



MITTEILUNGSBLATT DES BERNER KAMMERCHORS

2006 / 1

Werkeinführung

- 4 Carl Philipp Emanuel Bach:
Matthäus-Passion 1769
- 13 Ein sensationeller Fund

- 15 Unsere Solistinnen und Solisten
- 22 Unser Orchester

Marktplatz

- 23 Eintritte
- 24 Musikrätsel



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

Mittwoch, 12. April 2006, 19.30 Uhr

Freitag, 14. April 2006, 16.00 Uhr

Carl Philipp Emanuel Bach

(1714 – 1788)

MATTHÄUS-PASSION 1769

Barbara Zinniker, Sopran

Antje Perscholka, Sopran

Clemens Löschmann, Tenor

Dominik Wörner, Bass

René Perler, Bass

Berner Kammerchor

Camerata Bern

JÖRG EWALD DÄHLER

Leitung

Carl Philipp Emanuel Bach

Matthäus-Passion 1769

Carl Philipp Emanuel Bach wurde am 8. März 1714 als Sohn Johann Sebastian Bachs und dessen erster Ehefrau Maria Barbara in Weimar geboren. Auf dem Zweitgeborenen lastete weniger Erwartungsdruck als auf Wilhelm Friedemann; er konnte sich im Windschatten des älteren Bruders entwickeln. Seine Jugendzeit war geprägt durch den Beruf des Vaters mit den Stationen als Konzertmeister in Weimar, als Kapellmeister in Köthen sowie als Kantor und Musikdirektor in Leipzig. In Köthen besuchte er die lutherische Lateinschule, in Leipzig absolvierte er die Thomasschule und immatrikulierte sich abschliessend 1731 an der juristischen Fakultät.

Die musikalische Ausbildung erhielt er beim Vater: *"In der Composition und im Clavierspielen habe ich nie einen anderen Lehrmeister gehabt als meinen Vater"*. Daneben war seine Mithilfe beim Kopieren des Auführungsmaterials sowie sein Mitwirken beim häuslichen Musizieren und im *Collegium musicum* gefragt. Zu den nachhaltigsten musikalischen Eindrücken in seiner Jugendzeit gehörten die ersten Aufführungen der Matthäus-Passion seines Vaters, an denen er als Sänger oder als Instrumentalist mitgewirkt haben dürfte. Befruchtend wirkte auf Bach auch

die Bekanntschaft mit namhaften Musikern, die sich vorübergehend in Leipzig aufhielten, *"denn es reisete nicht leicht ein Meister in der Musik durch diesen Ort, ohne meinen Vater kennen zu lernen und sich vor ihm hören zu lassen"*. Ab 1731 sind erste Kompositionen nachweisbar.

Berufsziel Musiker

1733 bemühte sich Bach vergeblich um das Organistenamt an der Wenzelskirche in Naumburg. Diese Bewerbung verdeutlicht, dass er von Anfang an Musiker werden wollte. Das juristische Studium diente eher dazu, die akademischen Voraussetzungen zu erfüllen, an die höhere Ämter wie jene des Kantors oder Musikdirektors in der Regel gebunden waren. 1734 setzte Bach sein Studium in Frankfurt an der Oder fort. Nebenbei verdiente er seinen Lebensunterhalt als Klavierlehrer, Komponist und Dirigent.

Am Hof Friedrichs II.

1738 beendete Bach sein Studium und ging nach Berlin, um von dort aus einen jungen Adligen auf einer Studienreise durch Europa zu begleiten. Doch es kam nicht dazu, denn er nahm einen *"unvermutheten gnädigen Ruf"* nach Ruppin an den Hof des Kronprinzen Friedrich von Preussen an. Bach wurde aber erst



Carl Philipp Emanuel Bach nahm noch während der letzten Monate seiner Berliner Zeit – als er auf gnädige Entlassung aus dem preussischen Hofdienst und danach inmitten eines aussergewöhnlich kalten Winters auf günstiges Wetter für die Übersiedlung nach Hamburg wartete – die Arbeit an seiner ersten Matthäus-Passion auf.

nach der Thronbesteigung Friedrichs II. in Dienst gestellt. Seine erste Amtshandlung bestand darin, das erste Flötensolo, das der junge König spielte, am Cembalo zu begleiten.

Keine Vertrauensperson

Der Hof des preussischen Königs in Berlin, Charlottenburg und Potsdam

erlangte nach seiner Thronbesteigung im Jahr 1740 rasch eine führende Rolle. Das Wirken Bachs an diesem zentralen Schauplatz deutscher Musikkultur wird unterschiedlich gewürdigt. War er nur ein subalterner Cembalist am Hof Friedrichs des Grossen, der unter dem antiquierten Musikgeschmack seines



„Flötenkonzert Friedrich des Grossen“ (um 1850) mit Carl Philipp Emanuel Bach als Begleiter am Cembalo. Kaum zufällig fand Adolph Menzel, ein Sympathisant der Bürgerbewegung von 1848, am preussischen Hof keinen Käufer für sein Gemälde. Der König als Flötenspieler in einem Kreis von Hörern und Musikern entsprach mehr dem Selbstverständnis kultivierter bürgerlicher Kreise und konnte nicht der Legitimierung der feudalen Herrschaft dienen. Allzu bescheiden wirkt der grosse Friedrich, dem sein musikalischer Lehrer Johann Joachim Quantz als gleichberechtigte Gegenfigur am linken Bildrand nachdenklich zuhört. Menzel stellte die Musik räumlich in dem sich spiegelnden Licht dar. Die Lichtspiegelung ist Ausdruck der nicht hörbaren Musik.

preussischen Herrn litt? Es ist jedenfalls zu bezweifeln, dass der Monarch seinen Cembalisten besonders schätzte. Möglicherweise hat er während fast drei Jahrzehnten nur einmal ein persönliches Wort an ihn gerichtet: als Vater Bach 1747 am Potsdamer Hof auftauchte und über ein vom König gegebenes Thema improvisierte. Als musikalische Vertrauensperson betrachtete Friedrich der Grosse seinen Flötenlehrer Johann Joachim Quantz, was sich nicht zuletzt am Jahresgehalt ablesen lässt: Mit 300 Talern bezog Bach ein durchschnittliches Gehalt und kam bei weitem nicht an die 2000 Taler von Quantz heran.

