



**MITTEILUNGSBLATT DES BERNER KAMMERCHORS**

**2006 / 3**

**Werkeinführung**

- 4 Johann Sebastian Bach:  
*Weihnachtsoratorium*
- 17 Unsere Solistinnen und Solisten  
22 Unser Orchester

**Marktplatz**

- 23 Eintritte



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](mailto:folco.galli@bluewin.ch)

Druck: Print Shop Flückiger, Bern

Website: [www.bernerkammerchor.ch](http://www.bernerkammerchor.ch)

## **Berner Münster**

Samstag, 9. Dezember 2006, 19.30 Uhr

Sonntag, 10. Dezember 2006, 16.00 Uhr

## **Johann Sebastian Bach**

(1685 – 1750)

# **Weihnachtsoratorium**

**Barbara Böhi**, Sopran

**Anne-Marie Sibler**, Sopran-Echo

**Mechtild Seitz**, Alt

**Clemens Löschmann**, Tenor

**Jörg Gottschick**, Bass

**Berner Kammerchor**

**Capella Istropolitana**

**JÖRG EWALD DÄHLER**

Leitung

# Johann Sebastian Bach

## Weihnachtsoratorium

Das *Weihnachtsoratorium* BWV 248 ist eine Zusammenfassung von sechs Kantaten, die Johann Sebastian Bach im Jahr 1734 für die drei Weihnachtstage, den Neujahrstag, den Sonntag nach Neujahr und das Epiphaniastag geschrieben und im jeweiligen Gottesdienst aufgeführt hat. Das Werk bildet liturgisch und künstlerisch eine Einheit und einen Zyklus.

Bach hat einen beträchtlichen Teil der Musik nicht neu für die Illustration der Weihnachtsgeschichte erfunden, sondern älteren weltlichen Werken entnommen und – äusserst geschickt mit geistlichem Text versehen – *parodiert*. Nicht weniger als 17 Stücke entstammen Festkantaten, die Bach zum Geburtstag der Königin und des Kurprinzen von Sachsen und für andere weltliche Anlässe geschrieben hatte (siehe Seite 6). „Es ist fast ein Wunder zu nennen, dass der Hörer nirgends eine Diskrepanz von Musik und Text spürt. Der Jubel der Huldigungskantaten geht in die höhere Freude des Kirchenfestes auf, Weihnachtsstimmung durchdringt die verschiedenartigen Teile und verschmilzt sie zum Ganzen.“ (Reclams Chormusik- und Oratorienführer)

Dank einem Höchstmass an künst-

lerischem Geschick konnte Bach die Musik zuvor entstandener weltlicher Werke verwenden, um in den Kantatenaufführungen der Weihnachtszeit mit neuer Musik aufzuwarten. Zugleich bewahrte er die zu einem einmaligen Anlass komponierte Musik vor dem Vergessen und stellte sie in einen bleibenden Zusammenhang. Er komponierte die sechs Kantaten im Sinne einer Historie mit fortlaufender Handlung und bot den Leipzigern damit ein neues Grosswerk, das sich in den eigens gedruckten Textheften auch als solches darstellte. „Hier erweist sich Bach als ein theologisch denkender Komponist, der seine schöne und neue weltliche Musik als Schlüssel verwendet, um das Tor zu einem Genre geistlicher Musik zu öffnen, das seit jeher mit Assoziationen wie Anmut, Lieblichkeit, Natur und Freude verknüpft ist: zu dem Genre weihnachtlicher Musik, das seinen musikhistorisch bedeutendsten Niederschlag in der Gattung des Pastorale gefunden hat.“ (Martin Geck)

### Erster Weihnachtstag

Die erste Kantate berichtet von Joseph und Maria, die nach Bethlehem zogen, und von der Geburt des Kindes. Der Anfangschor – von Pauken, Oboen und Trompeten eingeleitet,



*Der Plan eines Weihnachtsoratoriums muss bei Bach schon 1733 entstanden sein. Es stand für ihn fest, dass eine Reihe von Gelegenheitskompositionen zu Ehren des Fürstenhauses „nach ihrer Aufführung nicht im Kasten vermodern durften“ (Albert Schweitzer).*

## Im weltlichen Raum erprobt und alsbald im geistlichen Bereich angewendet

Das System der Parodie funktioniert nur, weil es genügend Originalwerke gibt, wo Johann Sebastian Bach nach dem jeweils benötigten Charakter Ausschau halten und er seine Parodievorlagen aussuchen kann. Auf Entlehnungen beruhen die grossen Einleitungschöre der Kantaten und nahezu alle grossen Solonummern des *Weihnachtsoratoriums*:

■ Aus *Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten* BWV 214 sind entlehnt:

Chor *Jauchzet, frohlocket*; Arie *Grosser Herr und starker König*; Arie *Frohe Hirten eilt*; Chor *Herrscher des Himmels*

■ Aus der *Wahl des Herkules* BWV 213 stammen: Arie *Bereite dich Zion*; Arie *Schlafe mein Liebster*; Duett *Herr dein Mitleid*; Chor *Fallt mit Danken*; Arie *Flösst mein Heiland*; Arie *Ich will nur dir zu Ehren leben*

■ Der Kantate *Preise dein Glücke gesegnetes Sachsen* BWV 215 ist die Arie *Erleucht auch meine finstern Sinne* entnommen.

