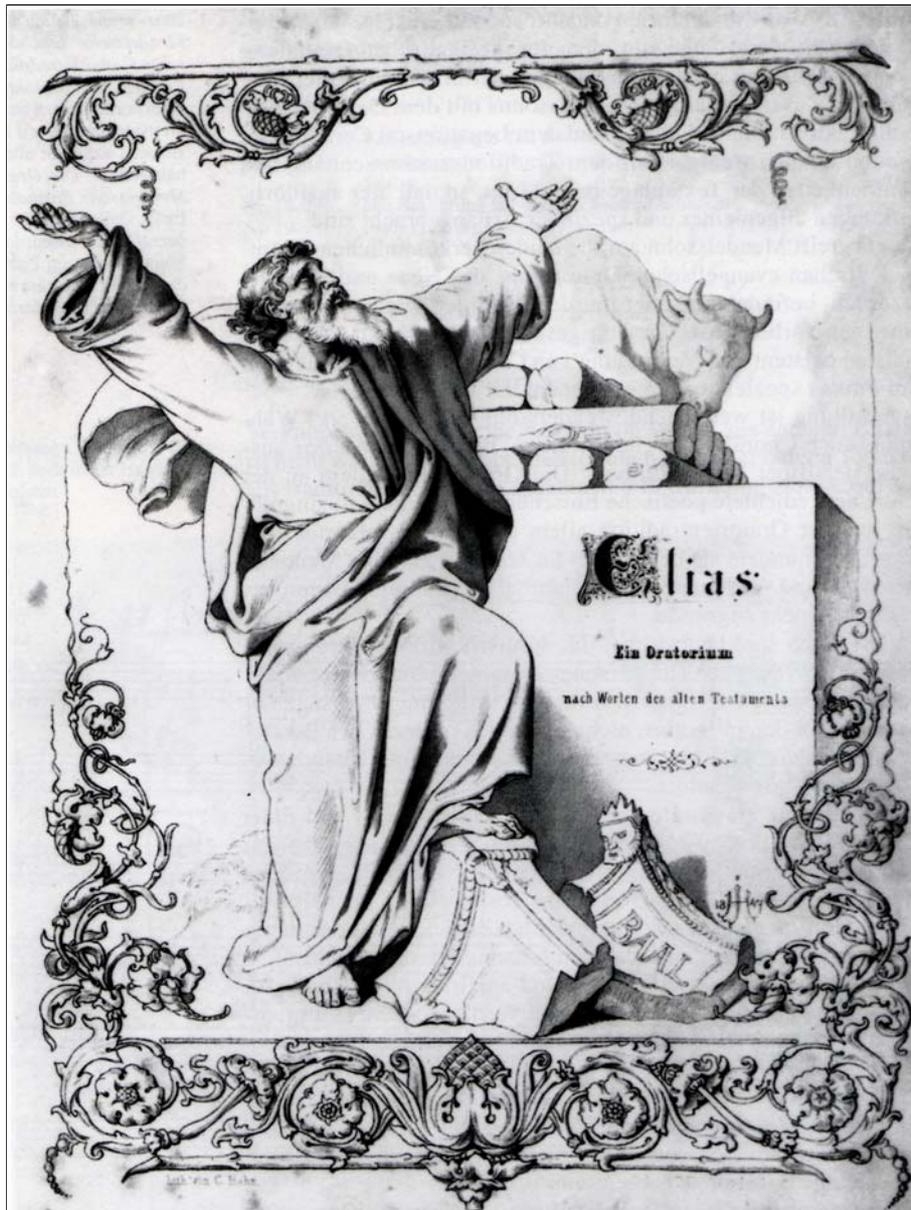
tiger ist als die musikalische Konvention. Ihr erweist er erst mit der „nachgereichten“ Ouvertüre die nötige Ehrerbietung. Ungewöhnlich sind auch die Tritonus-Intervalle, die zweimal in der Singstimme und einmal in den Instrumenten auftauchen. Der Tritonus ist nach alter Tradition der „diabolus in musica“, und als Widersacher, als irdischer Vertreter des Israel zürnenden Gottes Jahwe agiert Elias an dieser Stelle. Damit ist klar gestellt, dass Elias nur ein Werkzeug Gottes ist – und nicht jener, der Israel verwirrt, wie ihm König Ahab vorwirft (Castelmur).

Unmittelbar aus der Ouvertüre bricht der Chor hervor: *Hilf, Herr!* Die Klage um die verlorene Ernte und die eindringliche Bitte um Hilfe veranschaulichen die Notlage des Volkes Israel. Während der Chor noch um Hilfe bittet, besingt ein Sopran-Duett das Unglück Zions. Darauf ruft Obadiah in einem Rezitativ das Volk zur Reue auf und gibt in der geschwungenen Arie *So ihr mich von ganzem Herzen suchet* seiner Gottesehnsucht Ausdruck.

Ein Intermezzo berichtet, wie Elias durch einen Engel an den Bach Crith geführt wird, wo Raben ihm Brot bringen. Ein Doppelquartett der En-



Trotz der erfolgreichen Uraufführung des Elias in Birmingham arbeitete Felix Mendelssohn Bartholdy unermüdlich an seinem Werk weiter. Die erste deutsche Aufführung fand ein Jahr später am 9. Oktober 1847 in Hamburg statt. Der schwer kranke Komponist, der kurz darauf einem Schlagfall erlag, hatte sein Werk nur in der englischen Fassung gehört.



Titelblatt der gedruckten Partitur (Erstausgabe von 1847)

gel (*Denn er hat seinen Engeln befohlen*) begleitet seinen Weg. Doch kaum ist der friedvolle Gesang voller Hoffnung und unendlichen Gottvertrauens verklungen, weist der Engel Elias nach Zarpath. Dort nimmt ihn eine Witwe auf, deren verstorbenen Sohn der Prophet durch sein Gebet ins Leben zurückruft. Die Szene ist in einem dramatischen Duett geschildert, das die Klagen der Trauernden, das Gebet des Elias und den jubelnden Dank der Mutter in einer grossartigen Steigerung zusammenfasst. Der Chor fällt mit einem Danklied (*Wohl dem, der den Herrn fürchtet*) ein. Fester Glaube, Zuversicht und Hoffnung zeichnen dieses Stück aus. Kein Zweifel trübt sein helles G-dur, keine Erregung erschüttert es.

Dramatischer Wettstreit

Um so stärker wirkt, was nun folgt. Elias kündigt an, dass er vor König Ahab treten will und dass Gott es wieder regnen lassen werde. Sein Rezitativ nimmt die schweren Bläserakkorde und den Tritonus – die musikalischen Symbole seiner prophetischen Sendung am Anfang des Werks – wieder auf. Elias ruft die Priester des heidnischen Baals zu einem Wettstreit auf: Ein Brandopfer soll bereitet werden, und die Baals-Priester sowie Elias sollen den Namen ihres Gottes anrufen. Wer eine Flamme auf den Altar sendet, soll als wahrer Gott verehrt werden.

In einem Meisterwerk musikalischer

Steigerung setzen die Priester dreimal an, Baal zu einer Antwort zu bewegen. Schon die erste Anrufung des Chors endet mit einer plötzlich ganz leise zurückgenommenen Note, welche die sich ausbreitende Mutlosigkeit andeutet. Höhnisch ermuntert Elias die Priester, lauter zu rufen. Auch die zweite Anrufung beginnt eindringlich, hört aber mit der unsicheren Frage: „Warum schläfst du?“ auf. Immer siegessicherer spottet Elias: „Rufet lauter“! Ein letztes Mal wenden sich die Priester an Baal, doch auf die beiden letzten Anrufungen folgen beklemmende Pausen. Jetzt herrscht Gewissheit, dass Baal nicht antworten wird.

Gewalterfahrungen verarbeitet

Nun ist für Elias der Augenblick des Triumphs gekommen. Nach seinem Gebet stürzt eine Flamme vom Himmel auf seinen Opferaltar herab. Schwirrende Streicherfiguren stellen den Brand dar, dann mündet der Feuerzauber in einen andächtigen Gesang des Volkes, das dem Eindruck des Wunders erliegt: „Der Herr ist Gott, es sind keine anderen Götter neben ihm“. Elias fordert das Volk auf, die Priester Baals hinzurichten. Offenbart seine wilde Arie *Ist nicht des Herrn Wort wie Feuer?* die schreckliche, furchterregende Seite alttestamentlicher Gottesschau? Ist Israels Gott ein Gott der Rache? Die Elias-Geschichten enthalten keine Anweisungen, die für das spätere Israel verbindlich sein wollen; sie stellen vielmehr die Ver-

arbeitung von massiven Gewalterfahrungen dar. Was im 9. Jh. v.Chr. in einer einmaligen historischen Situation beim Zusammenstoß der Israeliten und Kanaanäer mit ihren ethnischen, sozialen und religiösen Gegensätzen geschah, fand wegen dieser Verarbeitung keine Fortsetzung (Nohl).

