



MITTEILUNGSBLATT DES BERNER KAMMERCHORS

2005 / 2

Werkeinführung

- 4 Joseph Haydn:
Harmoniemesse
- 10 Te Deum

- 16 Unsere Solistinnen und Solisten
- 20 Unser Orchester

Marktplatz

- 21 bkc-Hauptversammlung
vom 5. März 2005
- 25 Musikrätsel

Diskographie

- 26 Aus der mageren Diskographie von
Marc-Antoine Charpentier und
Michel-Richard De Lalande



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, 21. Juni 2005, 19.30 Uhr

Mittwoch, 22. Juni 2005, 19.30 Uhr

Joseph Haydn

(1732 – 1809)

Te Deum

Harmoniemesse

Siri Karoline Thornhill, Sopran

Regula Steinke, Alt

Rolf Romei, Tenor

Michael Kreis, Bass

Berner Kammerchor

Berner Symphonie-Orchester

JÖRG EWALD DÄHLER

Leitung

Joseph Haydn

Harmoniemesse

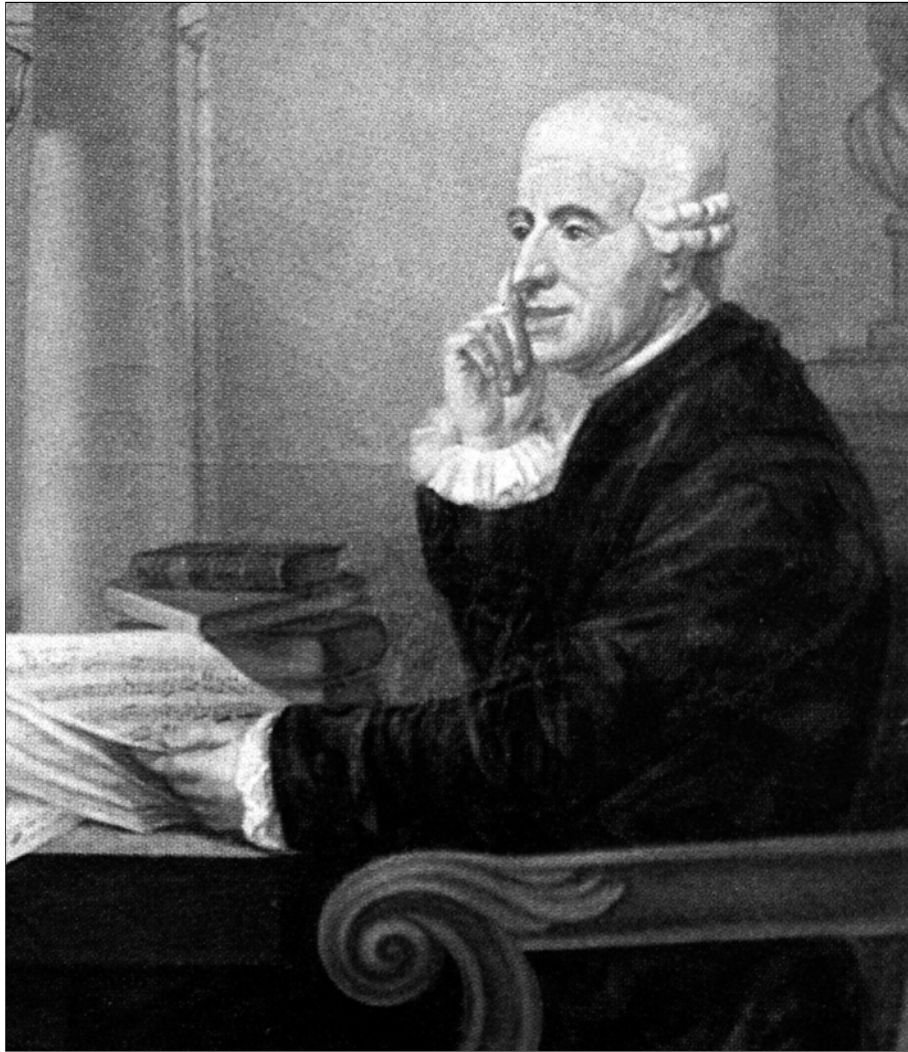
Das Hauptgewicht des Schaffens von Joseph Haydn lag fast sein ganzes Leben lang auf dem Gebiet der Instrumentalmusik. Doch auch die Kirchenmusik war ein bedeutsames Arbeitsfeld, worauf eine Äusserung des bescheidenen Komponisten hinweist: „Auf meine Messen bin ich etwas stolz“. Haydn nahm schon früh als Chorknabe bestimmende kirchenmusikalische Eindrücke auf, und sein Verhältnis zur geistlichen Musik war durch eigene liturgische und sängerische Praxis geprägt. Infolge der Zeitumstände und der Art seiner Dienstverhältnisse vertonte Haydn zwar lediglich 14 Messen. Es fällt jedoch auf, dass sie sein Werk einrahmen: Am Anfang stehen seine zwei Jugendmessen, die 1749 noch im Umfeld seiner Chorknabenzeit am Stephansdom in Wien entstanden. Den Schlusspunkt setzt die *Harmoniemesse* von 1802, seine letzte vollendete Komposition.

Ab 1784 trat infolge der Josephinischen Verordnungen und Verbote eine 16-jährige kirchenmusikalische Pause in Haydns Schaffen ein. Im Kampf zwischen kirchlicher und staatlicher Souveränität griff der aufgeklärte Kaiser Joseph II. in die Gestaltung des Gottesdienstes ein und band die festliche, instrumental

begleitete Liturgie stark zurück. Diese Entwicklung hatte sich bereits in einer kaiserlichen Verfügung von 1754 abgezeichnet, welche die Verwendung von Pauken und Trompeten in der Kirchenmusik verbot. Es bedurfte besonderer Schritte der Kirchenbehörden, damit 1767 bei der Aufführung des (ersten) *Te Deum* Haydns anlässlich der Genesung der Kaiserin diese Instrumente zugelassen wurden.

Instrumentalmesse verdrängt

Aber nicht allein rationalistische Gedanken der Aufklärung waren der Grund für die Verdrängung der grossen Instrumentalmesse. Papst Benedikt XIV. selbst hatte 1749 durch die Enzyklika „Annus qui“ den Anstoss gegeben. Mit seiner Enzyklika wollte der Papst die als weltlich und opernhafte empfundene Kirchenmusik ausmerzen („ut nihil profanum, nihil mundanum aut theatrale resonet“). Oberste Priorität sollte die Vollständigkeit und Verständlichkeit des Textes haben. Instrumente (insbesondere Streicher) liess die Enzyklika im Gottesdienst nur zu, um die Gläubigen zu erbauen und um den Text zu vertiefen. Ihre Aufgabe bestand darin, die Singstimmen zu stützen und in ihrem Ausdruck zu verstärken.