Dennoch lässt sich die These nicht belegen, Bach sei durch den altmodischen Geschmack des Königs, durch die engen Berliner Verhältnisse und die rigide Reglementierung in seiner künstlerischen Entfaltung gehindert worden. Der Kreis der Musiker am preussischen Hof wirkte auf Bach anregend. Und da der Posten des Hofcembalisten doppelt besetzt war, blieb Bach neben seinem höfischen Amt Zeit für zusätzliche Beschäftigungen. So veröffentlichte er 1742 und 1744 die Preussischen und die Württembergischen Sonaten, das Ergebnis zehnjährigen Experimentierens mit der Klaviersonate. Zudem erteilte er am Hofe, aber auch nichtadeligen Schülern (insbesondere seinem Halbbruder Johann Christian) Klavierunterricht. Frucht dieser Tätigkeit war das Lehrwerk *Versuch*

über die wahre Art das Clavier zu spielen, das Bach zum berühmtesten Klavierpädagogen machte und bis im frühen 19. Jahrhundert als Standardwerk galt.

Einschneidende Kriegsfolgen

1744 heiratete Bach Johanna Maria Danneheim, die jüngste Tochter eines Weinhändlers; aus der Ehe entstammten in den folgenden Jahren zwei Söhne und eine Tochter. Trotz der festen Verankerung in Berlin und Potsdam bewarb sich Bach zu Beginn der 1750-er Jahre dreimal erfolglos auf andere Stellen, darunter auch auf das Thomaskantorat in Leipzig nach dem Tode seines Vaters. Von einschneidender Bedeutung während seines ruhigen Berliner Lebens war der Siebenjährige Krieg (1756-1763), in dessen Verlauf der preussische Hof zeitweilig nach Magdeburg verlegt wurde. Als 1758 russische Truppen die Stadt bedrohten, floh auch Bach mit seiner Familie vorübergehend ins sächsische Zerbst.

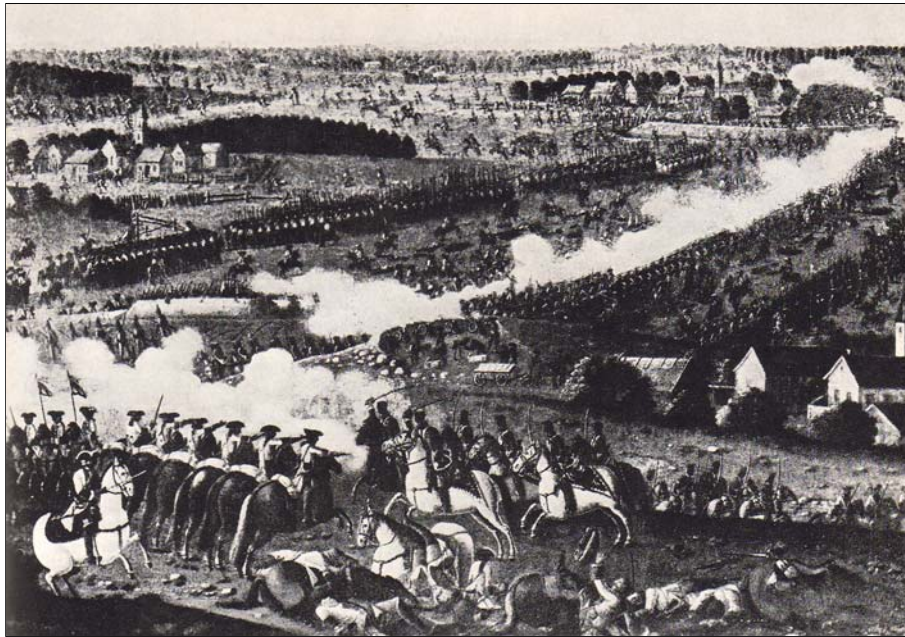
Obwohl Preussen mit dem Ende des Siebenjährigen Krieges zur europäischen Grossmacht aufstieg, hatte sich die Situation am Hof grundlegend verändert. Die wirtschaftlichen Folgen des Krieges wirkten sich nachteilig auf die Berliner Hofmusik aus. Zudem begannen die musikalischen Interessen des Königs nachzulassen. Friedrichs Hang zum Musischen, seine schöngeistigen Interessen und sein Künstlertum mach-

ten nun einer von Disziplin und Pflichterfüllung getragenen, starren Regierungs- und Verwaltungstätigkeit Platz. Auch das bürgerliche Berlin war durch die Kriegsergebnisse gezeichnet und durch finanzielle Not in seinen kulturellen Wirkungs- und Entfaltungsmöglichkeiten eingeschränkt.

Nachfolger Telemanns in Hamburg

Für den inzwischen über fünfzigjährigen Carl Philipp Emanuel Bach eröffnete sich eine letzte Chance für

eine berufliche Veränderung, als 1767 sein Pate Georg Philipp Telemann im gesegneten Alter von 86 Jahren starb und damit das Amt des Kantors an der Lateinschule „Johanneum“ und des Musikdirektors der fünf Hamburger Hauptkirchen frei wurde. Bach setzte sich gegen seine Konkurrenz – seinen Halbbruder Johann Christoph und andere angesehene Musiker – durch. Nun musste er seine Entlassung beim König durchsetzen, der seinen Hofcem-



Im Siebenjährigen Krieg (Bild: Schlacht bei Leuthen) verloren 180 000 Soldaten ihr Leben. Da die gewaltigen Kriegskosten namentlich durch Münzverschlechterungen aufgebracht wurden, trugen manche Städte und Residenzen jahrelang an Einschränkungen und Lasten. Auch die Hofmusiker hatten zu leiden: War der Fürst im Feld, wurden manche nur noch zu Minimalbedingungen weiter beschäftigt oder gar entlassen.

balisten zwar nicht übermässig achtete, sich aber gern mit seinem Namen schmückte. So erhielt er seinen Abschied von Friedrich II. erst *"nach wiederholter allerunterthänigster Vorstellung"*.