■ Unbekannten Gelegenheitskantaten gehören an: Arie *Schliesse mein Herze dies selige Wunder*; Chor *Ehre sei dir, Gott, gesungen*; Terzett *Ach wann wird die Zeit erscheinen*; Chor *Herr, wenn die stolzen Feinde toben*; Arie *Nur ein Wink von seinen Händen*; Arie *Nun mögt ihr stolzen Feinde schrecken*

Was Bach im weltlichen Raum erprobt hat, wendet er alsbald im geistlichen Bereich an. Doch das geschieht keineswegs mechanisch. In der zweiten Kantate tritt an die Stelle eines Eingangschors, für den sich ebenfalls eine Parodievorlage hätte finden lassen, das neu komponierte instrumentale *Pastorale*. Neukompositionen sind auch der Eingangschor des fünften Teils sowie die Rezitative, welche die Arien der ersten fünf Kantaten einleiten und beide Teile zu einer textlich-musikalischen Einheit zusammen schliessen.

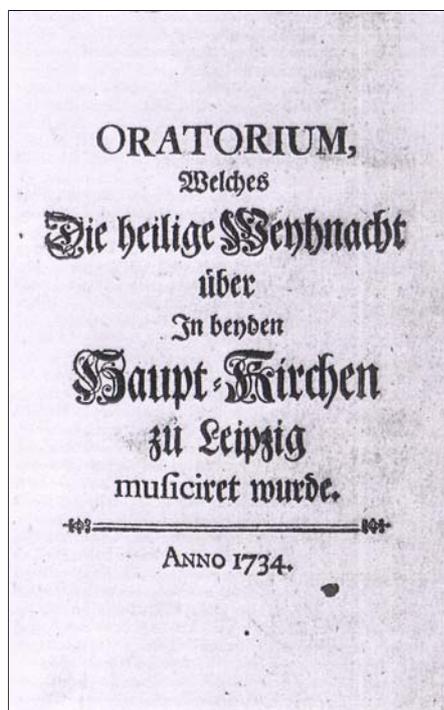
Günter Jena schreibt über Bachs Vorgehen: „Je öfter ich das Oratorium dirigiere, um so mehr empfinde ich, einer der grössten, kostbarsten, tiefstehendsten und vor allem visionärsten Schöpfungen aus Bachs Feder zu begegnen. Das, was selbsternannte Kenner dem Werk vorwerfen, dass es ja weitgehend nur die Überarbeitung schon vorhandener weltlicher Huldigungsmusiken sei, lässt mich statt Missachtung im Gegenteil Verehrung empfinden: Eine Musik, die Bach so wichtig und wertvoll gewesen war, dass er sie abermaliger Bearbeitung und mehrfacher Aufführung würdigte, kann in seinen eigenen Augen nur zu den wichtigeren seiner Werke gehört haben.“

von rauschenden Skalen der Violinen begleitet – ist einer der D-Dur-Sätze in akzentuiertem  $\frac{3}{8}$ -Takt, durch die Bach die höchste Freude auszudrücken liebt. Der Chor setzt nach ausführlichem, brillantem Orchestervorspiel unisono in tiefer Lage mit dem Ruf *Jauchzet, frohlocket* ein. Aus diesem Ruf entwickelt sich das Hauptthema, das in ausgelassener Fröhlichkeit bis ins a" emporsteigt.

Anschliessend beginnt der Evangelist die Weihnachtserzählung (*Es begab sich aber zu der Zeit*). Die Alt-

Stimme unterbricht ihn mit einem lyrischen, von zwei Oboen begleiteten Rezitativ, das die Erwartung des Heilands ausspricht (*Nun wird mein liebster Bräutigam*), und fordert in einer stimmungsvoll verhaltenen Arie: *Bereite dich, Zion*. Daran schliesst sich als erster Choral das erwartungsvolle Adventslied *Wie soll ich dich empfangen* an.

Über die Geburt Christi berichtet der Evangelist in einem kurzen Rezitativ (*Und sie gebar*). Den Eintritt des Heilands in die Welt begrüsst kein glänzender Jubelchor; die Vision des



Am 1sten Heil. Weihnacht-  
Feyertage,  
Frühe zu St. Nicolai und Nachmit-  
tage zu St. Thomæ.  
Tutti.  
Jauchzet! frohlocket! auf! preiset  
die Tage,  
Rühmet, was heute der Höchste ge-  
than,  
Lasset das Zagen, verbannet die Klage,  
Stimmet voll Jauchzen und Frö-  
lichkeit an:  
Dienet dem Höchsten mit herrlichen  
Ehren  
Laßt uns den Nahmen des Höchsten  
verehren.  
Da Capo.  
Evang.

Titelseite des Textheftes zum Weihnachtsoratorium und erste Textseite

Stalles von Bethlehem wird in einem schlichten und doch ungemein kunstvollen Musikstück von volkstümlichem Klang aufgefangen, das der ärmlichen Szenerie ebenso wie der Bedeutung des Geschehens entspricht. Oboen und Fagott spielen eine in Terzenketten hinfließende Pastoralmusik, zu welcher der Chor-Sopran die sechste Strophe *Er ist auf Erden kommen arm* des Weih-

nachtsliedes *Gelobet seist Du, Jesu Christ* anstimmt. Der Solo-Bass unterbricht den Gesang nach jeder Zeile durch rezitativische Betrachtungen. Die folgende Bass-Arie *Grosser Herr, o starker König* ist ein Hymnus auf die Majestät Gottes, der die Erniedrigung der Menschwerdung auf sich nimmt („muss in harten Krippen schlafen“). Die Trompete, Sinnbild der Transzendenz und



Kennzeichen göttlicher Herrlichkeit, ist das obligate Solo-Instrument. Der Schlusschoral *Ach mein herzliebes Jesulein* „symbolisiert durch das Nebeneinander der schlicht instrumentierten und gesungenen Liedzeilen und der von Trompeten und Pauken kraftvoll geschmetterten Ritornelle, dass in dem winzigen Menschenkind armseligster Geburt der König der Menschheit, der Herrscher der Welt geglaubt und erkannt werden soll“ (Geck).