Als Joseph Haydn im Jahr 1802 die Harmoniemesse komponierte, war er 70 Jahre alt und fühlte sich häufig krank und müde. In den Vorjahren hatte er seine Messen teilweise in knapp zwei Sommermonaten komponiert. Dieses Mal begann er bereits im Januar, und im Juni schrieb er an den Fürsten Esterházy: „In dessen bin ich an der Neuen Messe sehr mühsam fleissig, noch mehr aber forchtsam, ob ich noch einigen beifall werde erhalten können.“ Das Ölbild entstand im Jahr 1806.



*Fürstin Maria Josepha Hermenegild:
Zur Feier ihres Namenstages komponierte Haydn seine späten Messen.*

Erst nach der Thronbesteigung von Franz II. im Jahr 1792 standen Haydn wieder die notwendigen musikalischen Mittel zur Verfügung, um sich erneut der Komposition von Messen zuzuwenden. Seine sechs späten Messen, die er nach seiner Rückkehr aus England zwischen 1796 und 1802 im jährlichen Rhythmus komponierte, waren die einzige Dienstverpflichtung als Kapellmeister bei Fürst Nikolaus II. von Esterházy. Sie dienten der Feier des Namenstages der Fürstin Maria Josepha Hermenegild.

Sinfonisches Schaffen fortgesetzt

Es waren wohl vor allem diese Werke (*Paukenmesse, Heiligmesse, Nel-*

sonmesse, Theresienmesse, Schöpfungsmesse und Harmoniemesse), auf die Haydn „etwas stolz“ war. Es gelang ihm, eine traditionelle Gattung zu verwandeln und ihr neues Gewicht zu geben. „In der Einschränkung der Arien und der Stärkung des solistischen Ensembles, in der Vereinheitlichung der Struktur und in originellen formalen Lösungen, in der ausgearbeiteten orchestralen Begleitung wie im eindringlich textdeutenden Chorsatz zählen die späten Messen zu Haydns bedeutendsten Werken und sind eine geradlinige Fortsetzung seines sinfonischen Schaffens.“ (Harenberg)

Rückschau und Neuansatz

Ihren Titel verdankt die von allen kirchlichen Werken Haydns am reichsten instrumentierte Messe ihrer üppigen Bläserbesetzung, der sogenannten Harmoniemusik. Haydn dürfte sich bei der Komposition bewusst gewesen sein, dass die *Harmoniemesse* sein letztes grosses Werk werden würde. So kann man in ihr einen würdevollen Abschied sehen, auch eine Rückschau, die in manchen Tonfällen, Strukturen, ja sogar einzelnen Themen frühere Werke zitiert und integriert. Doch das Werk ist nicht nur eine „Summa Missarum Josephi Haydn“, sondern auch ein Neuansatz. Trotz seiner angeschlagenen Gesundheit komponierte Haydn nicht routiniert nach bewährtem Muster (was er in seinem ganzen Leben nie getan hat), sondern er fand auch jetzt noch neue Wege, erprobte,

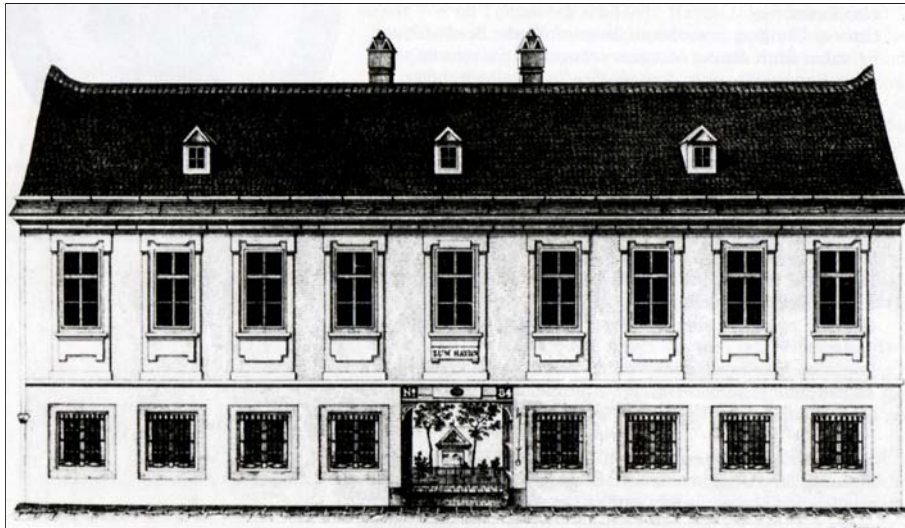
experimentierte und erweiterte seine Tonsprache.

Eine verdichtete Expressivität – heftige Wechsel von laut und leise, Ruhe und Bewegung, Dur und Moll – prägt den Aufbau der Komposition. Symbolische, teils drastisch prägnante Textdeutung durchdringt die musikalischen Abläufe, und der Klangfarbenreichtum der grossen Bläserbesetzung wird meisterhaft eingesetzt. Vor allem aber ist es die Harmonik, die verstärkt mit Dissonanzen, chromatischen Wendungen und Modulationen in weit entfernte Tonarten arbeitet und der Messe ihre ans Romantische grenzende Färbung gibt. Dieses moderne Element ist dabei völlig verschmolzen mit der

Bewahrung der barocken Züge, wie etwa der polyphonen Stimmführung: Die Schlussfugen vom *Gloria* und *Credo* gehören zu den „grandiossten Sätzen solcher Art überhaupt, sie sind die goldene Ernte der europäischen kontrapunktischen Tradition“ (Harenberg).

Aussergewöhnliches

Eine ganz neue Art von *Kyrie* hat Haydn im Eröffnungssatz entworfen: ein einteiliger breit ausgeführter Adagio-Satz, im Kern komplex instrumental konzipiert, in den die Vokalstimmen wirkungsvoll eingebaut sind. Dieses riesige sinfonische Adagio breitet das in der instrumentalen Einleitung vorgestellte Ausdrucksspektrum von Messen von der



Nach seiner Rückkehr aus England verbrachte Haydn in diesem Haus in Wien-Gumpendorf die letzten Jahre seines Lebens.