Zweites Wunder

Elias fleht zu Gott, Regen zu spenden – eine Bitte, die der Chor des Volkes wie in einem Wechselgesang bekräftigt. Auf seine Frage, ob der

Himmel das Gebet erhört, antwortet ein Knabe dreimal: „Ich sehe nichts“, wobei ein langgezogener Oboenton die Spannung versinnbildlicht. Dann verkündet der Knabe, dass eine kleine Wolke naht. „Rasch wächst sie unter dem lebhaft anspringenden Wind – Mendelssohn wird zum Tonmaler, schildert das Rauschen des aufkommenden Sturms, der das riesenhafte Wachsen der Wolke begleitet“ (Pahlen). Dann bricht der Chor im Jubelruf aus: *Danket dem Herrn*.

Nach der meditativen Sopranarie *Hö-*



Am 26. August 1846 fand in der überfüllten Town Hall in Birmingham die erfolgreiche Uraufführung des Elias statt: Alle Zeitungen berichteten von einem ungeheuren Beifall, der nach den letzten Takten des Oratoriums losbrach. Acht Stücke (vier Arien und vier Chöre) mussten auf Verlangen des Publikums wiederholt werden!

re, *Israel* geht die Handlung weiter. Elias beschuldigt König Ahab des Götzendienstes, worauf Königin Isebel das Volk aufhetzt, den unbequemen Mahner zu töten. Der dramatische und dissonanzenreiche Volkschor *Wehe ihm, er muss sterben* ähnelt den Turba-Chören der Bach'schen Passionen. Elias gibt den Kampf auf und flieht in die Wüste. Mit ergreifender Innigkeit spielt das Violoncello die Melodie, die Elias übernimmt: *Es ist genug*. Das folgende Tenor-Rezitativ berichtet, dass Elias unter einem Wacholder schlummert, von Engeln bewacht. Ein Engel-Terzett singt das schlichte Lied *Hebe deine Augen* auf, das später ein bekanntes Volkslied geworden ist. Die Alt-Arie *Sei stille dem Herrn* gibt der resignierten Episode einen tröstlichen Ausklang.

Schlusssteigerung

Dann setzt das Geschehen zur Schlusssteigerung an. Auf Geheiss eines Engels geht Elias auf den Berg Horeb, wo er Gott begegnet. Der Chor *Der Herr ging vorüber* berichtet von den tobenden Naturgewalten, die das Herannahen Gottes begleiten. Der Wind, das Brausen des Meeres, das Erdbeben und das Feuer werden lautmalerisch dargestellt. Danach breitet sich eine wunderbare Stille aus: „In dem Säuseln nahte sich der Herr“. Einfache, reine Harmonien, von leisen Streicherfiguren umspielt, verkünden die Gegenwart Gottes. Im Doppelchor *Heilig ist der Herr* sin-

gen die Seraphim sein Lob. Die C-Dur-Tonart, die Klarheit und hellstes Licht verkörpert, unterstreicht das Bekenntnis. Schliesslich geht Elias wieder hinab in das Land Israel und führt den Kampf gegen den Götzendienst weiter. Ein stürmischer Chor *Und der Prophet Elias brach hervor wie Feuer* berichtet vom letzten, eifernden Wirken gegen die Abtrünnigen und Ungläubigen, bis ein feuriger Wagen mit feurigen Rossen den Propheten zum Himmel hinauffährt.

Neutestamentlicher Ausblick

Nach diesem dramatischen Abschluss folgt ein Epilog mit dem neutestamentlichen Ausblick: Die Weissagung vom Kommen des Messias, der das Werk des Elias vollenden wird. Das Oratorium endet mit der kraftvollen Schlussfuge *Herr, unser Herrscher*, die in hellem Ton das Lob Gottes singt.

Folco Galli

Literatur

- Rüdiger Bartelmus: Elias. Eine Prophetengestalt im Alten Testament und ihre musikalisch-theologische Deutung durch Felix Mendelssohn Bartholdy. In: Musik und Kirche, 4/1995.
- Paul-Gerhard Nohl: Geistliche Oratorientexte. Kassel 2001.
- Werner Oehlmann und Alexander Wagner: Reclams Chormusik- und Oratorienführer. Stuttgart 1999.
- Kurt Pahlen: Oratorien der Welt. Zürich 1985.

Das biblische Umfeld des *Elias* von Felix Mendelssohn

„Ich hatte mir eigentlich beim Elias einen rechten durch und durch Propheten gedacht, wie wir ihn etwa heut zu Tage wieder brauchen könnten, stark, eifrig, auch wohl böse und zornig und finstern...“ So äusserte sich Felix Mendelssohn in einem Brief vom 2. November 1838 an Pfarrer Julius Schubring, mit dem er wegen des Textbuches zum *Elias* zeitweilig zusammenarbeitete.

Elia ist eine der wichtigsten und populärsten Figuren des Alten Testaments. Fünf Aufgabenkreise werden ihm in der jüdischen Überlieferung zugeschrieben: Er erscheint als Tröster in der Not, Freund der Armen und Fürsprecher vor Gott; als Warner vor Unrecht, Mahner der Sünden; als Besucher der Lehrhäuser, als Verkünder des Messias, den er drei Tage vor dessen Ankunft auf den Bergen Palästinas ankündigt, und schliesslich als Engel des Bundes.

In der Liturgie findet Elia an hervorragender Stelle Erwähnung, und zwar gegen Ende des Tischgebets in dem Bittspruch: „Der Barmherzige sende uns Elia, den Propheten ... dass er uns gute Botschaften verkünde, Heil und Trost.“ Am Sederabend, zu Beginn des Passafestes also, wird ein voller Becher, der nicht geleert wird, auf die Tafel gestellt. Seine ursprüngliche Bedeutung ist vom

Volke dahin umgedeutet worden, dass er für den am Pessachabend in der Verkleidung eines fremden Gastes eintretenden Propheten Elia bereitstehen solle. Auf diesem Hintergrund soll der Text zu Mendelssohns Oratorium *Elias* näher betrachtet werden.

Die Rahmenhandlung ist schnell erzählt: Eine lange Dürreperiode sucht das Reich Israel heim. Elia wird von Gott beauftragt, zuerst den Beginn und nach dreieinhalb Jahren das Ende der Dürreperiode zu verkünden. Diese wird durch das Gottesurteil auf dem Karmel beendet (Wunder des Feuers). Das Gottesurteil beweist, dass Gott der alleinige Herr ist. Elia lässt alle Baalspriester umbringen, wie Isebel, die Frau von König Ahab, zuvor alle Gottesmänner hat umbringen lassen.

Elia muss nach der Ankündigung der Dürre und nach dem Gottesurteil fliehen. Beim ersten Mal flieht er zunächst in die Wüste und von dort aus nach Phönizien, der Heimat von Königin Isebel, wo er von einer Witwe beherbergt wird, deren Sohn er von den Toten auferweckt. Beim zweiten Mal flieht Elia direkt in die Wüste; denn er ist an seinem Lebenswerk, der Wiederherstellung der reinen alten Religion seines Volkes, verzweifelt. Am Berg Horeb hat Elia eine Gotteserscheinung.

Schliesslich fährt Elia im Feuerwagen gen Himmel.

