



MITTEILUNGSBLATT DES BERNER KAMMERCHORS

2007 / 2

Werkeinführung

- 4 Joseph Haydn: *Die Schöpfung*
16 Unsere Solistinnen und Solisten
19 Unser Orchester

Marktplatz

- 20 Mitsingen allein genügt nicht
22 Eintritt



Das Mitteilungsblatt des Berner
Kammerchors erscheint dreimal jährlich.

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

Druck: Print Shop Flückiger, Bern

Website: www.bernerkammerchor.ch

Berner Münster

Dienstag, 26. Juni 2007, 19.30 Uhr

Mittwoch, 27. Juni 2007, 19.30 Uhr

Joseph Haydn

(1732 – 1809)

Die Schöpfung

Barbara Zinniker, Sopran
Clemens Löschmann, Tenor
Jörg Gottschick, Bass

Berner Kammerchor
Berner Symphonie-Orchester

JÖRG EWALD DÄHLER
Leitung

Joseph Haydn

Die Schöpfung

Bis zur Auflösung der Esterházy'schen Kapelle war Kapellmeister Joseph Haydn ein Komponist, der überwiegend die Aufträge seines Arbeitgebers, des Fürsten Nikolaus II., zu erfüllen hatte. Nach 1790 aber war Haydn ein freischaffender Künstler, der - mit einer ordentlichen Pension ausgestattet - komponieren konnte, was er wollte. In dieser neuen Situation unternahm Haydn zwei grosse England-Reisen, wo er den Glanz der Händelschen Oratoriums-Tradition kennen lernte. 1791 erlebte er an der Händel-Feier in der Westminster Abbey die Aufführung von *Israel in Ägypten* und des *Messias*. Er war nicht nur von den Werken selber beeindruckt, sondern auch von deren ungebrochener Popularität. Nach eigenem Bekunden war er geradezu bestürzt von dieser Musik und fühlte sich wie an die Anfänge seiner Kunst zurückgeworfen. Auch wenn er mit der eigentlichen Arbeit an der *Schöpfung* erst fünf Jahre später begann, so steht doch fest, dass dieses „Händel-Erlebnis“ die ursprüngliche Inspiration darstellte.

Die direkte Anregung zum gewählten Stoff – einer Adaptation von John Miltons *Paradise Lost* – erhielt Haydn auf seiner zweiten England-Reise im Jahr 1795: Sein Londoner Konzertveranstalter legte ihm nahe,

das angeblich für Händel bestimmte Libretto mit dem Titel *The Creation* zu vertonen. Die charakteristisch englische, naiv weltgläubige Frömmigkeit der Dichtung entsprach dem Geist und Wesen Haydns, der die optimistische Weltlichkeit des Aufklärungszeitalters und den kirchlichen Glauben harmonisch in sich verband.

Fruchtbare Zusammenarbeit

Nach seiner Rückkehr nach Wien legte Haydn das Textbuch Baron Gottfried van Swieten zur Übersetzung und Bearbeitung vor. Der Diplomat und Kunstliebhaber beschränkte sich nicht auf die Ausarbeitung der Textvorlage, sondern gab dem Komponisten auch bedeutende Ratschläge für die Vertonung. Haydn nahm ihm dies nicht übel, sondern folgte in den meisten Fällen seinen Anregungen. Durch die präzise Einteilung des Textes für musikalische Formen werde, so der Komponist in einem Brief, „die Arbeit des Compositeurs erleichtert, und der Dichter sey genötigt musicalisch zu dichten“.

Swietens Text bietet eine stete Abfolge von biblischer Erzählung (Rezitative), dichterischem Kommentar (Arien) und Lobgesang (Chöre), die den Erzengeln Gabriel, Uriel und



Joseph Haydn komponierte Die Schöpfung in den Jahren 1796-98. Das Werk ist die Frucht seines Aufenthalts in England und der Begegnung mit dem Oratorium Georg Friedrich Händels. – Seite 6: Im Mai 1791 besuchte Haydn die traditionellen Händel-Konzerte in der Westminster Abbey. Die gewaltigen Aufführungen begeisterten Tausende von Menschen und beeindruckten auch Haydn stark.