„Unvergleichlich schön und vorzüglich ausgeführt“

Am 8. September 1802 wurde die Harmoniemesse in der Bergkirche in Eisenstadt (Bild) uraufgeführt. Über die Festlichkeiten informiert ein Tagebucheintrag des österreichischen Gesandten in London, Ludwig Fürst Starhemberg, der zur illustren Gästeschar gehörte: „Eine herrliche Messe mit einer neuen wunderbaren Musik vom berühmten Haydn und von ihm selbst dirigiert. Unvergleichlich schön und vorzüglich ausgeführt; nach der Messe zurück zum Schloss, woselbst grosser Empfang der zahlreichen Untertanen, die das Fürstenpaar beglückwünschten. Danach riesige wunderbare Festtafel,

ebenso ausgezeichnet wie reichhaltig, Musik während des Festmahles. Das Hoch, das der Fürst auf die Fürstin ausbrachte, wurde durch Fanfaren und Salutschüsse erwidert. Es wurde noch manche Gesundheit getrunken, ein Hoch auf Haydn, der mit uns speiste, wurde von mir ausgebracht. Nach dem Festschmaus begab man sich im Frack zum Ball, der wirklich herrlich war wie ein Hofball.“ Am folgenden Tag gingen die Gäste auf die Jagd und zum Ausklang des Festes „gab es noch ein wundervolles Konzert, das in den schönsten Teilen der am Vortage aufgeführten Messe bestand.“

erhabenen über die lyrische zur verzweifelten Anrufung in immer neuen Nuancierungen aus.

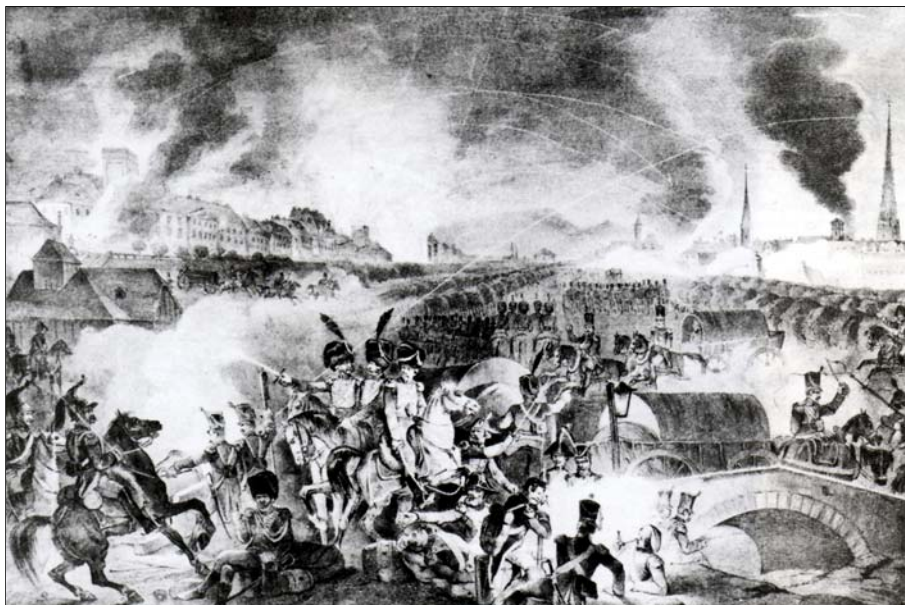
Noch verblüffender im Vergleich zu allen anderen Haydnschen Vertonungen ist das *Benedictus*: keine ergreifende, langsame Sopran-Arie, sondern ein aufgeregter *Molto Allegro*-Chorsatz.

Die Alltagserfahrung der kriegerischen Bedrohung (französische Revolutionskriege ab 1792, später napoleonische Eroberungszüge) ist im *Agnus Dei* der späten Messen Haydns in einem Masse und mit

einer Direktheit aufgenommen wie nie zuvor. „Die Kollektiverfahrung der fast ständigen Bedrohung und die persönliche Erfahrung eines alten Mannes scheinen hier zusammenzuklingen und wirken bis in die Signale am Beginn und die extremen harmonischen Akzente am Schluss des sonst so optimistischen *Dona nobis hinein*.“ (Finscher)

Gerühmt ...

Der Musikverlag Breitkopf & Härtel rühmte 1802 Haydns Messen bei der Ankündigung ihrer Publikation: „Es herrscht im Ganzen in Haydns Messen nicht die düstere Heiligkeit und



Dona nobis pacem! Die kriegerische Bedrohung hat deutliche Spuren in Haydns Messen hinterlassen. Bild: Die Franzosen beschiessen in der Nacht vom 11. auf den 12. Mai 1809 die Stadt Wien. Selbst in Haydns Haus schlugen Kartätschen ein.

gleichsam immer büssende Frömmigkeit, die wir in den Messen der grossen Männer der vorigen Zeiten, besonders in Italien [gemeint ist der Palestrinastil], finden, sondern eine heitere, ausgesöhnte Andacht, eine sanftere Wehmut, und ein beglückendes sich bewusst werden der himmlischen Güter.“ Und Beethoven bezeichnete die Messen seines Lehrers 1807 in einem Brief an den Fürsten Nikolaus II. von Esterházy als „unnachahmliche Meisterstücke“.

... und angefeindet

Doch schon einige Zeitgenossen lehnten die ausgesprochen heitere Grundstimmung von Haydns Kirchenmusik sowie die glänzende konzertierende Musizierfreudigkeit ab. Ab 1830 wurden seine Messen mit dem Aufkommen des Cäcilianismus zum Symbol für den Niedergang der Kirchenmusik in der Klassik. Sie wurden von dieser Bewegung zur Erneuerung der Kirchenmusik, die den gregorianischen Choral und die

Musik Palestrinas romantisch verklärte, als weltlich, würdelos und unkirchlich angefeindet. Sie konnten aber nicht völlig aus den Kirchen verdrängt werden.

„Wie ich's habe, so geb' ich's“

Wer Haydns Messen mit einer textfremden musikalischen Spielerei abtut oder als heitere Profanmusik abwertet, verkennt allerdings Haydns tiefe Religiosität. „Seine Andacht“, sagte ein Zeitgenosse, „war nicht von der düsteren, immer büssenden Art, sondern heiter, ausgesöhnt, vertrauend, und in diesem Charakter ist auch seine Kirchenmusik geschrieben.“ Und Haydn selbst formulierte es so: „Ich weiss es nicht anders zu machen. Wie ich's habe, so geb' ich's. Wenn ich aber an Gott denke, so ist mein Herz so voll Freude, dass mir die Noten wie von der Spule laufen. Und da mir Gott ein fröhliches Herz gegeben hat, so wird er mir schon verzeihen, wenn ich ihm fröhlich diene.“

Te Deum

Als „Ambrosianischer Lobgesang“ ist dieser frühchristliche Hymnus Gegenstand einer Legende geworden, die zwei grosse Männer der frühen Kirche verbindet: In der Nacht, als Ambrosius seinen Schüler Augustinus getauft habe, sei ihm diese Dichtung eingegeben worden.