### Zweiter Weihnachtstag

Die zweite Kantate wird durch eine ausgedehnte *Sinfonia* eingeleitet, die zu den schönsten Instrumentalsätzen Bachs überhaupt zählt und die in der Art eines Prologs den wesentlichen Inhalt der folgenden Kantate dar-

stellt: die Begegnung der Hirten und der Engel auf dem Felde von Bethlehem. Zwei Themen werden einander gegenübergestellt: ein schwebendes, dem vibrierenden Ton der Streichinstrumente verbundenes Thema, das die Erscheinung der Engel versinnbildlicht, sowie ein behaglich-ruhiges, dem Schalmeyenklang der Holzblasinstrumente zugeteiltes Thema, das die Hirten charakterisiert. Beide Themen umspielen und umschlingen einander und geben die auf- und abschwebenden, vom Glück der Verkündigung berauschten Engel sowie die gläubig und staunend emporschauenden Hirten anschaulich wieder. Bach versteht es nicht nur, ein „irdisches“ Pastorale zu malen und damit der aufkommenden Natur Schwärmerei seiner Zeit gerecht zu



Das Weihnachtsoratorium wurde im Jahr 1734 über die Weihnachtsfestzeit in den beiden Leipziger Hauptkirchen zu St. Nicolai und zu St. Thomae uraufgeführt.



*Verkündigung an die Hirten (Stundenbuch aus Gent, um 1610/20)*

werden. Er verbindet darüber hinaus die Darstellung realer Natur mit einem Verweis auf die „himmlische Aue“: Allein dort können die menschlichen Bedürfnisse nach Natur, Ruhe und Frieden definitiv gestillt werden. Nachträglich kommentiert der Evangelist das Stück (*Und es waren Hirten in der Nacht*). Er erzählt vom Engel des Herrn, der in überirdischer Klarheit zu den Hirten tritt; eine Sechzehntelfigur des Basso continuo drückt ihr Erschauern aus.

Nach dem Choral *Brich an, o schönes Morgenlicht* mit der aufrichtenden Ermahnung: „Du Hirtenvolk,

erschrecke nicht“ bestätigt der Engel in rezitativischer Form die Geburt des Heilands. Das Bass-Rezitativ *Was Gott dem Abraham verheissen* und die koloraturenreiche Tenor-Arie *Frohe Hirten*, eilt kommentieren das Ereignis, bevor der Engel die Hirten zu dem Kinde weist, das in Windeln gewickelt in einer Krippe liegt. Bei diesem Bilde verweilt der Komponist mit dem Choral *Schaut an, dort liegt im finstern Stall*.

Der Bass wiederholt im Rezitativ *So geht denn hin* die Aufforderung an die Hirten, nach Bethlehem zu gehen, und heisst sie, während das Violoncello eine wiegende Begleitung spielt, dem Kinde ein Wiegenlied singen. Aus der Vorstellung des Wiegenliedes steigt die Vision Marias an der Krippe auf, die das Jesuskind in den Schlaf singt. Die herrliche Alt-Arie *Schlafe, mein Liebster* wird der Stimmung derart gerecht, dass man ihre Herkunft aus einer Huldigungskantate an einen sächsischen Prinzen kaum glauben mag.

Nach dieser Abschweifung führt der Evangelist auf das Feld von Bethlehem zurück (*Und alsbald war da bei dem Engel*), wo die Menge der himmlischen Heerscharen erscheint. Ihr Gesang *Ehre sei Gott in der Höhe* bildet durch die Kraft der Begeisterung und die gedrängte Fülle des Satzes den chorischen Schwerpunkt des Oratoriums. Neben der *Sinfonia* stellt dieser Chor der himm-

lischen Heerscharen die bedeutendste Neukomposition des *Weihnachtsoratoriums* dar. Trotz grosser Bewegtheit der einzelnen Stimmen zeichnet sich der Satz durch eine beachtliche Strenge aus. Der Continuo-Part besteht weitgehend aus einer Kette durchlaufender Achtelfiguren, die nur zu den Worten „und Friede auf Erden“ durch einen an den Bassettchen-Satz aus dem Pastorale erinnernden Orgelpunkt ersetzt werden. Ersteres versinnbildlicht Macht und Ewigkeit Gottes, letzteres vermittelt eine Ahnung von jenem Frieden, den der Mensch in Gott haben könnte, jedoch auf Erden selten findet. Die mitwirkenden Instrumente sind differenziert eingesetzt: Nach anfänglichem Staccato gehen sie bei den Worten „und Friede auf Erden“ in ein Legato über; im kanonisch komponierten Schlussabschnitt „und den Menschen ein Wohlgefallen“ dienen sie lediglich noch der Unterstützung der Singstimmen.