Auslassungen und Einschübe

Diese kurze Inhaltsangabe zeigt, dass die Handlung des Oratoriums nicht strikte dem Bericht der Bibel im 1. Buch der Könige, Kapitel 19ff folgt. Im Oratorium ist die Berufung des Elisa zum Nachfolger Elias weggelassen und der Fluch Elias gegenüber König Ahab, weil er sich Nabots Weinberg auf verbrecherische Weise angeeignet hat, nur kurz angedeutet. Auslassungen, Textumstellungen und Einschübe sind für das ganze Werk charakteristisch. Der Anfang des Oratoriums ist jedoch mit dem Anfang der Elia-Geschichte im 1. Buch der Könige Kap. 17ff nahezu identisch. Auch dort gibt es – im Unterschied zu Mose, Jesus oder Jeremias – keine Kindheit. Dem Beginn des Oratoriums ist in der Bibel lediglich ein Vers vorangestellt: „Da sprach Elias, der Thisbiter, aus Thisbe in Gilead, zu Ahab: So wahr der Herr, der Gott Israels lebt...“

Die hebräische Bibel besteht aus den Teilen Thora (Gesetz), Propheten und Schriften. Die Thora enthält sowohl die fünf Bücher Mose als auch die Geschichtsbücher ohne die sog. Chronik-Bücher. Bei den Propheten, die in der hebräischen Bibel den Mittelteil bilden, fehlt das Buch Daniel. Dieses gehört, wie die Chronik und die Klagelieder zum dritten Teil (Schriften), welcher mit dem Buch der Psalmen, gefolgt von Hiob, beginnt.

Im Libretto des Oratoriums lassen sich vier Hauptquellen ausmachen: Mose-Bücher, Könige-Bücher, Propheten und Psalter. An manchen Stellen schimmert als fünfte Quelle das Neue Testament durch, welches ja an mehreren Stellen auf Elia Bezug nimmt. Als erstes Beispiel dafür das Doppelquartett der Engel „Denn er hat seinen Engeln befohlen über dir, dass sie dich behüten auf allen deinen Wegen, dass sie dich auf den Händen tragen und du deinen Fuss nicht an einen Stein stosses.“ Diese Verse aus Ps. 91, 11f, die hier in das Rezitativ des Engels eingebaut sind und Elias Bewahrung in der Wüste verdeutlichen sollen, kommen auch im Neuen Testament vor, als Jesus in der Wüste vom Teufel versucht wird. Bei Matthäus und Markus werden Engel erwähnt, die Jesus in der Wüste dienen. Allein durch das Psalmzitat an dieser Stelle im Oratorium hat der Komponist einen bedeutungsvollen Bezug zwischen Elia und Jesus hergestellt.

Ein neues Ganzes

Ein Beispiel dafür, wie mehrere Quellen miteinander verknüpft werden, bietet das Rezitativ des Obadja (Nr. 3):

„(a) Zerreisst eure Herzen und nicht eure Kleider!; (b) Um unsrer Sünden willen (c) hat Elias den Himmel verschlossen (d) durch das Wort des Herrn. (e) So bekehret euch zu dem Herrn eurem Gott, denn er ist gnädig, barmherzig und von grosser Güte und reut ihn bald der Strafe.“

Teil a und e dieses Rezitativs stammen aus dem Propheten Joel 2, 13. Teil b

und d spielen auf 1 Könige 16, 12f an, wo es aber um einen anderen König (Simri) und einen anderen Propheten (Jehu) geht und nicht von „unsrer“, sondern von „allen“ Sünden die Rede ist. Textvarianten dieser Art kommen im *Elias* sehr oft vor. In Teil c schliesslich klingt das Jesuswort aus Lukas 4, 24ff an: „Wahrlich, ich sage euch, kein Prophet ist angenehm in seinem Vaterlande. Aber in der Wahrheit sage ich euch: Es waren viel Witwen in Israel zu Elias Zeiten, da der Himmel verschlossen war drei Jahre und sechs Monden, da eine grosse Teuerung war im ganzen Lande; und zu der keiner ward Elia gesandt, denn allein gen Sarepta der Sidonier, zu einer Witwe.“ Zitate aus drei weit auseinander liegenden Büchern der Bibel werden hier und auch an anderen Stellen zu einem neuen Ganzen zusammengefügt; eine textimmanente Mehrstimmigkeit sozusagen.

Textliche Zweistimmigkeit

Betrachten wir die Szene, wo Elia den Sohn der Witwe auferweckt. Elia sagt zur Witwe: „Gib mir deinen Sohn!“ Später betet er: „Herr, mein Gott, lasse die Seele dieses Kindes wieder zu ihm kommen!“ Zwischen diesen beiden Versen aus 1. Kö 17, 19a und 21 b sind Verse aus drei verschiedenen Psalmen eingeschoben: Der mittlere Vers, Psalm 86, 16: „Wende dich, Herr, und sei ihr gnädig ... und hilf dem Sohne deiner Magd“ bekommt im Oratorium einen anderen Sinn. Der Psalmsänger David hatte sich mit diesem Vers selber gemeint, im *Elias* ist er auf das Kind der

Witwe bezogen. Die Witwe unterbricht Elia mit drei Psalmziten: „Wirst du denn unter den Toten Wunder tun?“ Psalm 88, 11a, „Werden die Gestorbenen aufersteh'n und dir danken?“ Psalm 88, 11b und „Wie soll ich dem Herrn vergelten alle seine Wohltat, die er an mir tut?“ Psalm 116, 12. So entsteht eine textliche Zweistimmigkeit von Könige 1, 17 (Elia) und dem Psalter (Witwe), die schliesslich in dem Satz mündet: „Du sollst den Herrn, deinen Gott, liebhaben von ganzem Herzen, von allem Vermögen“. Dieses Gebot aus 5. Mose 6, 5 zitiert Jesus im Markusevangelium (12, 30). Durch die Vereinigung der beiden Stimmen im Duett schwingt auch das andere von Jesus zitierte Gebot aus 3. Mose 18, 18 mit: „Du sollst deinen Nächsten lieb haben wie dich selbst.“

Weitere Psalmzitate

Nicht nur Elia, auch die phönizische Witwe zitiert die Bibel. Dasselbe tun sogar die Propheten Baals: „Send' uns dein Feuer und vertilge den Feind“ ist eine Anspielung auf Psalm 97, 3. „Siehe, die Feinde verspotten uns!“ ist ein verändertes Zitat aus Klagelieder 1, 7: „Ihre Feinde sehen ihre Lust an ihr und spotten ihrer.“ (Gemeint ist Jerusalem.) Auch die Königin Isebel zitiert Bibelverse, nimmt sich aber dabei mehr Freiheiten heraus als andere Figuren im Oratorium. „Dieser ist des Todes schuldig! ... denn er hat geweissagt wider diese Stadt, wie wir mit unsern Ohren gehört“ steht in Jer. 26, 11. Der mehrmals wiederholte Satz „Wehe ihm! er

muss sterben“ ist eine freie Textergänzung. Das Urteil der Königin: „Er ist des Todes schuldig“ lässt aufhorchen. Dieser Satz meint in 4. Mose 35, 31 den Totschläger, in der Matthäuspasion bezieht er sich auf Jesus, der Mörder Barrabas wird freigelassen.

Ein anderes Beispiel für musikalische Bezüge des Textes findet sich zu Beginn des Zweiten Teils in der Sopranarie: „Weiche nicht, denn ich bin dein Gott! Ich stärke dich!“ Diesen Text aus Jesaja 41, 10b hat Bach in einer Motette vertont. Der Anfang des Textes: „Fürchte dich nicht, ich bin bei dir“ (Jesaja 41, 10a) ist im *Elias* die Antwort des Chores auf eine Sopranarie. Sowohl bei Bach als auch bei Mendelssohn geht der Text weiter mit einem Zitat aus Jesaja 43, 1: „Und nun spricht der Herr, der dich geschaffen hat, Jakob, und dich gemacht hat, Israel: Fürchte dich nicht, denn ich habe dich erlöst; ich habe dich bei deinem Namen gerufen; du bist mein.“ Bei Bach wird der Erlösungsgedanke dieses Textes noch verstärkt durch das Choral-Zitat: „Herr, mein Hirt, Brunn aller Freuden./ du bist mein, ich bin dein/ niemand kann uns scheiden./ Ich bin dein, weil du dein Leben/ und dein Blut mir zu gut/ in den Tod gegeben.“

Gelungene Symbiose

Bei Mendelssohn kehrt der Text nach dem Worte „denn“ wieder zurück zum Anfang. Statt der neutestamentlichen Perspektive führt der Chor den Text in ein Psalmwort weiter: „Ob tausend fal-

len zu deiner Seite und zehntausend zu deiner Rechten, so wird es doch dich nicht treffen.“ (Ps. 91, 7) Eine Anspielung wohl auf König David, „von dem sie sangen im Reigen: Saul hat tausend geschlagen, David aber zehntausend.“ (1. Sa 29, 5.) Ob mit dem Psalmvers im Kontext des *Elias*-Oratoriums genau diese Bibelstelle mitgemeint ist, bleibe dahingestellt. Wichtig ist jedenfalls, dass Mendelssohn bewusst ein alttestamentliches Werk geschaffen hat, das eine gelungene Symbiose seiner jüdischen Wurzeln und seinem Wirken als evangelischer Komponist darstellt.