Im März 1768 traf Bach in Hamburg ein. Zwar war er nun Kantor und Musikdirektor einer der grössten deutschen Städte und zudem Nachfolger des berühmten Telemann, doch sein Ansehen sollte er weniger im traditionellen Beruf als aus freier Tätigkeit gewinnen. Denn die offizielle Kirchenmusik befand sich in Hamburg im Niedergang: Bis ins 18. Jahrhundert hatte die geistliche Vokalmusik einen festen Platz im gottesdienstlichen Geschehen eingenommen und war mehr als liturgische Notwendigkeit denn als musikalische Darbietung angesehen worden. Mit der Einführung der modernen, an der Oper orientierten Formen von Kantate und Oratorium wurde sie für eine musikbegeisterte Minderheit immer mehr zum Ohrenschmaus, für die Mehrheit der Gottesdienstbesucher jedoch zu einem überflüssigen oder gar lästigen Beiwerk.

Bachs Engagement für moderne Kirchenmusik konzentrierte sich auf hohe kirchliche Feste, Amtseinführungen und aussergottesdienstliche Konzertveranstaltungen. Selbstverständlich musste er sich aber auch der „Alltagsarbeit“ stellen und bis zu 125 gottesdienstliche Aufführungen

pro Jahr leiten. Doch anders als sein Vater bestritt er die Samstagsvespern und regulären Sonntagsmusiken selten mit eigenen Kompositionen. Stattdessen schöpfte er aus einem Fundus von Kantaten anderer Komponisten.

Jährlich eine neue Passion

Mit besonderer Liebe widmete sich Bach der jährlichen Passionsmusik. Gelegentlich lag sie schon im Dezember des Vorjahres bereit, denn er fürchtete nichts mehr als die Arbeit unter Zeitdruck, wie er sie von seinem Vater kannte. Zwischen 1769 und 1789 brachte er jährlich eine neue Passion heraus, die binnen weniger Tage in allen fünf Hauptkirchen aufgeführt wurde. Gemäss einem traditionellen Vierjahreszyklus wurden nacheinander die vier Evangelien als Textgrundlage verwendet. In den Matthäus-Passionen übernahm Bach von seinem Vater neben dem Grundschema insbesondere die dramatischen Chöre und Choräle. Da er jedoch die Arien für jedes Werk neu komponierte, gleicht keines dem anderen. Indem Bach auf dem Werk des Vaters aufbaute, schuf er Kontinuität und Tradition – welchen Sinn hätte es gehabt, die liturgischen Texte und Choräle, bei denen die Gemeinde in Hamburg mitsang, jedes Jahr neu zu vertonen? Indem er in anderen Teilen über die freie Dichtung mit der Zeit ging, hielt er die einzelnen Werke zugleich aktuell.

Gegenüber den monumentalen Wer-

ken Johann Sebastian Bachs nehmen sich die Hamburger Passionen Telemanns und Carl Philipp Emanuel Bachs bescheiden aus: Die biblische Handlung setzt deutlich später ein als bei den Leipziger Passionen und endet unmittelbar mit dem Tod Jesu; die dramatischen Ereignisse nach dem Tod des Erlösers und seine Grablegung bleiben ausgespart. Hauptgrund dafür ist das Verhalten des Hamburger Publikums: Ursprünglich rahmten die zweiteiligen Passionen die Predigt ein. Da jedoch viele Gottesdienstbesucher erst zur Predigt erschienen, entfiel mit der

Zeit der erste Teil der Musik. Die Einbindung in einen gewöhnlichen Sonntagsgottesdienst und die Begrenzung des Umfangs führten dazu, dass die Hamburger Passionen an den meisten Orten für liturgische Zwecke nicht brauchbar waren und deshalb keine grosse Verbreitung fanden.

Die Passion von 1769

In der sicheren Erwartung, dass die Passions- und Ostermusiken des Frühjahres 1768 seine ersten Amtshandlungen in Hamburg sein würden, wandte sich Bach im Dezember



St. Nikolai (links) und St. Katharinen, zwei der fünf Hamburger Hauptkirchen. Für die Kirchenmusik musste Bach mit acht Sängern und 15 Instrumentalisten auskommen – eine Situation, die zwangsläufig Missstände hervorrufen musste: „Jene wurden des vielen Musizierens überdrüssig, und diese wurden von dem vielen Singen matt, heiser oder gar krank“.

1767 an Georg Michael Telemann, den Enkel seines verstorbenen Vorgängers. Er bat ihn, ihm Näheres über seine zukünftigen Aufgaben mitzuteilen, und fragte ihn namentlich, wie es in Hamburg mit den Passionsmusiken gehalten werde. Während in Leipzig die Passionsmusik jährlich wechselnd in einer der beiden Hauptkirchen aufgeführt wurde, waren in Hamburg jedes Jahr alle fünf Hauptkirchen (St. Petri, St. Nikolai, St. Katharinen, St. Jakobi und St. Michaelis) zu bedienen.

Zudem war der Kantor auch für die Passionsmusiken in den Nebenkirchen zuständig, so dass innert weniger Wochen nicht weniger als zehn Aufführungen zu leisten waren. Dazu standen dem Kantor ungeachtet der riesigen Hamburger Kirchen aber nur höchstens acht Sänger und ein kleines Orchester von 15 Personen zur Verfügung. Die sängerischen Leistungen scheinen keineswegs immer auf höchstem Niveau gewesen zu sein. So berichtete der Dichter Matthias Claudius einmal nach einem Kirchenbesuch, er habe nur *„aus dem Maulzucken einiger Menschen, die vorne an stunden, und aus abgebrochenen, verlornen Lauten erfahren, dass gesungen ward“*.