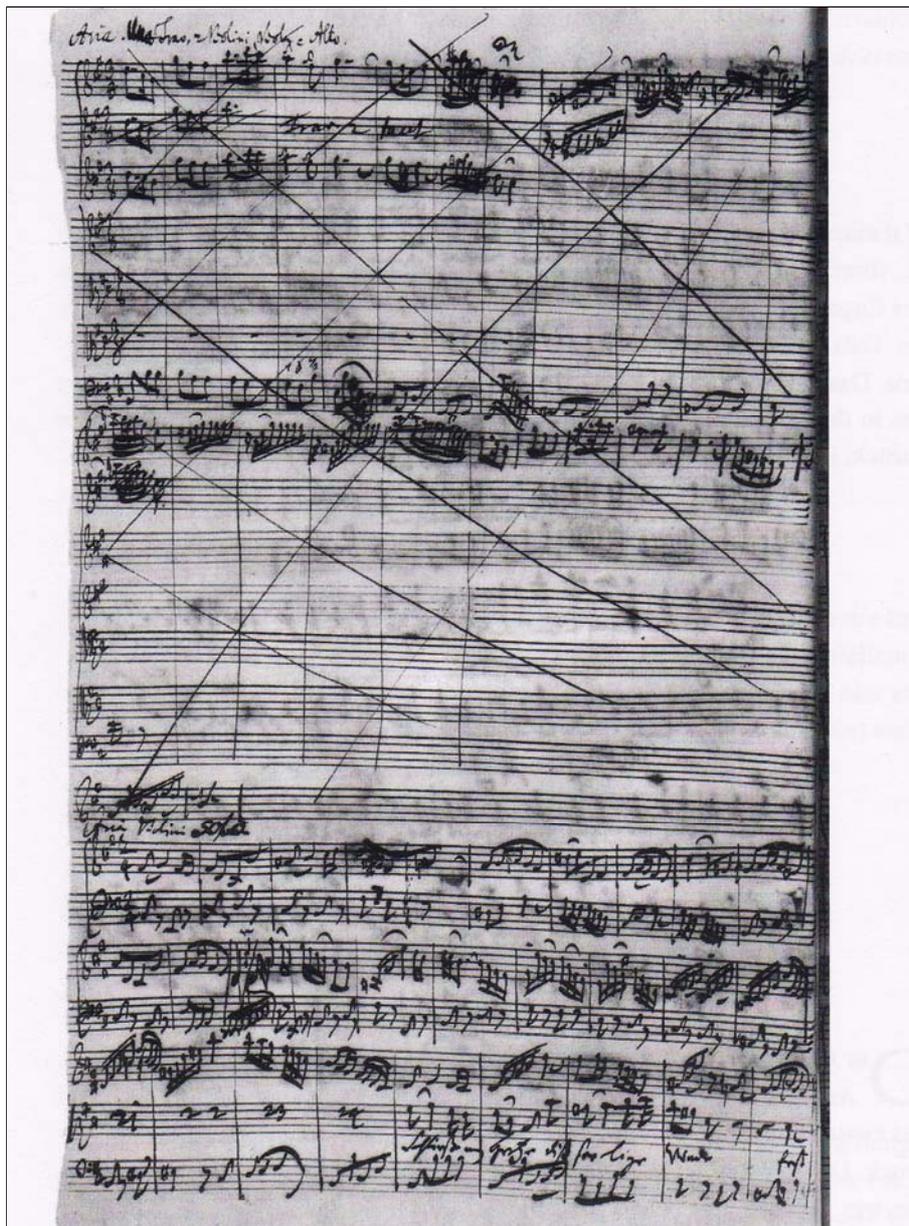
Anschliessend lobt der Solo-Bass den Gesang der Engel und fordert alle auf, mit einzustimmen (*So recht, ihr Engel*). In den Zeilenritornellen des Schlusschorals *Wir singen dir in deinem Heer* greift Bach auf die einleitende Sinfonia zurück, um auf diese Weise den Themenkreis „Hirten“ sinnfällig zu schliessen.

### **Dritter Weihnachtstag**

Die irdische Antwort auf den Jubel der himmlischen Scharen setzt sich im Eingangschor *Herrscher des*

*Himmels, erhöre das Lallen* der dritten Kantate fort. Auf diesen Lobpreis in Tutti-Besetzung folgt der Chor *Lasset uns nun gehen gen Bethlehem*, der anschaulich den Schritt der aufbrechenden Hirten schildert. Zu ihrem Gesang, der als Kanon in Gegenbewegung anhebt, steht die Sechzehntelbegleitung der Violinen als Ausdruck der erregten Erwartung im Kontrast. Der Chor wird vom Solo-Bass unterbrochen, der den Hirten den Sinn des Geschehens in Bethlehem deutet (*Er hat sein Volk getröst*). Auf den Choral *Dies hat er alles uns getan* folgt ein ausgedehntes Duett für Sopran und Bass (*Herr, dein Mitleid*) von lieblich-graziösem Charakter, das für das Erbarmen Gottes dankt und die kindlich-vertrauensvolle Empfindung der nach Bethlehem eilenden Hirten besonders gelungen zum Ausdruck bringt.

Dann fasst der Evangelist das ganze Geschehen der Kantate in einem Rezitativ zusammen (*Und sie kamen eilend*): Die Hirten finden das Kind in der Krippe und breiten das Wort aus, das ihnen gesagt war; „Maria aber behielt alle diese Worte und bewegte sie in ihrem Herzen“. Das ist das Stichwort für die zweite Marien-Arie, die wieder der Alt-Stimme, diesmal von der Solo-Violine begleitet, zugeteilt ist: *Schliesse, mein Herze, dies selige Wunder*. In diesem ehrfurchtsvollen, in sich gekehrten Stück „spricht besonders eindrucksvoll das Urbild



Autograph der Arie „Schliesse, mein Herze, dies selige Wunder“: Bach gab sich nicht leicht zufrieden. Er verwarf zunächst eine ursprünglich zur Parodierung vorgesehene Vorlage und strich dann einen ersten Entwurf durch.

des Glaubens in der Gestalt der Mutter Maria in einem Selbstgespräch angesichts der Krippe mit dem Jesuskind (Walter Blankenburg)“ Der Chor bekräftigt Marias Worte (*Ich will dich mit Fleiss bewahren*).

Das anschliessende kurze Rezitativ berichtet über die fröhliche Umkehr der Hirten. Die durch einen Oktavsprung hervorgehobenen Worte „preiseten und lobten Gott“ veranschaulichen prägnant den Stimmungsumschwung der zuvor verängstigten Hirten. Diesen Ton der Freude nimmt der Schlusschoral *Seid froh, dieweil* auf. Die Wiederholung des Eingangschors *Herrscher des Himmels* schliesst die Kantate ab.