Nach neueren Forschungen handelt es sich allerdings wahrscheinlich um einen altlateinischen Abendmahls-hymnus aus dem 4. Jahrhundert. Manche Forscher vermuten in diesem Text ein altes Hochgebet für die Osternachtfeier. Über seinen klassischen liturgischen Ort (Stundenge-



Kaiserin Marie Therese liebte die Musik sehr. Sie sang im privaten Kreis Sopranpartien und führte ein musikalisches Tagebuch. Für sie komponierte Haydn sein zweites Te Deum.

bet) hinaus hat der Hymnus einen musikalischen Siegeszug angetreten und ist zum Inbegriff des christlichen Gotteslobes überhaupt geworden.

Dass dieser weit ausholende Lobpreis sozusagen vom Himmel auf die Erde heruntersteigt, um am Schluss den schlichten Beter zu Wort kommen zu lassen, hat viele Menschen immer wieder tief berührt. Zahlreiche berühmte Komponisten haben sich an diesen gewaltigen Text gewagt. Ausser der Messe und dem Magnificat ist kaum ein anderer

lateinischer Text so häufig und so anspruchsvoll vertont worden. In feudaler Zeit wurde dieses Gotteslob freilich auch besonders zu politischen und repräsentativen Zwecken instrumentalisiert, etwa bei militärischen Siegen, Krönungsfeierlichkeiten, fürstlichen Hochzeiten, Jubiläen oder bei der Vollendung von Bauwerken.

Gemeinsamkeiten ...

Joseph Haydn vertonte das *Te Deum* zum ersten Mal vor 1765. Um 1800 schrieb er für Kaiserin Marie Therese das zweite *Te Deum*, das am 8. September 1800 in Eisenstadt erstmals aufgeführt wurde. Bemerkenswert ist die stilistische Verwandtschaft der beiden, mehr als drei Jahrzehnte auseinanderliegenden Kompositionen. Nicht nur die Tonart C-Dur und die Verwendung des vierstimmigen Chores als Hauptausdrucksmittel sind ihnen gemeinsam. Auch in Einzelheiten der Gestaltung stimmen das Früh- und das Spätwerk überein. Dem kräftig einsetzenden Allegro folgt bei *Te ergo quaesumus* ein Adagio, das bei *Aeterna fac* wieder durch ein Allegro abgelöst wird. Ebenso kommt gegen Schluss beider Kompositionen der gleiche Gedanke zum Ausdruck: Dem Thema *In te Domine speravi* ist als Gegensatz das *Non confundar in aeternum* unmittelbar beigegeben.

... und Unterschiede

Neben diesen gemeinsamen Zügen sind aber auch Unterschiede aus-

zumachen. Das zweite *Te Deum* ist einfacher, klarer und in der Linienführung kraftvoller als das erste Werk. Es verzichtet auf die in der Jugendkomposition so bedeutungsvollen Solostimmen und vergrössert das Orchester in bedeutendem Mass. Seine Ausdruckskraft wird durch die Einführung der gregorianischen *Te Deum*-Melodie in den Mittelstimmen erhöht. „In seiner knappen, gedrunghenen Anlage und seiner markanten Tonsprache zählt es zu den bedeutungsvollsten Schöpfungen des späten Haydns.“ (Geringer)

Traditionelle Elemente

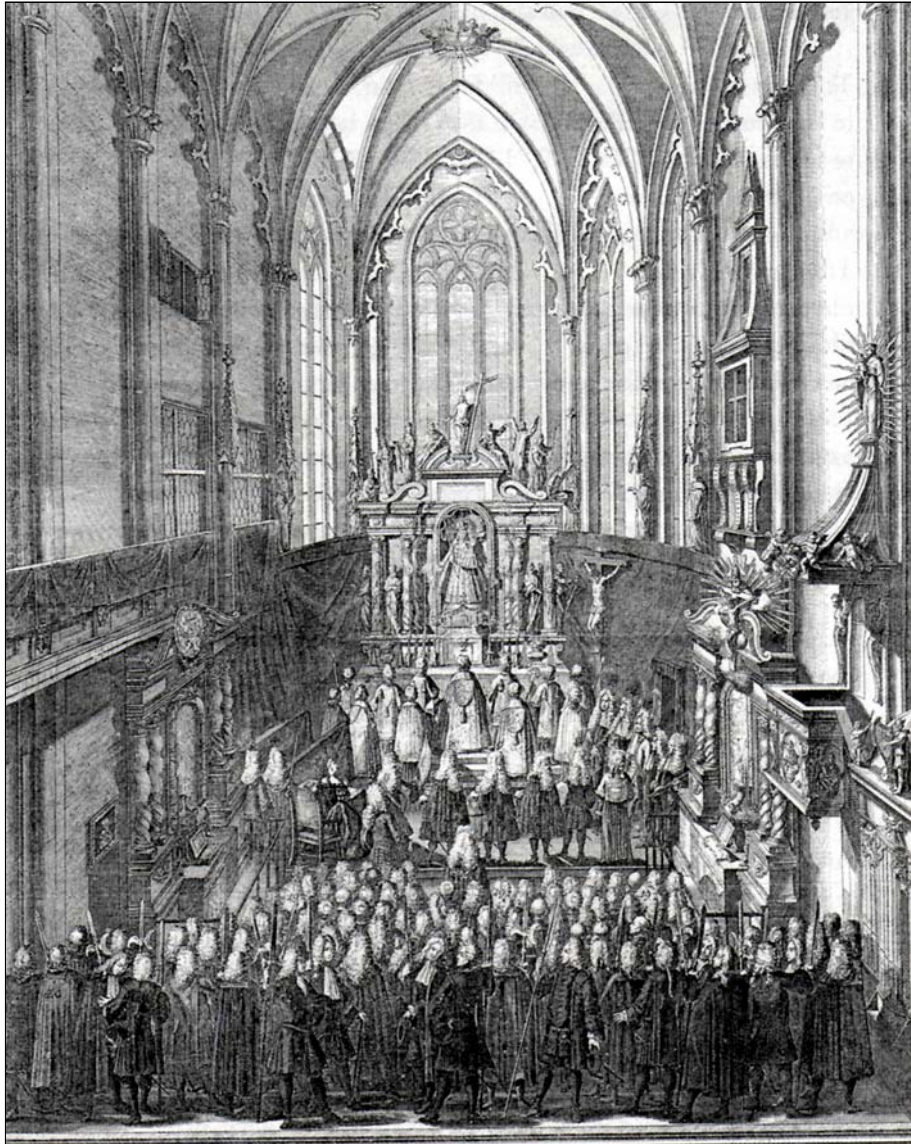
Obgleich Haydn in seinem zweiten Werk ganz der Linie seiner späten Messen folgt, greift er doch auch Elemente der spezifischen *Te Deum*-Tradition (Verwendung des gregorianischen Chorals, kleingliedrige Deklamation, wechselhöriges Musizieren) auf. So verwendet er Teile des gregorianischen Psalmtons und macht sie auch durch Unisono-Einsatz durchaus kenntlich. Auch die Wechselhörigkeit ist zumindest angedeutet: Viele Textstellen erscheinen wiederholt und erinnern so an die alte Alternatim-Praxis (wechselweiser Vortrag). Ausserdem erzielt er stellenweise auch durch die Teilung des Chorsatzes in Frauen- und Männerstimmen eine solche Wirkung.