Pasticcio

Bach nahm noch während der letzten Monate seiner Berliner Zeit die Arbeit an seiner ersten Matthäus-Passion auf. Da sich der Umzug nach Hamburg bis kurz vor Ostern 1768

verzögerte, musste man sich in der Hansestadt mit der Wiederaufnahme eines Werkes von Telemann begnügen. Die erste Passion des neuen Musikdirektors, die erst 1769 aufgeführt werden konnte, ist nicht in allen Teilen ein neu komponiertes Werk. Entsprechend der gängigen Aufführungspraxis seiner Zeit adaptierte Bach im so genannten Pasticcio-Verfahren Teile aus anderen Werken. Die Choräle und die meisten Turba-Chöre entlieh er aus der Matthäus-Passion seines Vaters. Neben Gründen der Arbeitsökonomie machte „Die Zeit“ anlässlich der Wiederaufführung des Werkes in Deutschland auch den Einfluss des mächtigen Vaters geltend: „Nach kompositorischem Pragmatismus jedenfalls klingt es nicht, wenn der Sohn an entscheidender Stelle die fugierten Turba-Chöre des Vaters (*Lasset ihn kreuzigen*) zitiert. Da scheint er viel eher vor der kompositorischen Autorität des Vaters zu kapitulieren.“

Neuer Geist

Die theologische Ausrichtung des Werkes unterscheidet sich indessen deutlich von der Passion des Vaters, wo die Zuhörer in jeder Arie mit drastischen Worten an ihre Sünden erinnert werden. Der Text der Berliner Dichterin Anna Luise Karsch „spiegelt einen neuen empfindsamen Geist wieder“, so Ulrich Leisinger vom Bach-Archiv Leipzig, „der mehr die Menschennähe als die Gottähnlichkeit Jesu betont“. Immer wieder werden der Menschenfreund

angesprochen und Jesu Menschenliebe sowie seine Geduld und Liebe beschworen. „Zugleich wird der dramatische Tonfall, den Passionen des Vaters gerade im Evangelienbericht zeigen, deutlich zurückgenommen. Der Sohn vermeidet auch dort, wo er sich im Evangelienbericht unverkennbar am Vater orientiert, die Extremlagen und Schroffheit des Evangelisten.“

Auch „Die Zeit“ urteilte: „Den pietistisch zerknirschten Tonfall seines alten Herrn lässt er weit hinter sich. Ein anderes, viel expressiveres Gefühlszittern durchzieht die virtuos ausgearbeiteten Arien, die im Zentrum des Werks stehen. Das Arien-Ich spricht sich freier aus, und wenn der Komponist die gefühllosen, verstockten Sünder beklagt, dann scheint darin musikalisch immer auch ein bisschen die Sehnsucht nach der eigenen künstlerischen Selbstbefreiung mitzuklingen. Eine wunderschöne, todtraurige Adagio-Arie *Wende dich zu meinem Schmerze* hat er der Petruszene nachgestellt. In manchen Gesangspassagen glaubt man die Seelentiefe der Mozartschen Opernfiguren zu vernehmen.“

Eingerahmt wird das Werk durch zwei grosse Chorsätze, wobei Bach den Eingangschor *Christus, der uns selig macht* aus der Johannes-Passion seines Vaters übernahm. „Alles in allem zeigt das Werk, dass Bach sich den Hamburgern mit grossen

Ambitionen als Passionskomponist präsentieren und dabei zugleich nicht weiter als nötig von seinem Vater entfernen wollte.“ (Ulrich Leisinger) „Es ist ein Stück aus einer magisch schillernden Zwischenzeit. Kurz vor seinem Amtsantritt in Hamburg hat er es geschrieben, bei weitem noch nicht mit dem vollen Avantgarde-Elan, vielleicht auch, um es sich beim neuen Arbeitgeber nicht gleich zu verderben.“ („Die Zeit“)

Hohes Ansehen

Carl Philipp Emanuel Bach genoss in Hamburg bis zu seinem Tode am 14. Dezember 1788 „*nicht nur durch seine Talente und Kunstfertigkeiten, sondern auch durch seine Bildung im Allgemeinen, durch seine angenehmen Sitten, durch sein ganz heiteres und frisches Wesen*“ hohes Ansehen. Er hat von allen Söhnen Bachs den grössten und vielfältigsten Einfluss sowohl auf die Meister der Wiener Klassik als auch auf einzelne romantische Gattungen ausgeübt. Der „Erfinder einer fiebrig sprunghaften, vor Emotionen berstenden Sturm-und-Drang-Musik“ fegte in seiner Hamburger Zeit mit seinen Kompositionen über alle spätbarocken Stilkonventionen hinweg. Beethoven, Haydn und Mozart haben sich alle auf ihn bezogen. Berühmt ist Mozarts Spruch: „Er ist der Vater, wir sind die Bubn, wer von uns was Rechts kann, der hat's von ihm gelernt.“

Folco Galli

Ein sensationeller Fund

Für die Musikwissenschaft war es eine Sensation, als der Bach-Forscher und Harvard-Professor Christoph Wolff 1999 das legendäre Archiv der Berliner Sing-Akademie in Kiew aufspürte. Es enthielt namentlich den gesamten Nachlass von Carl Philipp Emanuel Bach. Dessen Spätwerk galt bis zum Kiewer Fund als verschollen.