#### **Fest der Beschneidung Christi**

Die vierte Kantate nimmt eine Sonderstellung im Zyklus ein. Auffällig ist der weitgehend homophone Stil des von klangvollen Hörnern begleiteten Eingangschors *Fallt mit Danken, fällt mit Loben*, welcher der pietistischen Vorstellung vom weichen Hornklang als Sinnbild für den Namen des Erlösers sinnfällig Raum gibt. Nach dieser beschaulichen und beruhigenden Musik wird die Handlung, die Beschneidung und Namensgebung des Jesuskindes, in einem kurzen Rezitativ des Evangelisten (*Und da acht Tage um waren*) „abgetan“; was folgt, sind lyrische Betrachtungen, die den Namen Jesu verherrlichen.

Ein in das Rezitativ *Immanuel, o*

*süsses Wort* eingefügtes Duett von Sopran und Bass spricht die Liebe zu Jesus ergreifend aus. Eigentümlich ist die sogenannte Echo-Arie *Flösst mein Heiland*. Es handelt sich hier allerdings nicht etwa um eine barocke Spielerei, sondern um tief-sinniges Zwiegespräch der Seele mit dem Christuskind. Auf Fragen der Seele nach der Bedeutung des Namens Jesu im Angesicht des Todes gibt das Christuskind bestätigende und bekräftigende Antworten. (Diese Arie enthielt ursprünglich in der Kantate *Herkules auf dem Scheidewege* die Antworten des Orakels auf die Fragen des griechischen Helden.) Ebenfalls auf den Namen Jesu bezieht sich ein weiteres Duett von Sopran und Bass (*Wohlan, dein Name*). Die ausgedehnte, in Koloraturen hinfließende Tenor-Arie *Ich will nur dir zu Ehren leben* führt in den breit ausgeführten, mit Vorspiel, Ritornellen und Nachspiel versehenen Schlusschoral *Jesus richte mein Beginnen*.

#### **Sonntag nach Neujahr**

*Ehre sei dir, Gott, gesungen*, der Anfangschor der fünften Kantate, ist wieder ein Stück in grossem geistlichen Stil: ein glänzend instrumentierter Satz in eiliger Dacapo-Form, der die Stimmen bald in kompakten Längen zusammenführt, bald in Imitationen einander folgen lässt. Die fünfte sowie die sechste Kantate behandeln die Ankunft der Weisen aus dem Morgenlande und die Nachstellungen des Herodes. Sie

sind die dramatischsten Partien des *Weihnachtsoratoriums*. Die Weisen werden in direkter Rede nach Art der Turba-Chöre der Passionen eingeführt. Auf ihre ungestüme Frage *Wo ist der neugeborene König der Juden* gibt ihnen der Solo-Alt die vom Glanz der Streicher unterlegte Antwort. Ein zweiter Abschnitt verknüpft einen fugierten Chor „Wir haben seinen Stern gesehen“ mit der Bestätigung des Alt-Solisten „Wohl euch, die ihr dies Licht gesehen“. Auf dieses Licht, das durch Jesus in die Welt gekommen ist, bezieht sich auch der Choral *Dein Glanz all Finsternis verzehrt*, der diesen Teil abschliesst.

Es folgt eine Arie des Basses, der um Erleuchtung der „finstren Sinnen“ bittet. Dann berichtet der Evangelist von der Furcht des Herodes, der die Hohenpriester und Schriftgelehrten nach dem neuen König fragt. Die alte Weissagung „Und du Bethlehem im jüdischen Lande bist mitnichten die Kleinste unter den Fürsten Juda“ wird durch einen schlicht-feierlichen Satz aus dem Rezitativ hervorgehoben.

An dieses Prophetenwort schliesst sich das Terzett *Ach, wann wird die Zeit erscheinen* an. Auf diese von Sopran und Tenor vorgetragene Frage antwortet der Alt: „Schweigt, er ist schon wirklich hier.“ Es handelt sich nicht nur um einen Dialog zwischen den Weisen aus dem Morgenlande und Maria, sondern zu-

gleich um „ein in die Überzeitlichkeit erhobenes, sinnbildhaftes Gespräch, das allgemein menschliche Sehnsucht nach Gottes Offenbarung ausdrückt und ihre Erfüllung verkündet“ (Blankenburg). Mit dem schlichten Choral *Zwar ist solche Herzensstube* endet die fünfte Kantate eher still, aber mit tiefer Zuversicht.

### **Epiphaniast**

Die sechste Kantate gibt dem Werk eine dramatische Schlusssteigerung. Der Eingangschor *Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben* ist ein von Trompeten begleiteter Gesang des Vertrauens und der Zuversicht. Er beginnt mit einem breiten Orchestervorspiel, in dem die beiden bestimmenden Themen des Satzes vorgestellt werden. Der teilweise als vierstimmige Fuge durchgeführte Chor äussert die Hoffnung, ja die Sicherheit des Sieges über alle Feinde und dunklen Mächte. Der Evangelist knüpft daran an: Der König Herodes ist ein solcher Feind, auch wenn er vorgibt, das Kind zu suchen, um es anzubeten. Ein Sopran-Rezitativ deckt seine dunklen Absichten auf, während folgende Sopran-Arie *Nur ein Wink von seinen Händen* mit anmutiger Melodie der Übermacht Gottes huldigt.

Mit dem Besuch der Weisen an der Krippe zu Bethlehem und ihrem Traum, der sie auf anderem Wege, ohne Herodes wieder zu begegnen, in ihr Land zurückkehren heisst, endet der Bericht des Evangelisten.