Mendelssohn bleibt im *Elias* dem Glauben seiner Väter treu. Das zeigt sich besonders deutlich in den Anfangsworten des Zweiten Teils: „Höre, Israel!“ Mit diesem Aufruf erinnert Mose an den Bund, den Gott mit seinem Volk am Berg Horeb geschlossen hat: „Er hat von Angesicht zu Angesicht mit uns aus dem Feuer auf dem Berge geredet. Ich stund zu derselben Zeit zwischen dem Herrn und euch, dass ich euch ansagte des Herrn Wort; denn ihr fürchtetet euch vor dem Feuer und ginget nicht auf den Berg.“ (5. Mose 5, 4f)

Bei *Elias* Gotteserscheinung heisst es im Oratorium: „... und nach dem Feuer kam ein stilles, sanftes Säusen. Und in dem Säuseln nahte sich der Herr.“ Der zweite Satz dieser Passage fehlt in der Bibel (1. Kö 19, 12). Dort heisst es wieder oben nur: „Der Herr ging vorüber.“ Luther hat diese Textstelle nicht wörtlich übersetzt. Präziser ist die englische Übersetzung (King James): „and

after the fire a still small voice“ oder die tschechische Kralitzer Bibel aus dem 16. Jahrhundert: eine Stimme, still und dunkel (hlas tichý a temný). Kein Sausen also, sondern eine Stimme, die erst wahrnehmbar wird, wenn alles in uns schweigt, wie es Gerhard Tersteege formuliert hat: „Gott ist in der Mitte. Alles in uns schweige...“

Im Oratorium unmittelbar darauf ein Szenenwechsel: „Seraphim standen über ihm, und einer rief dem andern: Heilig, heilig, heilig ist Gott der Herr Zebaoth, Alle Lande sind seiner Ehre voll.“ Ein sehr bekannter Text, den hier ein Quartett mit Chor vorträgt und der als Sanctus in den Messetext Eingang gefunden hat. Er stammt aus der Berufungsgeschichte des Jesaja, dessen Gotteserscheinung ebenso wie diejenige von Mose im Gegensatz zu Elia stehen. Gott begegnet Elia erst, nachdem er seine Mission erfüllt hat. Mose und Jesaja erscheint Gott zu Beginn ihrer prophetischen Tätigkeit.

Für Elia hat die Gotteserscheinung etwas Tröstliches: „Herr, es wird Nacht um mich, sei du nicht ferne!“ sagt Elia mit den Worten von Psalm 22, 20. Es ist der selbe Psalm, der mit den Worten beginnt: „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen“. Diese Worte ruft Jesus nach Matthäus 27, 46 am Kreuz in hebräischer Sprache: „Eli, Eli, lama asabthani? ... worauf etliche ... sprachen: Der rufet dem Elia ... und die anderen: Halt, lass sehen, ob Elia komme und ihm helfe.“ Vor dem

Kreuz hat Elia die Rolle des Fürsprechers vor Gott abgelegt. Hingegen ist er zusammen mit Mose Jesus auf einem hohen Berg erschienen, wie es in der Geschichte von der Verklärung bei Matthäus, Markus und Lukas heisst.

Den Messias ankündigen

Der Schlussteil des Oratoriums beginnt mit Maleachi 3, 23f, den letzten Versen des Alten Testaments: „Darum ward gesendet der Prophet Elias, eh' denn da komme der grosse und schreckliche Tag des Herrn: Er soll das Herz der Väter bekehren zu den Kindern, und das Herz der Kinder zu ihren Vätern; dass der Herr nicht komme und das Erdreich mit dem Bann schlage.“ Die Jesajas-Zitate im Schlussteil des Oratoriums unterstreichen die Rolle des Elia, den Messias anzukündigen. Die Aussage Jesu: „Johannes der Täufer ist Elia“ (Matth. 11, 14) bleibt jedoch unausgeführt. Das Werk endet mit dem Anfang von Psalm 8: „Herr unser Herrscher! wie herrlich ist dein Name in allen Landen...“

Doch so sehr der Text des Oratoriums *Elias* im Alten Testament verhaftet bleibt, und das macht gerade die Glaubwürdigkeit des Librettos aus, dem Komponisten wird es nicht entgangen sein, dass sein Werk mit einem Satz endet, der bei einem anderen Werk der musikalischen Weltliteratur am Anfang steht: Mit den Worten „Herr, unser Herrscher, des-

sen Ruhm in allen Landen herrlich ist...“ beginnt die *Johannes Passion* von Johann Sebastian Bach. Die Verbundenheit des Neuen Testaments mit dem Alten Testament ist

im Oratorium *Elias* nachhaltig angezeigt, ohne dass die jüdische Bibel durch das christliche Evangelium in Frage gestellt wird.

Rudolf Bohren



Himmelfahrt des Propheten Elias. Ausschnitt aus einer Ikone der Nowgoroder Schule (15. Jahrhundert)

**Barbara Locher**

Sopran

Geboren und aufgewachsen in Bern. Gesangsstudium bei Prof. Jakob Stämpfli, Bern, und bei Prof. Elsa Cavelti, Basel. Teilnahme an der „Internationalen Sommerakademie Johann Sebastian Bach“ in Stuttgart unter der künstlerischen Leitung von Prof. Hellmuth Rilling in den Jahren 1979, 1980 und 1982.

Seit dieser Zeit freischaffende Konzert- und Opernsängerin. Rege Konzerttätigkeit in Deutschland, Frankreich, Italien, Spanien und der Schweiz. Solistin an den Internationalen Musikfestwochen Luzern.

Verschiedene Opern-, Radio- und Schallplattenproduktionen.

Mitwirkung in verschiedenen musikalischen Meditationen des Fernsehens DRS unter der Leitung von Armin Brunner. Regelmässige Zusammenarbeit mit Michel Corboz und dem Ensemble Vocal de Lausanne.

Seit 1984 Professur für Sologesang an der Akademie für Schul- und Kirchenmusik in Luzern. 1998 Auszeichnungpreis für Musik des Kantons Solothurn.

**Sarah Maeder**

Sopran

Die junge Koloratur-Sopranistin Sarah Maeder ist gebürtige Schweizerin aus Jona. Nach der Wirtschaftsmatura studierte sie drei Jahre Rechtswissenschaften, gab dann ihrer musikalischen Neigung nach und entschied sich für das Musikstudium, das sie 2003 mit dem Lehrdiplom bei Dorothea Bamert Galli in Zürich mit Auszeichnung abschloss. Unter anderem nahm sie an Meisterkursen von Juliette Bise, Ernst Haefliger, Klesie Kelly an der Bach Akademie

Stuttgart sowie an einem Liedkurs bei Daniel Fueter am Konservatorium Zürich teil.

Sie ist eine gefragte Konzert- und Oratoriensängerin. Neben einer regen Konzerttätigkeit unterrichtet sie als Gesangspädagogin, leitet einen Frauenchor und absolviert im Frühjahr 2004 die Konzertreifeprüfung. Seit Herbst 2003 ist sie Mitglied des Opernstudios Biel.



Lilian Zürcher
Alt

Geboren und aufgewachsen in Bern. Gesangsstudium bei Prof. Ingrid Frauchiger am Konservatorium Bern und bei Prof. Jakob Stämpfli an der Folkwanghochschule in Essen. Absolventin des internationalen Opernstudios Zürich. Erhielt während zwei Jahren Stipendien des Migros-Genossenschaftsbundes. Meisterkurse bei Paul Lohmann, Ernst Haefliger, Elisabeth Schwarzkopf, Reri Grist und Irvin Gage. Arbeitete von 1990 bis 1999 regelmässig mit Prof. Elisabeth Glauser, Hochschule der Künste in Bern, zusammen.

Verschiedene Opernengagements in Deutschland und in der Schweiz (Cherubino, Zerlina, Hänsel, Komponist, Orlofsky, Blumenmädchen) und Solistin (Internationale Musik-

festwochen Luzern, Jugendfestspiele Bayreuth, Bachfest Schaffhausen, Festival Tibor Varga Sion, Festival Breslau). Grosses Repertoire beginnend bei alter Musik über Klassik und Romantik bis zu zeitgenössischer Musik (verschiedene Uraufführungen). Zahlreiche Radio- und CD-Aufnahmen im In- und Ausland.