Gegründet wurde die Sing-Akademie zu Berlin 1791 von Carl Friedrich Christian Fasch, dem Freund und Nachfolger Carl Philipp Emanuel Bachs als Cembalist in der Hofkapelle Friedrich des Grossen. 1829 führte die Sing-Akademie unter der Leitung von Felix Mendelssohn Bartholdy die Matthäus-Passion von Johann Sebastian Bach erstmals seit dessen Tod wieder auf und wurde zur Keimzelle der Bach-Renaissance.

Das Notenarchiv der Sing-Akademie beinhaltet mehr als 5000 Kompositionen auf einer Million Notenblättern. Dazu gehören Handschriften und autorisierte Kopien von 20 Passionen und 50 Cembalo-Konzerten Carl Philipp Emanuel Bachs. Um das Archiv vor Bombenangriffen zu retten, wurde es 1943 nach Schlesien verlagert. Nach Kriegsende wurde es von der Roten Armee als „Beutegut“ in die damalige Sowjetunion abtransportiert und unter strengster Ge-

heimhaltung im Staatsarchiv in Kiew untergebracht. 2001 konnte die Notensammlung nach Deutschland zurückgeführt werden.

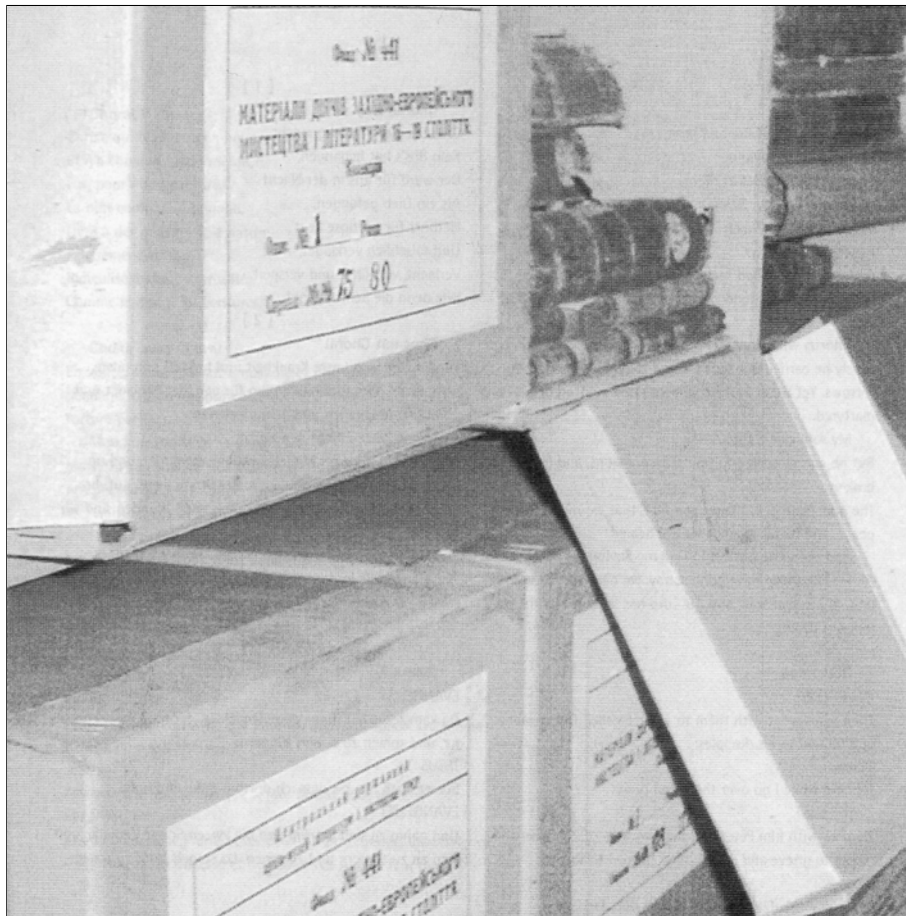
Etwas für den bkc

Als Jörg und Barbara Dähler vom Fund des Notenarchivs in Kiew erfuhren, wurden sie hellhörig. „Eine Passion von Carl Philipp Emanuel Bach, das wäre etwas für den Berner Kammerchor!“ Doch bis dieser musikalische Schatz für das Berner Publikum gehoben werden konnte, mussten einige Hürden genommen werden. Barbara Dählers Suche nach dem Manuskript war schwierig und blieb zunächst ergebnislos. Ein erster Anlauf bei der Berliner Sing-Akademie führte nicht weiter. Beim Bach-Archiv in Leipzig erfuhr sie dann, dass sich alles Material mittlerweile in den USA befindet. Die Kulturstiftung Packard Humanities Institute plane eine Gesamtausgabe des Werkes des zweiten Bach-Sohnes.

Nach einer ersten Kontaktaufnahme in Übersee herrschte eine derart lange Funkstille, dass Dählers ihr Vorhaben als gescheitert betrachteten. Dann traf aus den USA endlich eine CD mit der Partitur der letzten Matthäus-Passion ein. Doch eine Aufführung erwies sich nicht als sinnvoll, denn Jörg Dähler musste enttäuscht feststellen: „Er hat ja fast alles vom

Vater gestohlen!“. Nach einer weiteren Sendung mit der ersten Matthäus-Passion folgte auf die Enttäuschung die erlösende Erkenntnis:

„Die ist es!“. Jörg Dähler musste wegen Kompatibilitätsproblemen „nur“ noch die Partitur und das Orchestermaterial neu schreiben. (fg)



Der Bach-Forscher Christoph Wolff spürte 1999 das Archiv der Berliner Sing-Akademie in Kiew auf, das unter anderem den gesamten Nachlass des Bach-Sohnes Carl Philipp Emanuel enthielt. Die Notensammlung befand sich in einem ausgezeichneten Zustand.



Barbara Zinniker

Sopran

Die Sopranistin Barbara Zinniker erwarb das Diplom für „Alte Musik“ an der Schola Cantorum in Basel. Gleichzeitig begann sie das Gesangsstudium bei Elisabeth Zinniker. 1993 erhielt sie das Lehrdiplom SMPV für Gesang mit Auszeichnung.