Der Theologe und Musikwissenschaftler Walter Blankenburg fordert die Hörer und Hörerinnen nachdrücklich auf, sich nicht auf reinen Musikgenuss zu beschränken, sondern sich existenziell auf das Werk einzulassen: „Oft genug wird das Weihnachtsoratorium allein um seiner Schönheit willen aufgenommen. Auch das bedeutet etwas, das nicht gering geachtet werden soll, und doch ist damit nur das Vordergründige erfasst; denn das Weihnachtsoratorium hat einen überzeitlichen Anspruch, von dem seine Schönheit unabtrennbar ist. Entziehen wir uns ihm, seiner Verkündigung und seiner Schriftauslegung, dann geht uns das Entscheidende verloren. Was wäre gewonnen, wenn dem Hörer des Weihnachtsoratoriums nicht bewusst gemacht würde: Es geht hier um deine innere Existenz, wenn er nicht spürte, dass er selbst gemeint ist, wenn am Anfang die Frage erklingt ‚Wie soll ich dich empfangen?‘ und wenn gegen Ende mit seinen Worten gesungen wird ‚Ich steh an deiner Krippen hier?‘“ (Bild: Turin-Mailänder Stundenbuch, erst Hälfte 15. Jh.)

In diesen Bericht eingefügt ist der Choral *Ich steh an deiner Krippen hier*. „Auch hier soll wiederum die zeitliche Distanz zur biblischen Geschichte aufgehoben und das berichtete Geschehnis sinnbildhaft in die Gegenwart des eigenen Lebens versetzt werden. ... Jeder Christ muss diese Geschichte so hören und verstehen, als ob er selbst vor dem Christuskinde stünde, um sich wie die drei Weisen mit seinem ganzen Dasein zu ihm zu bekennen.“ (Blankenburg)

Die Tenor-Arie *Nun mögt ihr stolzen Feinde schrecken* hält die Stimmung des Triumphes über das Böse fest. Anschliessend bringt Bach die vier Solisten zu einem Schlussrezitativ zusammen: *Was will der Hölle Schrecken nun, da wir in Jesu Händen ruhn*. Mit diesem Bekenntnis führen sie in den festlichen Schlusschor *Am Ende seid ihr wohl gerochen* (alte Form von *gerächt*). Das Weihnachtsoratorium verklingt in ruhiger Gewissheit: „Bei Gott hat seine Stelle das menschliche Geschlecht“. Voll erstrahlt der Glanz des Orchesters in sieghaftem D-dur, Bachs wohl freudigster Tonart.

### **Glanz aus einer anderen Welt**

Die Weihnachtsgeschichte handelt

von Hoffnung und Freude; das *Weihnachtsoratorium* stellt Licht, Glanz und Wärme dar. Bach erweist sich als grosser Rhetoriker, als textgetreuer, spiritueller Interpret, der „hinab steigt in die Tiefen der Sprache und den innersten Sinn jedes Wortes herausholt“ (Franz Rueb).

So verwundert es nicht, dass Günter Jena über folgende Erfahrungen berichtet: „Wenn ich nach Aufführungen des *Weihnachtsoratoriums* die Menschen mit strahlenden, von den Trompetenklängen erleuchteten Gesichtern in das dunkle Winternass treten sehe, empfinde ich, sie sind ... eine verzauberte Gemeinschaft von Glücklichen, von Heiteren, von Menschen, die immer wieder aufbrechen möchten, Neues gern und mutig beginnen wollen und sich doch sicher und geborgen fühlen. ... Manchmal denke ich, wir müssten den vielen niedergedrückten Menschen unserer Zeit mit ihren verhärmtten Gesichtern nur verordnen, sich öfter der Sonne und Freude des *Weihnachtsoratoriums* auszusetzen. Denn nur Freude kann uns heraushelfen aus alltäglicher Müdigkeit, Niedergedrücktheit und schnellem Resignieren. Sie ist wahrlich ein ‚Götterfunken‘, Glanz aus einer anderen Welt des Lichts.“

Folco Galli

**Barbara Böhi**

Sopran

Barbara Böhi absolvierte ihr Gesangsstudium bei Dorothea Bamert-Galli in Zürich. Danach studierte sie bei Ruth Rohner und Judith Koelz weiter und erlangte im Jahr 2001 die Konzertreife. Sie besuchte Meisterkurse bei Janet Perry und - mit Schwerpunkt auf zeitgenössischer Musik - bei Carla Henius und Luisa Castellani. Barbara Böhi gewann den Zürcher Belcantowettbewerb zur Förderung von Nachwuchsstimmen. Sie hat sich im Liedgesang bei Gérard Wyss in Basel weitergebildet und seither mehrere, in der Öffentlichkeit viel beachtete Liederabende gegeben.

Als gefragte Solistin in der ganzen

Schweiz hat sie sich auf das Konzertfach spezialisiert. Sie tritt in der Tonhalle Zürich, im KKL, im Zürcher Grossmünster sowie im Berner und Basler Münster auf, unter anderem zusammen mit Jörg Ewald Dähler, Jürg Henneberger, Peter Kennel und Monica Buckland Hofstetter. Im Herbst 2004 gab sie ihr Operndebüt als Amor in Glucks Orfeo ed Euridice.

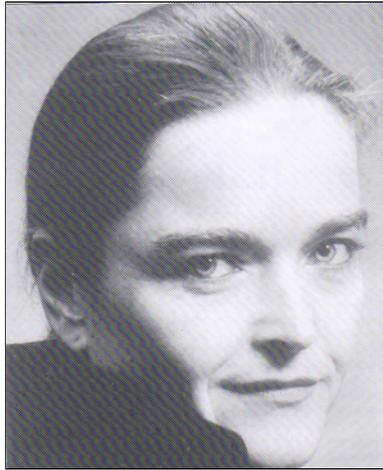
Ihr musikalisches Spektrum reicht von der Barock-Kantate bis zu zeitgenössischen Werken. In diesem Bereich arbeitet sie regelmässig mit dem *ensemble für neue musik* zusammen.