Raphael sowie dem Chor der himmlischen Heerscharen und am Schluss auch dem ersten Menschenpaar in den Mund gelegt werden. Der hochgebildete Autor fing im Libretto den Optimismus des aufklärerischen Zeitalters ein. Das unorthodoxe Gottes- und Menschenbild weist zuweilen gar freimaurerische Züge auf, wenn etwa in Formulierungen wie „der Himmelsbürger frohe Schar“ die himmlische Hierarchie in eine republikanische Ordnung umgewandelt wird. Adam erscheint zudem nicht als erlösungsbedürftiger Sünder, sondern als Ebenbild Gottes. „Geist“, „Vernunft“ und „Licht“ sind Kennzeichen des selbstbewussten Menschen, der Gott weniger in Demut begegnet als ihm als Baumeister der Welt bewundernd gegenübersteht.

Grosse Anstrengung

Haydn arbeitete von Ende 1796 bis Anfang 1798 mit grosser Anstrengung an seinem Oratorium, dem an Umfang und Bedeutung nichts aus seinem ganzen früheren Schaffen gleichkommt. Er komponierte langsam und bedächtig, fertigte zunächst Skizzen an, stellte immer wieder um und feilte. Das für seine Jugendwerke bezeichnende unbekümmerte Vertrauen auf einen sicheren Instinkt wich vorsichtiger und wohlüberlegter Gestaltung. Er selber bekannte: „Erst als ich zur Hälfte in meiner Komposition vorgerückt war, merkte ich, dass sie geraten wäre; ich war auch nie so fromm, als während der Zeit, da ich an der *Schöpfung* arbei-

tete; täglich fiel ich auf die Knie und bat Gott, dass er mir Kraft zur glücklichen Ausführung dieses Werkes verleihen möge.“

Der Erfolg der Uraufführung im Frühjahr 1798 war sensationell, und die frühe Drucklegung ermöglichte eine rasche Aufnahme des Werks in ganz Europa. Der grosse Zuspruch erscheint vor dem Hintergrund der Oratorientradition jedoch alles andere als zwingend, fehlt doch in der *Schöpfung* vieles, was für die Gattung des Oratoriums bisher selbstverständlich gewesen war: Es gab keine dramatische Handlung oder einen tragischen Konflikt, und auch die Möglichkeit des Mitempfindens wird erst sehr spät eröffnet, weil Personen, die zu Äusserungen von Gefühlen und Empfindungen überhaupt in der Lage sind, erst am Schluss auftreten.

Erhaben und volkstümlich

Dieser scheinbare Mangel wird durch die malerische Naturschilderung und das durch Adam und Eva verkörperte Humanitätsideal ausgeglichen. Die Erschaffung der Welt wird mit einer Vielfalt unterschiedlicher Bilder vor dem inneren Auge des Zuhörers ausgemalt: Da ist von schäumenden Wellen, leise rauschenden Bächen, Sonnen- und Mondaufgängen die Rede, und da bevölkern Adler, Lerchen, Tauben, Walfische, Löwen, Tiger und Rinder die Erde. Obwohl auf diese Weise die Einzelheiten des Schöpfungsak-



Baron Gottfried van Swieten übersetzte und bearbeitete das Textheft und gab Haydn musikalische Anregungen. Zudem kam er mit adeligen Freunden für die Aufführungskosten und das Honorar für den Komponisten auf.

tes in die Sphäre des Volkstümlichen überführt werden, bleibt doch der Gesamteindruck des Erhabenen bestimmend. Dass das Erhabene zugleich volkstümlich und das Volkstümliche zugleich erhaben ist, hat entscheidend zur Erfolgsgeschichte der *Schöpfung* beigetragen.