Von 1990 bis 1994 besuchte sie Meisterkurse bei Ernst Häfliger in Zürich und Oren Brown in Norwegen und bildete sich bei der dänischen Gesangspädagogin Bodil Gümoes weiter.

1996 hatte Barbara Zinniker im Rahmen der Internationalen Musikfest-

wochen einen Gastvertrag am Luzerner Theater (C. Monteverdi: Il trionfo dell'amore). 1998 war sie Finalistin am Internationalen Gesangswettbewerb in Meran. Im selben Jahr erhielt sie vom Aargauer Kuratorium einen Förderungsbeitrag.

Ihr Repertoire reicht von der Renaissance bis zur zeitgenössischen Literatur. In ihrer umfassenden Konzerttätigkeit im In- und Ausland hat sie besondere Vorlieben für die Bereiche Oratorium, Kammermusik und Lied. Sie unterrichtet als Gesangspädagogin in Zug.



Antje Perscholka

Sopran

Antje Perscholka, in Stralsund geboren, studierte an der Leipziger Musikhochschule „Felix Mendelssohn Bartholdy“ bei Kammersänger Jürgen Kurth. Weitere wichtige Impulse erhielt die Sopranistin bei Meisterkursen von Elisabeth Schwarzkopf, Edith Mathis, Christiane Oelze, Anna Reynolds, Hartmut Höll und Jeanette Favaro-Reuter.

Als Preisträgerin beim Internationalen Bach-Wettbewerb in Leipzig begann ihre Tätigkeit als Konzertsängerin. Seither sang sie Konzerte und Liederabende u.a. im Berliner Konzerthaus, im Leipziger Gewandhaus, dem Festival des Cathédrales de Picardie (Frankreich), bei den Hamburger Bach-Tagen, dem Leipziger Bach-Fest, beim Schleswig Holstein Musikfestival, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, den Dresdner Musikfestspielen und bei den Händel-Festspielen in Halle. Sie gas-

tierte ausserdem in der Schweiz, Frankreich, Belgien, Österreich, Israel und Schweden. Dabei arbeitete sie mit renommierten Künstlern und Ensembles wie Michel Corboz, Thomas Hengelbrock, Hans Michael Beuerle, Helmuth Rilling, Ludwig Güttler, Jan Cober, Max Pommer und Peter Schreier, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Israel Philharmonic Orchester, dem Ensemble Vocal de Lausanne, den Virtuosi Saxoniae, dem Leipziger Streichquartett, dem Freiburger Bachchor und dem Thomanerchor Leipzig und der Hamburger Camerata zusammen.

Neben ihrer Konzert- und Operntätigkeit hat sich Antje Perscholka auch einen Ruf als Liedinterpretin erworben. So arbeitete sie neben ihrem festen Klavierpartner Hendrik Bräunlich mit Pianisten wie Philipp Moll und Norman Shetler zusammen.

Ihre künstlerische Tätigkeit wurde in CD-Produktionen und Aufnahmen bei BBC, DeutschlandRadio Berlin, Deutschlandfunk sowie beim Mitteldeutschen Rundfunk (MDR) dokumentiert.



Clemens Löschmann

Tenor

Der in Berlin geborene Tenor wurde dort an der Hochschule der Künste von Prof. Johannes Hoefflin ausgebildet und hat in den Meisterklassen der Professoren Aribert Reimann und Dietrich Fischer-Dieskau studiert. Er war Stipendiat der Gotthard-Schierse-Stiftung, der Komischen Oper Berlin und der Richard-Wagner-Stipendien Stiftung.

Im Opernbereich war er an zahlreichen Produktionen verschiedener Opernhäuser und freier Gruppen u.a. in Berlin, Hamburg und Zürich beteiligt. Clemens Löschmann war festes Ensemblemitglied am Opernhaus Bremen und dort - wie auch an internationalen Opernhäusern - als Gast engagiert. So z.B. an der Komischen Oper Berlin, der Oper Frankfurt a.M., dem Royal Opera House Covent Garden und dem Opernhaus Genua. Zu seinem umfangreichen Repertoire zählen neben den Tenorpartien der Mozart-Opern auch grosse lyrische Rollen

des 20. Jahrhunderts. Clemens Löschmann hat mittlerweile sieben Opern uraufgeführt, deren höchst anspruchsvolle Tenorpartien zum Teil speziell für ihn komponiert worden sind: *Noach* von Sidney Corbett in Bremen, *Bringt sie um, soll Gott sie doch richten* von Wolfgang Knuth in Hamburg und zuletzt *Die Wäلت der Zwischenfälle* von Haflidi Hallgrímsson am Theater Lübeck.

Als international gefragter Solist liegt sein besonderer Schwerpunkt im Konzertbereich in den Evangelistenpartien der Bach'schen Oratorien und Tenorarien der Kantaten. Im Liedbereich widmet sich Clemens Löschmann neben der Pflege des klassischen Kunstliedes immer wieder gern der zeitgenössischen Literatur. Er führt mit Jörg Ewald Dähler (Hammerflügel) die grossen Schubert Zyklen auf.

Produktionen und Mitschnitte bei DeutschlandRadio, NDR, WDR, SWR, RadioBremen, RAI, NOS, Kreuzberg Records u.a. dokumentieren das breite Spektrum seiner künstlerischen Tätigkeit. Der Sänger hat an der Hochschule für Künste in Bremen einen Lehrauftrag für das Fach Gesang inne.



Dominik Wörner

Bass

Der Bassbariton wurde in Grünstadt geboren und studierte Kirchenmusik, Musikwissenschaft, Orgel, Cembalo und Gesang in Stuttgart, Fribourg und Bern. Seine Lehrer für Gesang waren Jakob Stämpfli, Luisa Bosabalian und Sylvia Konca. Durch Meisterkurse bei Julia Hamari, Klaus-Dieter Kern, Horst Günter und Rudolf Piernay erhielt er entscheidende künstlerische Impulse. 2002 gewann er im Fach Gesang den ersten Preis beim XIII. Internationalen Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerb Leipzig.