Seit 2000 Dozentin für Fachdidaktik Gesang an der Hochschule der Künste in Bern; seit 2003 Dozentin für Sologesang an der Musikhochschule in Luzern. Internationale Konzerttätigkeit mit namhaften Chören, Orchestern und Dirigenten wie Nello Santi, Antal Dorati, Marcello Viotti, György Kurtag, Krzysztof Penderecki, Andrew Parrot und Jun Märkl.



Christophe Einhorn

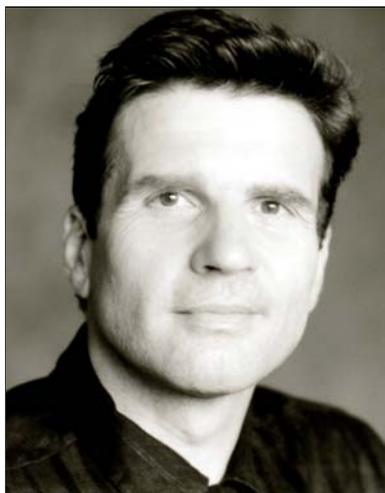
Tenor

Der Sänger ist gebürtiger Franzose und erhielt seine musikalische Ausbildung vorerst am Konservatorium Strassburg bei Elisabeth Dillenschneider, später bei Kammersänger Ernst Haefliger und bei Nicolai Gedda. Gleichzeitig studierte er Germanistik und schloss seine Studien mit einem Diplom in Musikwissenschaft an der Universität Strassburg ab.

Seither tritt der Künstler an zahlreichen Konzerten in ganz Europa auf. Unter der Leitung von René Jacobs sang er am Théâtre des Champs-Élysées in Paris. Roy Goodman verpflichtete ihn für Händels „Tamerlano“ an die Internationalen Barockfestspiele in Utrecht. In Lausanne sang Christophe Einhorn zusammen mit dem Orchestre de la Suisse Romande die „Schöpfung“

von Joseph Haydn. Erwähnenswert sind auch Konzerte in Luxemburg und Zweibrücken unter der Leitung von Leopold Hager als Gonzalve in „L'Heure Espagnole“ von Maurice Ravel.

Im Bachjahr 2000 wirkte er am Bachfest Leipzig unter Joshua Rifkin und an der Stuttgarter Bachakademie unter Helmut Rilling mit. Er sang auch in Bologna, Venedig und Rom, wo er in der Titelpartie von Castor und Pollux von Rameau auftrat. In Genf konzertierte er unter Michel Corboz, unter dessen Leitung er auch in Japan auftrat. Mit Sigiswald Kuijken und „La Petite Bande“ sind Aufführungen von Mozarts Zauberflöte, Bachs Matthäus- und Johannes Passion vorgesehen.



Wolfgang Holzmaier

Bariton

Wolfgang Holzmaier wurde in Vöcklabruck (A) geboren und studierte an der Musikhochschule Wien bei Hilde Rössel-Majdan und Erik Werba.

Als Liedsänger ist er bekannt für seine klug konzipierten, vom Wort getragenen und doch natürlichen Interpretationen. Er tritt regelmässig in führenden Musikzentren der Welt auf, wie etwa in der Saison 2002/03 in Paris, London, Dublin, New York, Washington, Cleveland sowie an verschiedenen europäischen Festivals. Für 2004 sind eine Tournee mit Imogen Cooper sowie weitere Liederabende in London, Lissabon, New York, Ottawa, Graz, Wien usw. geplant.

Auf der Opernbühne sang er in letzter Zeit Pelléas in Paris (Théâtre des Champs-Élysées), Enrico (Haydn, „Isola disabitata“) in Lyon unter Heinz

Holliger oder den Grafen (Strauss, „Capriccio“) in Cagliari unter Frühbeck de Burgos.

Wolfgang Holzmaier arbeitet mit allen führenden europäischen und amerikanischen Orchestern und deren Chefdirigenten zusammen. Er leitet zudem seit 1998 eine Lied- und Oratorienklasse am Mozarteum in Salzburg und gibt Meisterkurse in Europa und Nordamerika.

Holzmaier pflegt zudem eine umfangreiche Aufnahmetätigkeit, u.a. Lieder von Clara und Robert Schumann und Lieder diverser Komponisten nach Eichendorff mit Imogen Cooper, diverse Schubert-Aufnahmen mit Girard Wyss; Holzmaiers Aufnahme von Brahms' „Ein deutsches Requiem“ unter Herbert Blomstedt wurde mit dem Grammy ausgezeichnet.

Berner Symphonie-Orchester

Das traditionelle Berner Symphonie-Orchester kann auf eine mehr als 110-jährige Tätigkeit als Stadtorchester der Schweizer Bundesstadt zurückblicken.

Zum Berner Symphonie-Orchester gehören rund 110 Musiker. Seit 1991 ist der Russe Dimitrij Kitajenko Chefdirigent. Zu seinen Vorgängern gehören u.a. Charles Dutoit, Gustav Kuhn und Peter Maag. International bekannte Gastdirigenten sowie namhafte Solisten tragen dazu bei, den guten Ruf des Berner Symphonie-

Orchesters weit über die Landesgrenzen hinauszutragen.

18 doppelt geführte Symphoniekonzerte und die Mitwirkung bei sämtlichen Operaufführungen gehören zu den Hauptaufgaben des Orchesters. Ebenso dazu gehören vielseitige Programme verschiedener Stilepochen und die Mitwirkung bei Chorkonzerten. Zahlreiche Ur- und Erstaufführungen sowie Rundfunkmitschnitte und CD-Einspielungen runden das vielfältige Aufgabengebiet des Berner Symphonie-Orchesters ab.



bkc-Hauptversammlung vom 20. März 2004

Wie schnell doch ein Jahr vergehen kann, sehe ich daran, dass ich schon wieder vor einem weissen Blatt Papier sitze und versuche, eine Kurzfassung der diesjährigen Hauptversammlung zu formulieren. Diese 63. Hauptversammlung findet im altbekannten Probelokal, im Kirchgemeindehaus Melchenbühl in Gümligen, statt.

Unter der Dirigentschaft unseres noch Präsidenten „stimmen“ wir uns ein mit einem Quodlibet. So nach dem Motto: Die trockene Materie kommt früh genug. Konzentration ist gefragt, damit man sich nicht von z.B. „Chum mir weigah Chrieseli gwünne“ irritieren lässt und sein „Oh du liebs Ängeli“ durchziehen kann.

Wie immer zu Beginn des offiziellen Teils lassen wir uns vom literarischen Jahresbericht unseres Präsidenten fesseln. Da seine Präsidentschaft nach neun Jahren mit dieser HV zu Ende geht, bleibt zu hoffen, dass wir in anderer Form weiterhin in den Genuss seiner köstlichen „Exposés“ kommen werden.

Präsidialer Rückblick

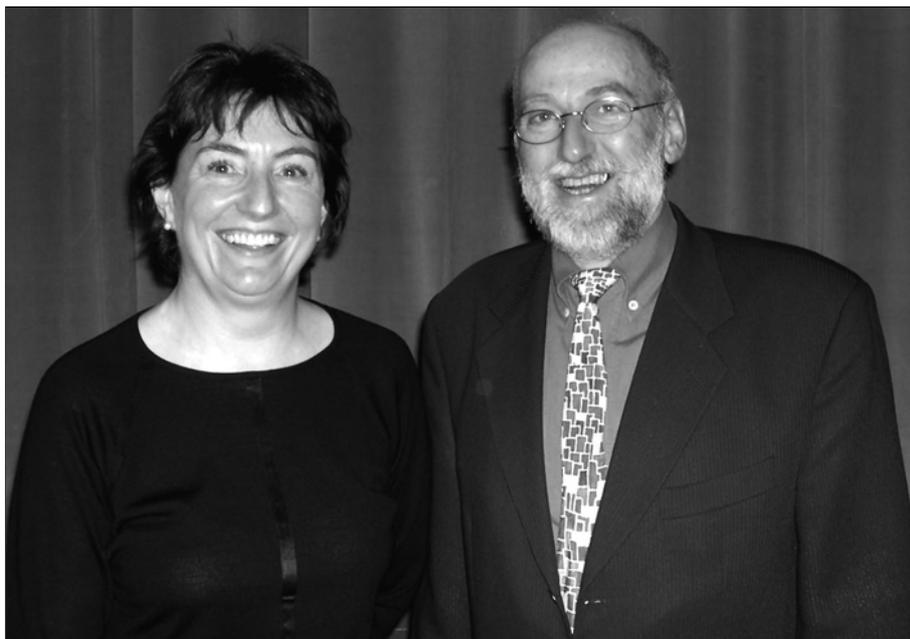
Unser Präsident lässt noch einmal die drei wunderschönen Konzerte des vergangenen Jahres aufleben. Angefangen mit einer Aufführung der *Matthäus Passion*, in der es uns gelang, einem tiefbewegten Publikum die Leidensge-

schichte Jesu zu erzählen. Dann die Sommerabendmusik mit dem *Deutschen Requiem* von Brahms. Viel Fleiss und Selbststudium waren gefragt. An Weihnachten durften die Zuschauer einen eindrücklichen *Messiah* erleben. (Das Publikum war nur mit einem zweiten Halleluja zufrieden zu stellen. Hat es eine solche Zugabe im Kammerchor überhaupt schon je gegeben?)