Die Komposition ist dreiteilig angelegt: Zwei grosszügige, aber dennoch knapp geführte Allegro-Sätze in C-Dur rahmen den kurzen Adagio-Mittelteil in c-Moll ein. Das Werk ist einfach, klar und markant, aber in der Textdeutung, der motivischen Anlage und manchen strukturellen Details ganz auf der Höhe der Haydnschen Kunst. „Besonders die grossartige Doppelfuge, die auch symbolisch zwei Textzeilen untrennbar miteinander verknüpft und am Schluss in eine gewaltige synkopische Stauung mündet, die dramatisch aufgelöst wird, ist einer der grossen Momente in der Musik des späten 18. Jahrhunderts.“ (Harenberg)

Folco Galli

Literatur

- Karl Gustav Fellerer: Josef Haydns Messen. Budapest 1961.
 Ludwig Finscher: Joseph Haydn und seine Zeit. Laaber 2000.
 Hans Gebhard (Hrg.): Harenberg Chormusikführer. Dortmund 2001.
 Karl Geringer: Joseph Haydn. Der schöpferische Werdegang eines Meisters der Klassik. Mainz 1989.
 Manfred Huss: Joseph Haydn. Eisenstadt 1984.
 Laszlo Somfai: Joseph Haydn. Sein Leben in zeitgenössischen Bildern. Kassel 1966.



Te Deum in der Wiener Hofkapelle: Das Gotteslob als Staatsakt – so könnte man die feudale Indienstnahme des frühchristlichen Hymnus' zu politischen und repräsentativen Zwecken nennen. Hier wird nicht nur zur Ehre Gottes, sondern auch zur Ehre des Monarchen aufgespielt.



Siri Karoline Thornhill

Sopran

Die in England geborene norwegische Sopranistin Siri Karoline Thornhill begann ihr Musikstudium im Hauptfach Gesang in ihrer Heimatstadt Stavanger und setzte ihre Gesangsstudien u.a. bei Diane Forlano an der Musikhochschule in Den Haag fort. Sie nahm an verschiedenen Meisterkursen und Opernkursen bei Christina Deutekom, Ton Koopman, Anna Reynolds und Jean Cox teil. Zurzeit arbeitet Sie ständig mit Anna Reynolds und Beata Heuer-Christen.

Ihre rege Konzert- und Operntätigkeit im In- und Ausland umfasst das Repertoire der Alten Musik bis hin zur Musik des 21. Jahrhunderts. Dabei trat sie als Solistin unter der Leitung von Phillip Herreweghe, Ivor Bolton, Thomas Hengelbrock, Peter Neumann, Michael

Schneider, Winfried Toll, Andreas Spering, Phillip Pickett und Frieder Bernius bei Internationalen Festspielen in Göttingen, Karlsruhe, Halle, Brühl, Berlin, Luzern, Amsterdam und Wien auf. Weiter wirkte sie solistisch u.a. mit dem Freiburger Barockorchester Consort, dem Balthasar Neumann Ensemble, der Camerata Köln, der Württembergischen Philharmonie Reutlingen, dem Barockorchester L'Arco, dem Kammerorchester Basel und dem Stavanger Symphoniorkester mit.

Sie hat bei verschiedenen Radioaufnahmen und CD-Aufnahmen (Purcells *Anthems and Odes* bei HM France, Brahms' *Requiem* bei DG, Händels *Imeneo* bei Cpo und Händels *Messias* bei Ars Musici) solistisch mitgewirkt.



Regula Steinke

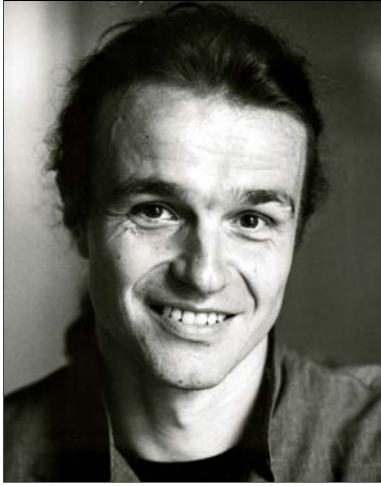
Alt

wurde in Bern geboren und wuchs in Wangen an der Aare auf. Gesangstudium am Konservatorium in Bern und Operndiplom an der Musikakademie Basel. Meisterkurse bei Anna Reynolds in Stuttgart und bei Helena Lazarska in Salzburg. Mehrjähriges Studium an der Musikakademie in Krakau. Künstlerische Arbeit mit György Kurtag und Christobal Halffter.

1994 Studienabschluss in Bern mit dem Solistendiplom mit Auszeichnung. Danach mehrjähriges Engage-

ment am Musiktheater Biel – zahlreiche Partien des Mezzofaches (u.a. *Hänsel und Gretel*, *Hoffmanns Erzählungen*, *Fledermaus*). Operngastspiele in der Schweiz, Frankreich, Polen und Deutschland. Konzerte mit der Gächinger Kantorei unter Helmut Rilling und dem Berner Symphonieorchester unter Dmitrij Kitajenko.

Ein grosses Anliegen ist Regula Steinke der Liedgesang: Sie gibt zahlreiche Liederabende in der ganzen Schweiz.



Rolf Romei

Tenor

Der Schaffhauser Tenor Rolf Romei studierte Gesang an den Musikhochschulen Winterthur (bei Paul Steiner) und Karlsruhe (bei Aldo Baldin und Jean Cox). Seit 1997 nimmt er Unterricht bei Nicolai Gedda. Neben verschiedenen Stipendien und Förderpreisen gewann er 1997 den 2. Preis beim Mozart-Wettbewerb der UNESCO am Teatro La Fenice in Venedig und wurde in Bern beim Wettbewerb um den Schweizer Kulturpreis 1999 als bester Tenor mit dem 1. Preis ausgezeichnet.

Von 1996 bis 1999 war er fest engagiert am Stadttheater St. Gallen, die letzten zwei Jahre am Theater Augsburg. Dazwischen gastierte er am Stadttheater Bern und debütierte an der Staatsoper Stuttgart, am Edinburgh Festival, am Staatstheater Darmstadt sowie an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf.