Als Konzertorganist und Konzertsänger gastierte er in fast allen Ländern Europas, den USA, in Asien und Australien. Mittlerweile singt er die grossen Oratorien-Partien seines Fachs unter Dirigenten wie Philippe

Herreweghe, Thomas Hengelbrock, Carl Saint Clair, Christophe Coin und Georg Christoph Biller. Er ist festes Mitglied beim Vokalensemble *Gli Scarlattisti* und beim Vokalensemble *Sette Voci* unter Peter Kooij.

Darüber hinaus ist ihm der Einsatz für die Musik unserer Zeit ein wichtiges Anliegen, wovon mehrere Uraufführungen von Stücken zeugen, die Komponisten für ihn geschrieben haben, wie das im Triester Dom uraufgeführte *Canticum Canticorum* von Marco Sofianopoulo oder die *Lamentatio* und das *Triptychon* von Werner Jacob beim Sebalder Nachtkonzert Nürnberg. Mit Leidenschaft widmet er sich schliesslich dem Liedgesang. Dominik Wörner ist ausserdem Gründer und Künstlerischer Leiter des Kirchheimer Konzertwinters.



René Perler

Bass

Der Bassbariton René Perler studierte in Freiburg, Bern, London und Zürich bei Cécile Zay, Jakob Stämpfli, Horst Günter und László Pólgar. An der Universität Freiburg hat der Bassbariton ein Grundstudium in Geschichte und Musikwissenschaft abgelegt.

Als Konzertsänger war er mit Dirigenten wie Andrew Parrott, Martin Haselböck, Michel Corboz und Livio Picotti u.a. an den *Folles Journées de Nantes*, der *Festa da Música* Lissabon, am Festival *Wien wohltemperiert*, in der *Romanischen Nacht Köln*, in San Marco Venedig

und im Dom zu Berlin zu hören. Er stand u.a. als *Bartolo*, *Herr Reich*, und *Colline* auf der Opernbühne. Sein Liederabend am Festival *Murten classics 2004* wurde von Radio DRS 2 für die Reihe *Weltklasse Klassik* aufgenommen.

René Perler erhielt Studienpreise des Migros-Genossenschaftsbundes, der Kiefer-Hablitzel-Stiftung, der Fondation Glasson und der Fondation Elsner. Er ist Preisträger des Internationalen Brahms-Wettbewerbes Pörtlach (A) sowie des Suder-Liedwettbewerbs Nürnberg.

www.reneperler.net

Camerata Bern

Gegründet 1963, angeregt durch die Idee, in einer kleinen, flexiblen Formation ohne Dirigenten zu konzertieren, hat sich die Camerata Bern schnell zu einem weltweit anerkannten Kammerorchester entwickelt.

Das Spiel der 14 Ensemblemitglieder - alle ausgebildete Solisten und Kammermusiker - zeichnet sich durch eine subtile, homogene Klangkultur aus. Unter der künstlerischen Leitung von Erich Höbarth, den Gastleitern Kolja Blacher, Christine Busch, Thomas Zehetmair, Arvid Engegard u.a. pflegt das Ensemble ein vielseitiges, vom frühen Barock bis zur Gegenwart reichendes Repertoire. Diese Qualitäten führen zur Zusammenarbeit mit Solisten wie Heinz Hollig-

ger, Radu Lupu, Peter Serkin, Gidon Kremer, Aurele Nicolet, Nathan Milstein, András Schiff u.a. Zahlreiche Tourneen führten das Kammerorchester durch Europa, nach Nordamerika, Süd-asien, Fernost, Australien und Japan. Die vorliegenden Aufnahmen haben mehrere internationale Auszeichnungen gewonnen, wie beispielsweise den Preis der Deutschen Schallplattenkritik, den Grand Prix International du Disque und den International Record Critics Award.

Aufgrund ihrer Vielseitigkeit und Tiefe im Ausdruck, ihrer Stilsicherheit und Virtuosität, ihrem Charisma, ihrer Begeisterungsfähigkeit und Hingabe gilt die Camerata Bern als eines der führenden Kammerorchester Europas.





Joanna Böhm, Sopran

Mein erster Schritt, musikalisch aktiv zu werden, begann mit 8, als ich mich in der Musikschule in Pulawy (Polen – woher ich komme) einschrieb. Da meine Eltern meinen Wunsch, Geige zu spielen, einstimmig abgelehnt hatten, bin ich in einer Klavierklasse gelandet. Später geschah das Musizieren nur gelegentlich im Gymnasialchor. Meine Faszination lag beim Klang der Sprachen, woraus ich meinen Beruf (Dolmetscherin) machte.

Nach den ersten beruflichen Erfahrungen wurde mir jedoch klar, dass ich in diesem Bereich keine Erfüllung (ausser für den Geldbeutel) fand. Dann erwachte plötzlich mein alter Wunsch, Geige spielen zu lernen, den ich seit einem Jahr realisiere. Nach einem Umzug innerhalb Berns führte mich die neue vernehmbare Nachbarschaft von Iris Egger schließlich zur Türe des bkcs...

Ich hoffe sehr, dass ich mich hier noch mehr der „Sprache Gottes“ – der Musik nähern werde. Auf jeden Fall bin ich dankbar für jede Begegnung mit der „zu Raum gewordenen Zeit – zur Gegenwart gewordenen Ewigkeit“...