In letzten Jahr haben wir uns 45-mal zum Singen getroffen; eine beachtliche Zahl! Bestimmt gab es manchmal Momente, wo man am liebsten aus der Probe gelaufen wäre – sowohl unser Dirigent wie auch sicher das eine oder andere Chormitglied. Wenn wir aber jetzt unsere Leistungen ansehen, hat sich doch jede Schweissperle gelohnt, oder? Nie gefehlt haben Ursula und Folco Galli und Fritz Hug. Bravo! Trotzdem: die Registerstimmbildungen werden noch nicht von allen eingehalten. Wollen wir uns nicht auch in diesem Bereich verbessern? Es wäre schön, damit die von unserem Präsidenten erwähnte Kette keine schwachen Glieder mehr hat und unser Dirigent zukünftig nur noch mit dem kleinen Hammer meisseln muss.

Zusammenarbeit ist unerlässlich

Auch unserer Dirigent betont, dass unser Chor so gut ist wie jede und jeder Einzelne unseres Teams. Schlussendlich haben wir alle den Ehrgeiz, in



Stabwechsel an der bkc-Spitze: Sonja Bietenhard wird Nachfolgerin von Fritz Hug.

einem guten Chor zu singen. Der bkc will seinem guten Ruf gerecht werden. Da ist Zusammenarbeit unerlässlich. Zusammen eine Leistung erbringen heisst, als Resultat ein gutes Konzert zu erleben und dadurch eine ungeheure Befriedigung erhalten zu dürfen. Das wollen wir alle: Also lasst uns dafür üben und das auch zu Hause im Selbststudium. Unser Dirigent führt uns so in die kommenden Werke dieser Saison ein, dass wir uns alle auf Bach, Mendelssohn und Mozart freuen.

Jörg Dähler dankt dem Präsidenten für dessen unermüdlichen Einsatz und die gute Unterstützung während der ganzen Präsidentschaftszeit. Wie wir aus den

Worten des Dirigenten erfahren, versteht Fritz nicht nur ausserordentliche Jahresberichte – nein, man kann ihn sogar als Malermeister engagieren...

Dunkelschwarze Zahlen

Nun zu einer ganz erfreulichen Nachricht: Unsere Kassiererin kann uns in diesem Jahr „dunkelschwarze“ Zahlen präsentieren. Wir haben eine prallvolle Kasse, einen Jahrhundert-Gewinn! Doris Schläppi erklärt uns die Rechnung mit klaren und verständlichen Worten so, dass auch weniger Begabte die komplizierte Zahlenwelt begreifen. Dass wir in diesem Jahr so gut dastehen, ist zu einem guten Teil unserer un-

bekannten Gönnerin zu verdanken, die uns bei der Sommerabendmusik so grosszügig unterstützt hat.

Bevor uns Doris das Budget für das nächste Jahr präsentiert, waltet Bettina Marbach ihres Amtes. Sie verteilt in altbekannt-humrovoller Art die kleinen Präsentate.

Mit grossem Applaus gewählt

Ausser dem Präsidenten stellen sich alle Vorstandsmitglieder der Wiederwahl, was mit einem besonderen Applaus gewürdigt wird. Unser Präsident verabschiedet sich mit seinen wohlbekanntesten blumigen Worten. Er bedankt sich für die gute und schöne Zeit, für viele fruchtbare Begegnungen, gute Gespräche und bereichernde Stunden beim Singen. Als Nachfolgerin schlägt er namens des Vorstandes Sonja Bietenhard vor. Sonja wird mit grossem Applaus gewählt. Mit einer besonderen Musikdarbietung – einer Eigenkreation von Vreni Sutter – wird unser Präsident gewürdigt. Das Lied mit der Melodie „Es Purebüebli“ handelt von Suche und Schaffen unseres Präsidenten Fritz Hug (siehe Seite 27).

Vakanzen

Schwieriger wird es, Nachfolger zu finden für Walter Schläppi (Sponsoring) und Werner Herren (Podium). Der Vorstand kann leider niemanden präsentieren. Susanne Blaser übernimmt vorübergehend die administrativen Aufgaben für das Sponsoring.

Der Vorstand wird weiter nach Lösungen suchen.

Dann verdankt unser Präsident Ursula Roth ihre unermüdliche Arbeit für die *Fermate*. Es sei jeweils wie beim Ausverkauf im Loeb gewesen, wenn die neue *Fermate*, noch fast mit Druckerschwärze, erschienen sei. Alle hätten sich jeweils auf die neue Ausgabe gestürzt, um möglichst rasch informiert zu sein. Sehr zum Leidwesen unseres Dirigenten wurde die *Fermate* bereits während der Chorprobe gelesen...

Aus der Versammlung werden die folgenden Wünsche und Anregungen laut:

- Wie wäre es, wenn die Adressliste aller Chormitglieder auf unserer Internetseite aufgeschaltet würde?
- Es wäre schön, die H-Moll-Messe zu singen.
- Könnte man nicht die Programmhefte an den Konzerten mit Angaben zum Werk ergänzen?
- Warum lässt man die Sportwoche im Chor nicht ausfallen, da ohnehin alle zu einer anderen Zeit Sportferien haben?
- Der Plakätlaushang wird immer schwieriger. Die Geschäfte haben meistens keinen Platz mehr, daher werden die Plakate vielfach gar nicht mehr aufgehängt. Vorschlag: Die Plakate bei den Arbeitgebern der Chormitglieder (Anschlagbrett der Firmen) aushängen.
- Die Präsenzliste sollte wieder zirkulieren, damit allen bewusst ist, wie viel „Fehlzeiten“ schon realisiert wurden.

Der Vorstand wird sich an seinen nächsten Sitzungen über diesen Punkte

Gedanken machen und uns Lösungsvorschläge unterbreiten.

Schliesslich möchte Ursi Roth ihre Aufgabe als Klavierbegleiterin in andere Hände übergeben. Findet sich jemand, der Ursi gelegentlich ablösen oder die Aufgabe voll übernehmen könnte/würde?

Nach der langen Durststrecke können wir zum zweiten Teil wechseln. Unser Durst wird mit einem Apéro gestillt

und der knurrende Magen muss nun auch nicht mehr lange auf seine Fütterung warten. Wie im letzten Jahr stehen Pizza und Salat auf dem Menuplan. Es ist einfach herrlich, wenn man sich seine Wundergebilde selber zusammenstellen kann. Nachdem die Bäuche voll von Pizza, Salat und Dessert sind, sitzen wir noch gemütlich zusammen, geniessen den Abend ... und freuen uns auf das nächste Mal.

Claudia Willi

Zum Rücktritt von Fritz

Text: Vreni Sutter – Melodie: Es Purebüebli

1) Vor zäh Jahr suecht dr Kammerchor e neue Presidänt. Juhee
Wo gärn ds Vereinesschiff kommandiert und d' Sängerclique föhrt.

Anforderungsprofil für einen Chief Executive Officer (CEO) des bkc, aufgestellt von einem Head Hunter:
Gesucht wird: Gereifte Persönlichkeit mittleren Alters mit Führungserfahrung, einsatzbereit, hochmotiviert und verantwortungsbewusst.