**Anne-Marie Sibler**  
Sopran-Echo

Anne-Marie Sibler erwarb das Diplom für Kindergärtnerin in Freiburg, das Diplom für Rhythmiklehrerin am Konservatorium Luzern sowie die Zertifikate für Gesang am Konservatorium Freiburg bei Cecile Zay. Danach folgten weitere Gesangsstudien bei Dorothee Bamert, Zürich. Sie ist als Solistin in Hühnenberg, Rotkreuz, Freiburg, Kriens

und Zürich aufgetreten und wirkt bei verschiedenen Chören (Kirchenchor Hühnenberg, Cantori Contenti Zug, Frauenensemble Voci Lucenti Zürich) mit. Sie unterrichtet Sologesang und Stimmbildung an der Musikschule Zug und ist als Rhythmiklehrerin am Seminar Heiligkreuz ZG sowie als Kindergärtnerin in Cham tätig.

**Mechtild Seitz**

Alt

Die Sängerin ist 1957 in Göttingen geboren und studierte nach dem Abitur Kirchenmusik an der Westfälischen Landeskirchen-Musikschule Herford, wo sie 1981 ihre Abschlussprüfungen absolvierte. Es folgte das Gesangsstudium an der Musikhochschule Karlsruhe. Seitdem pflegt die Altistin eine rege Konzerttätigkeit im In- und Ausland und nimmt an internationalen Festivals für Alte und Neue Musik teil. Ihr Repertoire umfasst neben traditionellen Mezzosopran- und Altpartien (Messen, Oratorien) sowie dem

Liedfach auch wichtige Werke der zeitgenössischen Musik, die vielfach für sie komponiert worden sind.

Sie arbeitet häufig mit Dieter Schnebel, Hans Zender, Klaus Martin Ziegler, Zsigmond Szathmary und Hans-Ola Ericsson zusammen. Sie hat bereits zahlreiche Uraufführungen auf dem Konzertpodium sowie beim Rundfunk und auf CD-Produktionen gesungen. 1992 erhielt sie den Kulturförderpreis der Stadt Kassel. Sie ist ausserdem als Gesangspädagogin und Stimmbildnerin tätig.



## Clemens Löschmann

Tenor

In Berlin geboren und dort an der Hochschule der Künste von Prof. Johannes Hoeflin ausgebildet hat er 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 – sowie an internationalen Opernhäusern – als Gast engagiert, so 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. Löschmann hat sieben Opern uraufgeführt, deren anspruchsvolle Tenorpartien zum Teil speziell für ihn komponiert worden sind: darunter: *Noach* von Sidney Corbett in Bremen, *Bringt sie um, soll Gott sie doch richten* von Wolfgang Knuth in Hamburg und *Die Wäلت der Zwischenfälle* von Haflidi Hallgrímsson am Theater Lübeck.

Als international gefragter Solist liegt sein Schwerpunkt im Konzertbereich in den Evangelistenpartien der Bach'schen Oratorien und Tenorarien der Kantaten. Im Liedbereich widmet er sich neben der Pflege des klassischen Kunstliedes auch 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. An der Hochschule für Künste in Bremen hat er einen Lehrauftrag für das Fach Gesang inne.



## Jörg Gottschick

Bass

In Düsseldorf geboren; private Gesangsausbildung in Hamburg und Berlin, seit 1986 bei Ks. Loren Driscoli (Deutsche Oper Berlin). Seit 1987 freischaffender Sänger, vorwiegend im Konzert- und Oratorienfach.

Konzerte und Liederabende in Japan, Nord- und Südamerika, zahlreiche Uraufführungen. Opernproduktionen mit freien Gruppen (Berliner Kammeroper, Neue Opernbühne Berlin) und Gastverträge an verschiedenen Theatern (Staatsoper Unter den Linden, Komische Oper.)

Von 1989 bis 1998 Dozent für Gesang und Sprecherziehung an der Kirchenmusikschule Berlin-Spandau. Seit Oktober 2002 Lehrbeauftragter

für Gesang an der Universität der Künste Berlin. Mitwirkung an Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen.

Zusammenarbeit mit dem Berliner Philharmonischen Orchester, dem DSO Berlin, dem Chamber Orchestra of Europe, dem Cleveland Orchestra und der Akademie für alte Musik und Dirigenten wie Christoph von Dohnanyi, Philippe Herreweghe, René Jacobs, Marcus Creed, usw.

Auftritte bei internationalen Festspielen (Dresden, Salzburg, BBC Proms, Maggio Musicale Florenz). Hat durch sein kurzfristiges Einspringen die Aufführungen der Matthäus-Passion von Carl Philippe Emanuel Bach in der Karwoche 2006 im Berner Münster gerettet.

## Capella Istropolitana

1983 schloss sich in Bratislava eine Gruppe Musiker, welche die Freude am Musizieren und am Zusammenspiel in einer kleinen Orchesterformation verband, zur Cappella Istropolitana zusammen. Die Mitglieder – von denen mehrere namhafte Solisten sind – verbindet nicht nur grosse instrumentale Virtuosität und Bereitschaft zur Pflege der Klangkultur, sondern auch eine enorme Interpretationsdisziplin und ein aussergewöhnliches Mass an Stiltreue. Sowohl in

der Slowakei als auch im Ausland – die Cappella Istropolitana spielt inzwischen auf der ganzen Welt – hat sich das Orchester einen hervorragenden Ruf erspielt.