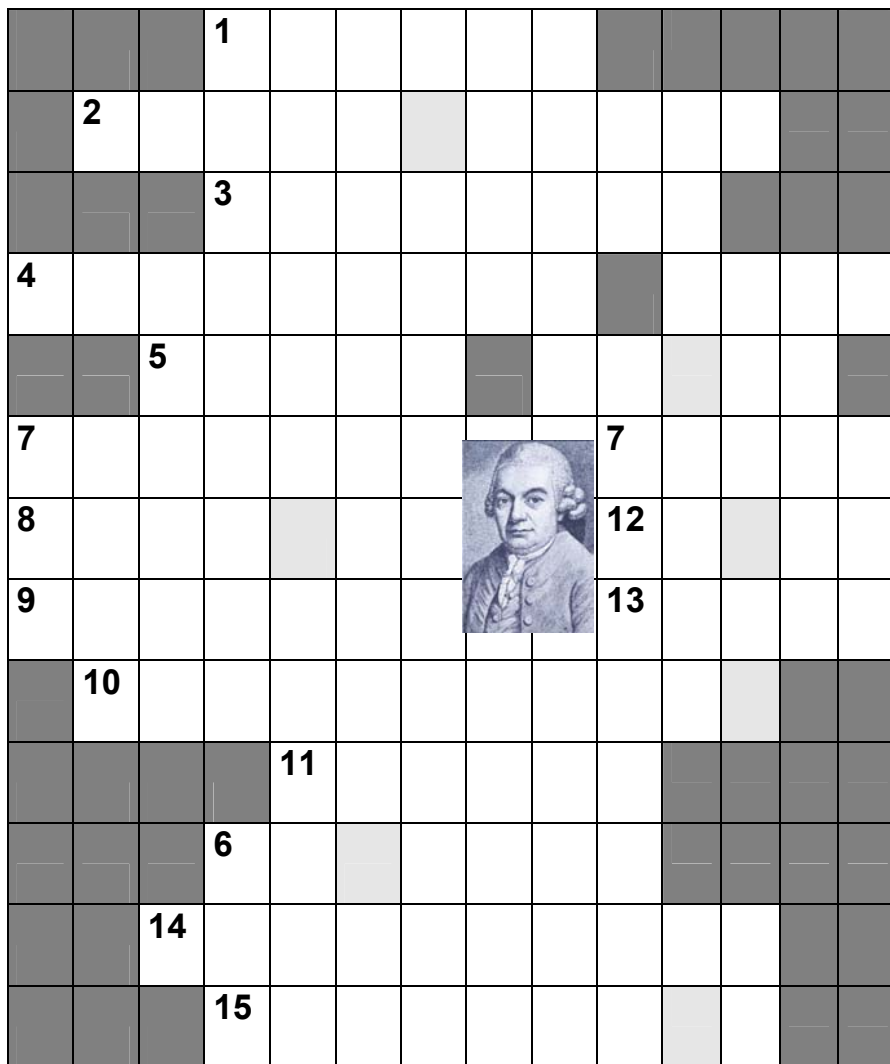


Erika Krähenbühl, Sopran

Ursprünglich in Bern geboren lebe ich nun seit fünf Jahren wieder in Bern und studiere Medizin. Dazwischen wohnte ich mit meiner Familie meist in Adligenswil bei Luzern. Abgesehen von zweifelhaft schönen Gesangsversuchen im Vorschulalter, die auf unrühmlichen Kassetten ungefragt festgehalten wurden, begann ich in der Primarschule mit dem Singen und sang seither stets in Chören. Daneben spielte ich Klavier, letzteres oft mit meinen drei Geschwistern im Trio mit Cello und Geige oder vierhändig.

An der Uni sang ich im Unichor, bis ich mich nach dem dritten Studienjahr für ein Jahr nach Übersee verabschiedete und acht Monate in einem Labor in Chicago und vier Monate in Bolivien in einem Kinderspital arbeitete. Zurück in der Schweiz freue ich mich nun auf die neue Herausforderung im Berner Kammerchor.

Musikrätsel



Gewinnerin des letzten Musikätsels ist Saskia Schröder. Herzliche Gratulation! Beim neuen Musikätsel müssen die Buchstaben in den hellgrauen Feldern in der richtigen Reihenfolge

zusammengefügt werden. Das Lösungswort bis am 12. April senden an:

Caroline Affolter-Dähler, Fluh 75, 3204 Rosshäusern.

Waagrecht

- 1 Was studierte C.P.E. Bach bevor er sich voll und ganz der Musik widmete?
- 2 Was begleitete C.P.E. Bach als erste Amtshandlung am Hof des Kronprinzen Friedrichs von Preussen?
- 3 Wie hiess der Pate von C.P.E. Bach?
- 4 Wie hiess die Konkurrenz, gegen die sich C.P.E. Bach bei den Hamburger Hauptkirchen durchsetzte? (2. Vorname und Nachname).
- 5 Von wem wurden die Handschriften und Kopien von Passionen und Konzerten als „Beutegut“ entführt?
- 6 Woher „importierten“ Dählers die Partitur von C.P.E. Bachs Passion?
- 7 Wie hiess die Frau C.P.E. Bachs zum Vornamen?
- 8 Welches Instrument spielte C.P.E.

Bach hauptsächlich?

- 9 Wohin zog die Familie C.P.E. Bachs infolge seiner beruflichen Veränderung?
- 10 Wohin wurden die Noten C.P.E. Bachs nach Kriegsende gebracht und bis 2001 verwahrt?
- 11 Von wem stammt der Spruch: „Er ist der Vater, wir sind die Buben, wer von uns was Rechts kann, der hat's von ihm gelernt.“
- 12 Wie hiess der Bach-Forscher zum Nachnamen, der in Kiew das Archiv mit den Noten von C.P.E. Bach aufspürte?
- 13 Was komponierte C.P.E. Bach neu in der Matthäus-Passion?
- 14 Wie hiess der ältere Bruder C.P.E. Bachs zum zweiten Vornamen?
- 15 Die Passion welches Evangelisten singt der bkc an Ostern?

„Aus der Seele muss man musizieren und nicht wie ein abgerichteter Vogel.“

Carl Philipp Emanuel Bach