Neben der Bühne widmet er sich intensiv dem Liedgesang und pflegt auch als Konzertsänger ein breites Repertoire. Er trat im Rahmen der Osterfestspiele Luzern unter Alois Koch in Mozarts *Davide Penitente* auf und als Evangelist in der *Johannes-Passion* , im KKL unter Stephen Smith als Solist im *Messiah* , unter Jörg Ewald Dähler im *Weihnachtsoratorium* in Bern, unter Muhai Tang in Dvoraks *Stabat Mater* in Lissabon, unter Francesco La Vecchia in der *Schöpfung* in Rom oder in Martins *Golgotha* in der Berliner Philharmonie.

Unter Helmuth Rilling sang er Pendereckis *Credo* in Krakau, St. Petersburg und Leipzig, Schuberts *Messe in As-Dur* in Santiago de Compostela, Bachs *h-moll-Messe* in Minneapolis sowie Haydns *Schöpfung* in Madrid und Los Angeles.



Michael Kreis

Bass

Parallel zu seiner Primarlehrerausbildung (Abschluss 2004) studierte Michael Kreis in der Klasse von Prof. Jakob Stämpfli an der Hochschule für Musik und Theater in Bern und schloss 2001 mit dem Lehrdiplom ab. Danach Unterricht bei Rudolf Rosen. Von 2001 bis 2004 Studium bei Hans-Joachim Beyer an der Musikhochschule „Felix Mendelssohn-Bartholdy“ in Leipzig. Weiterbildung bei Tiny Westendorp-de Bree. 2000 und 2001 Gewinner des Migros-Stipendienwettbewerbs der Ernst-Göhner-Stiftung.

Konzerttätigkeit im In- und Ausland. 2001 „Wratislavia Cantans“ Polen, 2002 „Mendelssohn-Festtage Leipzig“, 2003 und 2004 Styriarte Graz, 2003 „Barocknächte Frankfurt“. Festes Mitglied beim „Ensemble Lyrique“ mit

solistischer Verpflichtung. Auftritte mit „Ensemble Lyrique“ im Concertgebouw Amsterdam und im Wiener Musikverein. In der Saison 03/04/05 als Gast beim Gewandhaus-Kammerchor zu Leipzig unter Morten Schuldt-Jensen. Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Simon Schouten, Maurice van Lieschout, André Ducret und Urs Schneider.

Michael Kreis widmet sich stark dem Liedgesang. 2005 wird er mit dem Hammerflügelspezialisten Tobias Schabenberger Schuberts *Winterreise* in der Schweiz und Deutschland aufführen.

CD-Produktion und Aufnahmen für den Österreichischen und Niederländischen Rundfunk.

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. Von der Saison 2005/2006 an wird ihm Andrey Boreyko als Chefdirigent nachfolgen. 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 Opernaufführungen gehören zu den Hauptaufgaben des Orchesters. Ebenso dazu gehören vielseitige Programme verschiedener Stilepochen und die Mitwirkung bei Chorkonzerten. Zahlreiche Ur- und Erstausführungen sowie Rundfunkmitschnitte und CD-Einspielungen runden das vielfältige Aufgabengebiet des Berner Symphonie-Orchesters ab.



bkc-Hauptversammlung vom 5. März 2005

Unsere Präsidentin Sonja Bietenhard eröffnet im Kirchgemeindehaus Melchenbühl in Gümligen ihre erste (und insgesamt 64.) Hauptversammlung des bkc. Trotz der Versicherung, dass ihre zwei Varianten des Jahresberichtes nicht ganz so literarisch verfasst seien wie die ihres Vorgängers, geniessen wir Zuhörenden diese beiden Berichte über das vergangene Jahr. Aus meiner Sicht kann ich da nur sagen: anders, aber genauso genussreich! Besonders der Teil über die Multifunktionalität der Frauen hat mir bestens gefallen ☺.

Unsere Präsidentin lässt noch einmal das vergangene Chorjahr vor unseren geistigen Augen ablaufen. In der ausführlicheren, fast in der Art eines Tagebuchs von Sonja verfassten Version, lässt sie uns an verschiedenen ihrer Gedanken teilhaben:

- Da ist zum Beispiel am 7. April 2004 das Osterkonzert mit der wunderschönen *Johannes Passion*, das sie auf der Zuschauerseite miterlebt...
- oder der 23. Juni 2004 nach dem Sommerkonzert, dem eindrücklichen *Elias...* (den der bkc trotz „Patzer“ in so wundersamer Weise vorträgt, dass keiner der Zuhörenden etwas davon gemerkt haben will...) Sie fragt sich, wieso dieses Konzert schon zu Ende ist, wieso es überhaupt einmal enden muss. Wieso kann man nicht einfach immer weitersingen? Wie spricht sie doch aus meinem Herzen, und ver-

mutlich geht es vielen anderen auch so.

- Ein besonderer Eintrag im Tagebuch gebührt natürlich auch dem 12. Dezember 2004: Hauptprobe Weihnachtskonzert Mozart. Ja, haben wir das nicht schon mal erlebt? Eine einzige Klarinette quäkt über dies und das („arrogant“ wie Sonja anmerkt). Aber was hat das schon zu bedeuten: beide Weihnachtskonzerte sind praktisch ausverkauft und wir haben alle unsere Freude daran!

Es stellt sich heraus, dass während des Jahres ganze 20 Personen an nicht mehr als drei Proben gefehlt haben. Immer dabei war in diesem Jahr Christine Widmer – eine beispielhafte Leistung! Die Präsidentin dankt allen guten Geistern, die im Hinter- und Vordergrund dazu beitragen, dass das Vereinsleben in geregelten Bahnen abläuft.

Sicht des Dirigenten

Dem Dank schliesst sich auch unser Dirigent an. Alle, die dazu beitragen, dass „dr Chare louft“ - sei es beim Billettverkauf, mit dem Podium, dem Kuchenbacken, Wein und andere Getränke besorgen etc. -, sorgen dafür, dass wir miteinander ein Ziel erreichen. Er stellt fest, dass der Chor das gleiche Engagement auch bei den Konzerten an den Tag legt. Dies bereitet ihm sehr viel Freude, „ABER“: Das Problem liegt nicht bei den Kon-

zerten... nein, die Probenarbeit ist zuweilen mühselig. Es dauert immer sehr lange, bis „dr Chare agloffte isch“. Wenn wir dann endlich in Fahrt kommen, stehen wir leider meistens schon kurz vor dem Konzert. Unser Chef wäre froh, wenn wir jeweils schon früher „im Schuss“ wären, damit er die Probenwochenenden vermehrt dem „Feinschliff“ widmen könnte.