- guter Kenner und Anwender moderner Kommunikationsmittel wie E-mail und Internet
- vorausblickender Analyst der Berner Chorszene
- innovativer Erschliesser neuer Finanzquellen
- konsequenter Umsetzer der Vereinsstatuten
- musikalisch versierter, semiprofessioneller Chorsänger (ohne Probeabsenzen)
- diplomatisch im Umgang mit „sturmen“ Instrumentalisten und hypersensiblen Solotenören

- hauptverantwortlicher Organisator der Infrastruktur, die dem Dirigenten ein optimales Umfeld für eine erfolgreiche Chorarbeit bietet

2) S'muess eine sy wo's allne cha,
e gwitzte und e charmante Ma,
wo gärn mit sire Arbeitschraft
a üsem Uftrag schafft.

Fideri, fidera, fiderallala,
Mir sötte gli e Presi ha
Fideri, fidera, fiderallala
Git's öpper wo-o das cha?

3) Doch Supermönsche git's ja nid,
wo all die Tugete hei. Juhee
Doch Supermönsche git's ja nid
wo all di Sache chöi.

Fideri, fidera, fiderallala
Mit sötte glych e Presi ha
Fideri, fidera, fiderallala
Wo steckt dä Su-upermaa?

4) Da fallst mr grad dr Hug Fritz y

Das chönnt emänd dr richtig sy.
Dä steit doch vorne links im Chor
und singt so schön Tenor.

Fritz hie, Fritz da, fidirallala
Mir wei di uf däm Poschte ha.
Fideri, fidera, fiderallala
Uf di chöi mir üs verla!

5) Du kennsch ned nid? So lueg doch da
Är hett es Chäppi a. Juhee
Sis Büro hett er ou derby
im graue Chischtl chly.

Fritz hie, Fritz da, fidirallala
Mir wei di gärn als Käptn ha.
Fideri, fidera, fiderallala
Du chasch das Äemtli ha.

6) Du nimmsch di Pflicht dür all di Jahr
mit grossem Ysatz wahr. Juhee
Schleipfsch ds Podium, schaltisch
d'Internet und bstellsch dr Pizzabeck.

Fritz hie, Fritz da, fidirallala
Du packsch ganz sälbstverständlech a.
Fideri, fidera, fiderallala
Wes öpper bru-ucht, bisch da.

7) Dr Vorstand ladsch i ds Burgi y
S'muess alls à fonds berate sy.
Wo's i dim Fächermäppli hett
vorhär geit keis i ds Bett.

Fritz hie, Fritz da, fidirallala
zzletscht bietisch üs en Atzig
Fideri, Fidera, Fiderallali
und ou es Glesli Wy.

8) Dr literarisch Jahresbericht
isch würklech es Gedicht. Juhee
Mit hindergründigem Humor
stellsch du üs ds Chorjahr vor.

Fritz hie, Fritz da, fidirallala
Du schlasch ja em Zuckmayer nah.
Fideri, fidera, fiderallala
Du schlasch de Dichter nah.

9) Du luegsch für alls im Hintergrund

so louft das Cho-orgschäft rund. Juhee
Hesch so em Jörg dr Rügge frei für
d'Musiziererei.

Fritz hie, Fritz da, fidirallala
hesch überall dini Ouge gha
Fideri, fidera, fiderallala
So cha dr nü-üt entgah.

10) Ja, wenn's muess sy füersch Dählers
schnäll
zum Zug uf Rom a Bahnhof, gäll!
O wes im Pflichteheft nid steit
hesch nid lang überleit.

Fritz hie, Fritz da, fidirallala
We ds Tram nid chunnt, muesch du halt
gah.
Fideri, fidera, fiderallala
Es muess doch öpper gah.

11) Hett einisch müesse balget sy
Bisch höflech blibe derby. Juhee
Hesch allne zletscht es Lächle gschänkt
und niemmer äxtra kränkt.

Fritz hie, Fritz da, fiderallala
Geduld hesch mängisch müesse ha.
Fideri, fidera, fiderallala
Geduld hesch mit is gha.

12) Hüt übergisch dis Ehreamt
nach 10 Jahr ine andri Hand.
Ou ds Chischtl chasch du wytergäh,
muesch's nüm i ds Stöckli näh.

Fritz hie, Fritz da, fidirallala
Mir lö di nume ungärn ga.
Fideri, fidera, fiderallala
Mir lö di ungärn ga.

13) Für d'Arbeit, d'Zyt, dis Engagement
Häb hütt, Fritz, üse bsundre Dank.
Doch gäll, für ds Singe blisch bi üs,
mir säge nonid tschüss.

Fritz hie, Fritz da, fidirallala
Mir hei di gärn als Presi gha.
Fideri, fidera, fiderallali:
du bisch e feine gsi.



Sabine Kollbrunner, Alt

Schon als Kind habe ich gerne und viel gesungen. In der Schule war Singen mein Lieblingsfach und zu Hause reichte mein Repertoire von verschiedensten Volksliedern bis zu Mani Matter. Die Freude an der Musik blieb mir dank 10 Jahren Klavierunterricht erhalten. Durch die vier Jahre Musikunterricht am Gymnasium Neufeld und die schönen und anspruchsvollen Konzerte, die wir dort veranstalten durften, wurde mein Interesse wieder mehr auf die Chormusik gelenkt. Nach zwei Jahren im Freiburger Choeur de l'Université et des Jeunesses Musicales – mein Geographiestudium hatte mich in die Zähringerstadt verschlagen – und einem kurzen Abstecher in den Uni-Chor von Perugia durfte ich Anfang dieses Jahres dem Kammerchor beitreten. Das erste Konzert, die *Johannes Passion*, war für mich eine sehr eindrückliche Erfahrung. Im Berner Münster zu singen, ist schon was Spezielles... Ich hoffe deshalb, noch viele weitere Konzerte aktiv miterleben zu dürfen!



Konrad Mrusek, Bass

Geboren 1950 im Riesengebirge (Schlesien). Daher der für einen Deutschen ungewohnte, slawische Name, bei dem Sänger aber gut das rollende „R“ üben können. Aufgewachsen in Bayern und Schleswig-Holstein. Von dort stammt der etwas scharfe, norddeutsche Akzent. Darauf folgten Saarbrücken und Frankfurt und ab den neunziger Jahren die Schweiz mit Zug und Bern. Arbeitet als Korrespondent für die Frankfurter Allgemeine Zeitung. In fast jedem Ort – und das schon als Kind – einen Chor gesucht. Denn Singen tut nicht allein der Seele gut, es ist auch eine besonders schöne Art, sich in der Fremde einzuleben. Gerade die Schweiz bietet in dieser Hinsicht eine unerwartet grosse Auswahl, die bei Integrations-Experten vielleicht noch nicht so bekannt ist wie Fussballvereine. In Bern zunächst zwei Jahre im Orpheus-Chor mitgewirkt, nach dem *Messias* bekehrt zum bkc. Bin sehr beeindruckt von Qualität und Ehrgeiz des Chores, und schätze es sehr, dass viel sakrale Literatur gesungen wird. Denn diese ist und bleibt die am tiefsten empfundene Musik.



René Lacher, Bass

Liebe Sängerninnen und Sängern

Nachdem ich bei Herrn Dähler das Vorsingen am 28. Januar 2004 geschafft habe, zähle ich also seit diesem Jahr als Bass zum Kammerchor. Nun ist schon die erste Konzertserie bei euch vorbei und es macht nicht nur Spass, sondern es ist musikalisch sehr interessant und lehrreich. Natürlich bin ich nicht ohne Erfahrung zu euch gestossen: Nebst privatem Gesangsunterricht habe ich auch bei François Pantillon und Bruno Götze gesungen. Mein persönlicher Schwerpunkt liegt bei Werken der Romantik.

Als kleiner Bub musste ich unter der Anleitung meiner Mutter Klavier spielen (Sie hatte das Klaviersdiplom vom Konsi Luzern). Diesem Zwang zum Trotz verschrieb ich mich aber dem Sport, was meiner Mutter weniger gefiel. Aktives Musizieren geriet für lange Zeit in Vergessenheit. Ich machte das medizinische Staatsexamen in Zürich, ging dann in die pharmazeutische Forschung und studierte

berufsbegleitend Betriebswirtschaft und interessierte mich für Psychologie. Den aktiven Sport beendete ich mit einem üblen Unfall, der leider mein rechtes Fussgelenk vernichtete.