Bereits sind über 80 CD's erhältlich, die das aussergewöhnlich hohe Niveau beweisen. Auszeichnungen wie zweimal „CD in Platin“ und „Kammerorchester der Stadt Bratislava“ liessen denn auch nicht auf sich warten.





### Susanne Iff, Sopran

Ich bin in der Region Bern geboren und aufgewachsen. 1999 habe ich das Lehrerseminar abgeschlossen und diskutiere seither mit pubertierenden Jugendlichen die Gründe, warum man eine Schule besucht oder warum Hausaufgaben gemacht werden könnten. Auch lasse ich mich regelmässig darüber informieren, was nun wirklich die ultimativ gute Musik ist. Kürzlich haben mir meine Schüler Beispiele zu klassischer Musik gegeben. Von Elvis, Abba und Queen kam fast alles. Bei Britney Spears waren sie sich nicht ganz sicher, ob man sie der klassischen Musik zuordnen kann. Da liegt offenbar noch ein wenig Arbeit vor mir.

Meine musikalische Laufbahn begann etwa mit 2 Jahren, als ich zum ersten Mal *Der Mond ist aufgegangen* krächte. Später hat sich meine Schwester die *Zauberflöte* so oft angehört, dass noch heute die ganze Familie jedes Stück mitsingen kann. Ich bin ihr natürlich auf dem Fuss

gefolgt, habe aber doch ein paar Mozartopern so lange gehört, bis die ganze Familie an einer Übersättigung litt (ist meiner Meinung nach eigentlich nicht möglich). Nach der Schule trat ich in den Chor meines Vaters ein, wo wir zwar keine Mozartopern sangen, dafür diverse Schützmotetten, Bachmotetten und diverse Sachen von Distler. Nach dem Seminar trat ich dann mal in den Kammerchor ein und sang unter anderem bei der *Schöpfung* und der *Johannespassion* mit.

Beruflich hat es mich dann nach Thailand verschlagen, wo ich drei Jahre an öffentlichen Gymnasien unterrichtet habe. Meine musikalische Weiterbildung wurde da vor allem durch Karaoke vorangetrieben. Nun ja, zumindest habe ich gelernt, dass Rhythmen absolut nebensächlich sind, je schneller man fertig ist, desto besser. Auch spielen Harmonien und Tonarten nicht wirklich eine Rolle, je mehr Tonarten pro Stück ausprobiert werden, desto besser und was die Begleitung macht, interessiert sowieso niemanden. Nach diesen musikalischen Höhepunkten, bin ich seit meiner Rückkehr wieder im Chor meines Vaters (concentus vocalis) und halte mich halt wieder an Taktvorgaben und seit der *H-Moll-Messe* bin ich auch wieder im Kammerchor dabei. Daneben versucht mir Brigitte Scholl dumme sängerische Angewohnheiten abzugewöhnen und sie gibt sich auch alle Mühe, die Überbleibsel von meinen Karaoke-Erlebnissen zu eliminieren.



**Sabine Koenig**, Sopran

Ursprünglich aus Bern, wuchs ich in Biel auf wo ich das Gymnasium mit dem Schwerpunkt Spanisch und Englisch besuchte. Nach einem Austauschjahr in den USA schloss ich 2001 mit der Matur ab. Ich studierte während drei Jahren Chemie an der ETH Zürich und wechselte dann an die Universität Bern zur Humanmedizin.

Meine ersten Chorerfahrungen sammelte ich am Gymnasium als Mitglied des französischen Chors. An der Uni Bern trat ich dann dem Unichor bei und nahm an mehreren kleinen Chorprojekten teil. Nebst dem Singen spiele ich Gitarre und Klarinette in einem kleinen Ensemble. Durch den Berner Kammerchor erhalte ich die Gelegenheit, auch bei anspruchsvolleren Projekten mitzumachen und mein Repertoire so zu vertiefen.



**Martin Krähenbühl**, Tenor

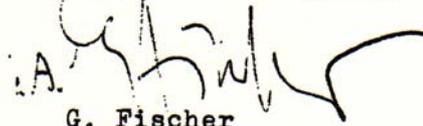
Ich mache schon seit klein auf Musik. Angefangen habe ich mit acht Jahren mit Klavierspielen. In der Oberstufe kam dann ein klassischer Chor und später noch ein Musicalverein dazu. Das Klavierspiel intensivierte ich speziell während den letzten zwei Jahren des Gymnasiums, als ich Stücke von Rachmaninov und Chopin einstudierte. Der Musicalverein bestand ausschliesslich aus Schülern, die auch die Chorleitung, Dirigieren und Regie übernahmen. Ich machte mit grossem Engagement bei Bühnenbau, Theater, Singen und Tanzen mit. Im Pausenjahr nach der Matura war ich im Grünen, am Genfersee und in La Paz, Bolivien anzutreffen. Dabei sammelte ich viele interessante Erfahrungen, doch litt meine musikalische Aktivität darunter. Ich genoss es daher, neben dem Medizinstudium mit dem Unichor beginnen zu können. Besonders freue ich mich, dass ich mich nun im bkc sehr intensiv mit anspruchsvolleren, interessanteren, herausfordernderen und auch schöneren Werken als bisher auseinandersetzen kann.

Sehr geehrte Frau Manggold!

Ihre Anfrage vom 22. November  
betreffend:

Die Damen des Theaterchors  
bekommen niedrigere Gehälter  
als die hier beschäftigten  
Herren, weil sie leichter  
zu haben sind.

Für die Richtigkeit:



G. Fischer

*Originalbrief der Städtischen Bühnen Heidelberg*