Aber woran liegt das wohl? Wir alle sind anderweitig so sehr engagiert, dass wir für den bkc zuweilen kaum mehr die nötige Zeit und Einsatzbereitschaft aufzubringen vermögen. Dies ist durchaus verständlich und legitim, denn jede und jeder hat eigene Prioritäten im Leben. Und doch wäre es für das Gelingen unserer Anstrengungen wünschenswert, wenn wir alle dem bkc die gebührende Priorität einräumen.

Jörg Dähler jedenfalls freut sich sehr auf die Aufführung der Lukas-Passion. Und wenn erst alle wissen, wann der Einsatz kommt, welcher Rhythmus zu singen, wie die richtige Tonhöhe zu finden ist und was wir eigentlich singen... dann erleben wir alle zusammen zwei wunderschöne Osterkonzerte! Die Präsidentin verdankt die Worte unseres Dirigenten, denn wir alle lassen uns von seiner Freude an der Arbeit mit dem bkc gerne anstecken und danken es ihm mit doppeltem Einsatz.

Zahlen

Wir wissen alle: ohne Geld kein Chor,

keine Konzerte... gar nichts! Unsere Kassiererin kann uns auch in diesem Jahr Erfreuliches präsentieren. Der Ertrag konnte auch dadurch gesteigert werden, dass wir keine Billett-Steuer mehr bezahlen müssen. Der Vorstand hat entschieden, dass der Gewinn in Musik investiert werden soll - wir werden demnach auch mal ein Werk mit kleinerem Bekanntheitsgrad aufführen.

Es fällt auf, dass der schriftliche Vorverkauf (E-Mail, Natel) immer mehr benutzt wird. Ein grosses Dankeschön an Marianne Rüdts für ihren sehr freundlichen und immer kompetenten Service!

Bevor wir mit der Traktandenliste weiterfahren, verschenkt Bettina Marbach aus dem „Kommissionenwägeli“ ihre fantasievollen Präsente. Zu den Glücklichen gehört auch Ursi Roth. Nicht weil sie uns immer auf dem Klavier begleitet - nein, sie feiert ihr 40-jähriges bkc-Jubiläum. Auch Werner Herren erhält ein „vergoldetes“ Präsent von Bettina. Er hat sich auch im letzten Jahr noch ums Podium gekümmert, obschon er ja eigentlich nicht mehr „Podiumsminister“ ist.

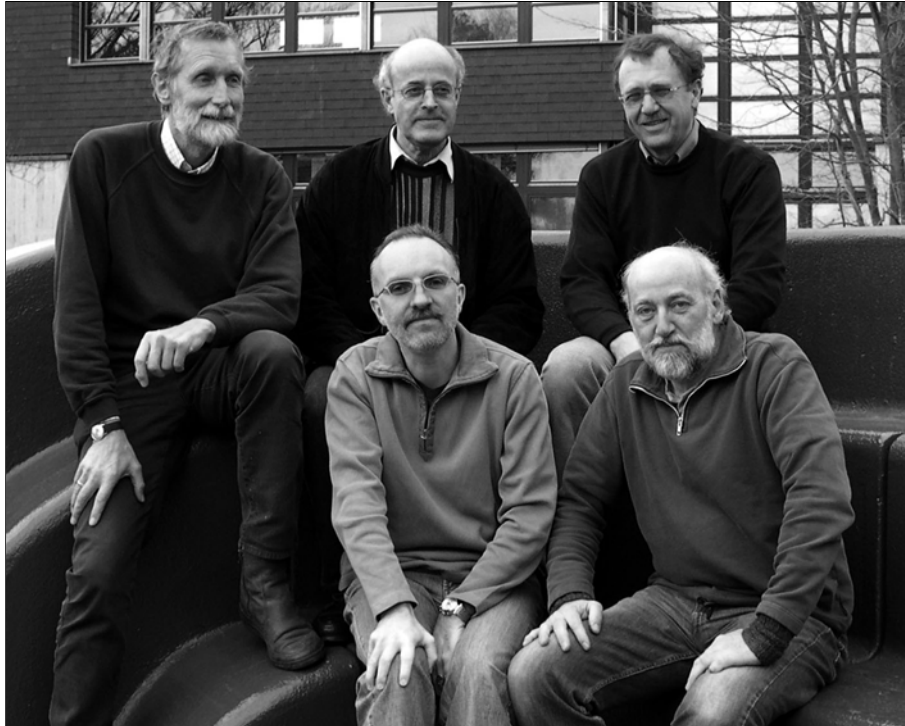
Wahlen

Neben der Präsidentin stellen sich alle Vorstandsmitglieder zur Wiederwahl, was mit grossem Applaus gewürdigt wird. Zudem konnte die Nachfolge von Werner Herren doch noch geregelt werden. Georges Roth und Hannes Stirnemann werden sich

zukünftig das Podiums-Amt teilen. Herzlichen Dank den beiden Herren. Was die Nachfolge des Sponsoring-Verantwortlichen betrifft, konnte noch keine definitive Lösung gefunden werden.

Der Antrag von Helen Bünzli, wonach Marianne Rüdts – in welcher Form auch immer – für den Billettsverkauf

entschädigt werden sollte, gibt viel zu diskutieren. Pro und Contra werden ausführlich erwogen, wobei sich einige Gemüter sehr erhitzen. Nach langem Hin und Her schreiten wir zur Abstimmung, und Saskia Schröder kann doch noch beweisen, dass sie gut zählen kann ☺. Jedenfalls stimmt die Versammlung mehrheitlich für die besagte Entschädigung, so dass der



Der langjährige Podiums-Verantwortliche Werner Herren, umringt von seinen Nachfolgern Georges Roth (links) und Hannes Stirnemann. Auch wenn er nicht mehr die Verantwortung für den „bkc-Unterbau“ trägt, wird er sich nicht ganz aufs Altenteil zurückziehen. Er gehört mit Peter Seiler (links vorne) und Fritz Hug dem Podium-Team an und wird weiterhin Hand anlegen.

Vorstand nun einen entsprechenden Vorschlag ausarbeiten wird.

Verschiedenes

Es werden u.a. die folgenden Wünsche und Anregungen vorgebracht:

- Es wäre schön, wenn nach den Konzerten wieder ein gemeinsames Zusammensitzen organisiert würde. Früher fand dies im Casino statt. Das Interesse an diesem gemeinsamen Abschluss nach den Konzerten ist im Chor vorhanden. Caroline wird sich um ein geeignetes Restaurant kümmern.
- Für einige Chormitglieder war nicht klar, wieso wir plötzlich nur noch eine Stimmbildnerin haben. Die Präsidentin erklärt uns die Beweggründe, und Vreni Müller präzisiert, dass schon immer die Idee da gewesen sei, nur mit Brigitte Scholl zu arbeiten. Sie hatte aber bisher nicht die Zeit, um sich jede Woche dem bkc zu widmen.
- Die separaten Registerproben wurden sehr geschätzt. Es wäre schön, wenn wir auch in Zukunft Werke so einstudieren könnten.