Damals war ich bereits in Bern tätig, in geschäftsführender Funktion beim Serum- und Impfinstitut in Bümpliz. „Zum Ausgleich“ suchte ich dann nach einem neuen Hobby und kam auf die glorreiche Idee, Musikunterricht zu nehmen. Aber welches Instrument? Ich konnte mich für kein Instrument entscheiden, und in Erinnerung an das Klavier hatte ich weder Platz dafür noch glaubte ich an genügend Begabung und somit Freude daran. Bei beruflichen Vorträgen (z.B. vor Apothekern) wurde mir eine gute Stimme attestiert. Das und meine Tendenz, bei gefälligen Stücken aus dem Autoradio beim Autofahren mitzusingen (damals jedoch im Sinne von: Versuch, mitzusingen), führte zum Entschluss, es mit Gesangsunterricht zu versuchen. So habe ich erst sehr spät mit Singen angefangen, dafür habe ich von allem Anfang an die richtige Technik gelernt. Inzwischen ist aus dem Hobby wohl eher eine Leidenschaft entstanden, die ich nicht mehr als Ausgleich bezeichnen kann.

Ursprünglich bin ich aus dem Kanton Schwyz, wo sich meine (Ex)-Familie noch befindet. Selbst wohne ich zur Zeit in Jegenstorf und hoffe, dass ich noch länger da bleiben kann. Schliesslich freue ich mich auf noch viele Proben und Konzerte mit euch.



Martin Urwyler, Bass

Ich habe einige Zeit in einem Kirchenchor gesungen. Nicht zuletzt deshalb ist der Wunsch entstanden, in einem grösseren Chor mitzuwirken. Gegen Ende 2003 nimmt dieser Wunsch Gestalt an. Ich melde mich beim Berner Kammerchor und erhalte von Fritz Hug schnelle Antwort und eine Einladung zum Schnuppern. Ich besuche die ersten Proben und trete am 28. Januar 2004 zum Vorsingen an. Kurz darauf erhalte ich Post vom Dirigenten: Ich darf mitmachen. Diese Nachricht, sie trifft einige Tage vor meinem 50. Geburtstag ein, freut mich sehr.

Aber nicht nur die offizielle Nachricht, sondern auch die herzliche

Aufnahme im Kreis der bestehenden Chormitglieder. Obwohl einige schon Jahrzehnte dabei sind, fühlt man sich als Neuling willkommen, auf Fragen erhält man hilfsbereite Antworten, Tipps, Ratschläge.

Ich gewöhne mich rasch an das Chorleben und freue mich auf die Probenarbeit am Mittwoch, obwohl ich beruflich bedingt ziemlich daran arbeiten muss, alles unter einen Hut zu bringen. Als Betriebsökonom HWV bin ich mit einer eigenen Firma im Softwaregeschäft tätig, zum Teil mit internationalen Kunden. Dies bedingt eine gewisse Reisetätigkeit, zwar unregelmässig, aber immer wieder. Zudem betreue ich Treuhand- und Immobilienmandate. Ich wohne mit meiner Frau und unserem 8-jährigen Sohn in Greng bei Murten; die zwei älteren Söhne wohnen und studieren in Bern.

In der Osterwoche ist es dann soweit: das erste Konzert, die *Johannes Passion*. Ein durch und durch erhabener Moment für mich, schwer zu beschreiben, aber mit grosser innerer Wirkung. Ich freue mich Mitglied des Chors zu sein und hoffe, dass ich noch lange mitwirken kann.

Musikrätsel

Aus den 13 richtigen Einsendungen – in die zweite Karikatur des Forellen-Quintetts hatten sich elf Fehler eingeschlichen – hat das Los Elsbeth und Kurt Nydegger als Gewinner bestimmt. Herzliche Gratulation!

Als Nächstes empfiehlt die *Fermate* ein musikalisches Kreuzworträtsel. Rätsel gehören neben dem Schachspiel zu den wichtigsten Intelligenz

erhaltenden Techniken. Sie halten zudem den Wortschatz wach und eignen sich gleichermassen gut zum Lernen wie zum Bewahren geistiger Fähigkeiten. Es lohnt sich also mitzumachen! Das ausgefüllte Kreuzworträtsel bis spätestens am 13. Juni 2004 einsenden an:

Caroline Affolter-Dähler, Fluh 75, 3204 Rosshäusern.

Waagrecht

- 3 Er ist zurzeit der berühmteste Musikkomponist
- 4 Er ist ein Vertreter der Zwölftonmusik
- 5 Er schreibt die Chorsinfonie „Ode an die Freude“
- 8 Der berühmteste Liedkomponist Österreichs
- 11 Musikalische Epoche im 19. Jahrhundert
- 13 Musikalische Epoche 1600 - 1750
- 16 Seinen „Bolero“ kennt jeden
- 17 Als tschechischer Komponist beschreibt er sein Vaterland (Die Moldau)
- 18 Von ihm stammt der „Donauwalzer“

Senkrecht

- 1 Ist ein wichtiger Vertreter der Barockzeit
- 2 Er schreibt die „Feuerwerksmusik“
- 3 Er schreibt Text und Musik für seine Opern selbst (Gesamtkunstwerk)
- 6 Arbeitet für den Fürsten Esterhazy in Eisenstadt
- 7 Von ihm stammt die berühmte Oper „Aida“
- 8 Ein grosser Komponist der Romantik, besonders Werke für Klavier
- 9 Er schreibt das musikalische Märchen „Peter und der Wolf“
- 10 Einer, der ein Orchester leitet, heisst...
- 12 Einer, der Musik schreibt, heisst...
- 14 Musikalische Epoche 1750 - 1800
- 15 Er wird „Wunderkind“ genannt

Musikexperten

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18

Mozart: Krönungsmesse KV 317

Die neue Rubrik „Diskographie“ bietet eine kleine Orientierungshilfe durch die oft fast unübersichtliche Menge an Aufnahmen eines Werkes, das der Kammerchor aufführen wird. Was hier zu lesen sein wird, ist als subjektive Sicht der Autorin zu verstehen.

Chor und Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Leitung Rafael Kubelik

Edith Mathis (S), Norma Procter (A), Donald Grobe (T), John Shirley-Quirk (B), DGG 1973

Die Aufnahme besticht durch ihre kraftvolle Interpretation. Sowohl Chor wie Solisten gestalten mit grosser Intensität, schönen und eher dunklen Klangfarben, manchmal vielleicht etwas auf Kosten von Leichtigkeit und Nuancierungen.

Rundfunkchor Leipzig, Staatskapelle Dresden, Leitung Peter Schreier

Edith Mathis (S), Jadwiga Rappé (A), Hans Peter Blochwitz (T), Thomas Quasthoff (B), Philips 1993

Peter Schreier spielt deutlich mit den Tempi und entfaltet eine reiche Dynamik, bei der sich gemessene und spritzigere Passagen zu einer sehr festlichen Aufführung vereinen. Chor wie Solisten-Quartett singen gepflegt und mit reich nuancierten Klangfarben.

The Choir of Kings' College Cambridge, English Chamber Orchestra, Leitung Stephen Cleobury

Margaret Marshall (S), Ann Murray

(A), Rogers Covey-Crump (T), David Wilson-Johnson (B), Decca 1984

Stephen Cleobury betont die liturgische Seite des Werkes und bietet eine helle und innige Interpretation mit eher gemessenen Tempi. Chor und Solisten singen sehr fein und entfalten dabei einen Klangcharakter von geradezu kammermusikalischer Transparenz.

Winchester Cathedral Choir, Winchester College Quiristers, The Academy of Ancient Music, Leitung Christopher Hogwood

Emma Kirby (S), Catherine Robbin (A), John Mark Ainsley (T), Michael George (B), Decca 1993

Christopher Hogwood betont vor allem die hellen Klangfarben, was in der Interpretation mit alten Instrumenten manchmal fast an Gregorianik erinnert. Die Mischung von Cathedral Choir und College Quiristers klingt spannend, aber eher ungewohnt.

Arnold Schönberg Chor, Concentus Musicus Wien, Leitung Nicolaus Harnoncourt

Joan Rodgers (S), Elisabeth von Magnus (A), Josef Protschka (T), László Polgar (B), Teldec 1987

Ein spürbar eingespieltes Team bietet eine schöne Interpretation, wechselt (zu?) ausgewogen zwischen festlichen und innigeren Passagen, bei der sich mozartische Leichtigkeit mit reichen Nuancen paart.

Sonja Bietenhard