So, der offizielle Teil ist vorbei. Die Präsidentin bedankt sich nochmals bei allen, die beim Vereinsleben aktiv

mithelfen, und leitet über zum gemütlichen Teil.

Gemäss Einladung können wir uns wieder auf einen feinen Apéro, selbst kreierte Pizzen, Salat und auf ein riiiiieeesiges Dessertbuffet freuen. Wie jedes Jahr staune ich über die Kreativität einzelner Chormitglieder. Wie und was da nicht alles Platz hat auf dieser doch recht kleinen Pizza... Wie gross sind doch die Bäuche, und dann reicht es erst noch für das Dessert!!! Zum Glück hat es immer genug von allem. Wer weiss, würde sich der Kammerchor noch um die besten Stücke schlagen??? Ich habe schon so Bemerkungen gehört, wie „kein Problem... dieses Dessert bleibt eh in der Familie....“ Zum Glück können wir uns immer auf ein nächstes Mal freuen. Denn was wir heute nicht probieren konnten, für das reicht es bestimmt beim nächsten Mal! Wie immer an dieser Stelle sei allen gedankt, die einen solchen Abend ermöglichen und auch sonst allerlei zu einem guten, interessanten und - auch kulinarisch - hoch stehenden Chorleben beitragen.

Claudia Willi

Musikrätsel

Vor zwei Jahren wurde erstmals bei einem Musikrätsel keine Lösung eingesandt. Die Rätseltanten rätselten damals (2003/1), ob wohl der geringe Schwierigkeitsgrad der Grund für die mangelnde Lust am Mitmachen sei. Beim letzten Musikrätsel wurde erneut keine Lösung eingesandt. Dieses Mal dürfte eher die anspruchsvolle Aufgabe vor einer Teilnahme abgeschreckt haben.

Beim nächsten Musikrätsel genügt es, die Werkeinführung sorgfältig zu lesen. Dort finden sich alle Antworten auf folgende Fragen:

1) Aus welchem Grund legte Joseph Haydn eine Pause in seinem kirchenmusikalischen Schaffen ein?

2) Zu welchem eingeschränkten Zweck duldete das römische Lehr-

amt im 18. Jahrhundert Instrumente im Gottesdienst?

3) Wie kam die Harmoniemesse zu ihrem Namen?

4) Ein Zeitgenosse erwähnt in seiner Schilderung der Uraufführung der Harmoniemesse den Namen des Komponisten zweimal. In welchem Zusammenhang?

5) Weshalb wurde Haydns Kirchenmusik im Zeitalter der Romantik angefeindet?

6) Welche Gemeinsamkeiten haben das frühe und späte *Te Deum* Haydns?

Die Antworten bis am 15. Juni 2005 einsenden an: Caroline Affolter-Dähler, Fluh 75, 3204 Rosshäusern.

Aus der mageren Diskographie von Marc-Antoine Charpentier und Michel-Richard De Lalande

Bei den vier aufgeführten Aufnahmen handelt es sich um die einzigen von mir aufgefundenen CDs, welche beide Werke vollständig enthalten. Produkte von Hungaroton und Accord Baroque enthalten jeweils nur Ausschnitte, was insbesondere bei Bestellungen via Internet nicht ersichtlich ist.

Marc-Antoine Charpentier: In Nativitatem Domini Canticum, H.416

Aradia Ensemble, Leitung Kevin Mallon

Tracy Smith Bessette (S), Christine Stelmacovitch (A), David Nortmann (T), Curtis Streetman (B), Naxos 2001
Gepflegter und homogener Orchesterklang – differenzierte und schlanke Soli – ein schöner Chor – eine sanfte, feierliche Interpretation. Dies umfasst den Gesamteindruck, der in einzelnen Passagen durchaus noch nuancierter wird: etwa die Altistin, die mir sehr gefällt, die ausserordentlich sanft gesungenen Chorstellen im ersten Teil, oder der fröhliche Flötenklang und die temperament-

vollen „Ausbrüche“ einzelner Chorstimmen im Réveil des bergers. Ein super Preis-Leistungsverhältnis – falls diese Bemerkung angesichts hoher Kunst gestattet ist.

Les Arts Florissants, Leitung William Christie

Cyril Auvity (L'Ange), Jean-François Lombard (A), Jean-Yves Ravoux, Laurent Slaars (T), Bertrand Chuberre, François Bazola (B), Erato 2001

Unbestreitbar eine Aufnahme von hoher Qualität, mit ausserordentlich reich nunancierten Klangfarben in Orchester und Chor. Christie versteht nicht nur sein Handwerk, er führt auch sehr differenziert, arbeitet das Geschehen spürbar, nachvollziehbar plastisch heraus und streift damit gelegentlich fast die reiche Operntradition dieser Zeit. Auffallend die Homogenität und spürbare Intensität aller Mitwirkenden. Eine rundum empfehlenswerte Aufnahme, die einen bewundernswerten Reichtum barocker Interpretationsmöglichkeiten aufzeigt. So macht Zuhören wirklich Spass!

Michel-Richard De Lalande: De Profundis S23**Ex Cathedra Chamber Choir and Baroque Orchestra, Leitung Jeffrey Skidmore; ASV 1995**

Skidmore interpretiert das De Profundis ruhig und würdig. Trotz der im Vergleich zu Corboz deutlich dynamischeren Interpretation mit leicht höheren Tempi wirkt das Werk eher etwas langweilig. Der Chorklang hat bezüglich Harmonie einige Unebenheiten. Dies und die fehlende Transparenz lässt sich vermutlich auf die suboptimale Aufnahmequalität zurückführen, die den Gesamteindruck deutlich mindert. Auf mich wirkt das Werk etwas brav – umso mehr freue ich mich auf die Interpretation durch Jörg!

Ensemble Vocal et Instrumental de Lausanne, Leitung Michel Corboz; Erato 1970/2003

Eine sehr feine Aufnahme der zehnsätzigen überarbeiteten Version. Corboz führt seinen kleinen Chor und das Orchester sehr solistisch. Chor und Soli singen ungeheuer homogen, diszipliniert und schlank. Die Wirkung ist nicht nur feierlich und getragen, sondern fast intellektuell und gelegentlich etwas distanziert, jedoch alles andere als langweilig. Das Schluss-„Lux Perpetua“ hingegen hebt das ganze Werk von seiner feierlich-traurigen Stimmung hinein in die Hoffnung durch die göttliche Spiritualität.

Sonja Bietenhard