Immenser Formenreichtum

Neu und kennzeichnend für *Die Schöpfung* ist ihr Formenreichtum. Bei den Rezitativen findet sich vom Secco über das Accompagnato zum Arioso eine Fülle fein abgetönter

Übergänge. Auch die Arien sind nicht an feste Regeln gebunden, von Nummer zu Nummer sind sie neu geartet und stets dem Inhalt des Textes entsprechend gestaltet. Die ungezwungene Freiheit des Ausdrucks zeigt sich auch in der Behandlung der Chöre. Sie werden bald rezitativisch gebraucht, bald leise psalmodierend, bald im festgefügt Tutti als mächtige Klangsäule oder in gewaltigen Fugen und Doppelfugen von Händelscher Grösse. Vielleicht am stärksten er selbst aber ist Haydn, wenn er Einzelstimmen, Duett und Terzett in einer kaum zu überbietenden Vielfalt der Formen mit dem Chor verknüpft. Hier herrscht ein lebendiger Fluss, eine beständige Anpassung an die jeweiligen Erfordernisse des Textes, wie sie bisher im Oratorium nie gehört worden war.

Grossartiger Beginn

Das Oratorium beginnt mit einem der eigenartigsten Instrumentalsätze der Musikkultur, mit der Vorstellung des Chaos, woraus der Kosmos entstanden ist. Dass Haydn, das Genie der Ordnung und der Form, mit dem musikalischen Bilde der Formlosigkeit und der vorzeitlichen Unordnung eines seiner grossartigsten Stücke gelungen ist, zeugt von der Weite und Tiefe seiner künstlerischen Natur. „Die chaotische Vision dieses Vorspiels ist der unermessliche Hintergrund, vor dem die heiteren Bilder der Welterschöpfung erst ihre Bedeutung als Werke göttlicher

Macht und Güte gewinnen, die Polarität des Nichts und des Seins ist die Spannung, die das Werk über die bloße Idylle hinaushebt. Ein starr ausgehaltenes Unisono-C des ganzen Orchesters symbolisiert die unendliche Leere. Undeutlich wie Schemen schweben thematische Rudimente im Dämmerlicht ziellos schweifender Harmonien. Die funktionelle Bedeutung der Klänge wird verschleiert, so dass die Tonart ungewiss bleibt, Dissonanz und Auflösung werden mit einer in der klassischen Musik beispiellosen Kühnheit ineinander verschränkt, so dass der Wechsel von Spannung und Lösung, das Grundprinzip tonaler Musik, aufgehoben ist. Chromatik, Vorhaltsbildungen und Ausweichungen in ferne harmonische Bereiche verwirren das Ohr.“ (Reclam)

Elementares Klangereignis

In einem schlichten Rezitativ beginnt Raphael die Erzählung: „Im Anfange schuf Gott Himmel und Erde.“ Mit gedämpften Stimmen setzt der Chor ein: „Und der Geist Gottes schwebte auf der Fläche der Wasser.“ Der Einbruch des vollen, von Trompeten überglänzten Orchesters bei den Worten: „Und es ward Licht“ ist ein elementares Klangereignis, nur ein einfacher C-Dur-Akkord, aber bis heute von überwältigender Wirkung, wenn es aus minutenlangem „Chaos“ verschlungener Dissonanzen hervorbricht wie seinerzeit das Licht aus der Finsternis. Dann berichtet Uriel in einer A-Dur-Arie vom Sieg des

Lichts und, in einer knappen Modulation nach c-Moll, von der Flucht der Höllengeister. Der Chor nimmt die Schilderung auf: Einander jagende Einsätze eines abwärtsstürzenden Themas, von Posaunenklang verstärkt, verkünden den Schrecken des Höllensturzes; dann malt eine liebliche, einfache Melodie die lichte Schönheit der entstehenden Welt.

Raphael berichtet anschliessend von anschaulichen Orchester-Ritornellen begleitet, von den Stürmen der elementaren Welt, von Blitz und Donner, Regen, Hagel und Schnee. Nach dem Lobgesang Gabriels und des Chores singt er weiter vom wogenden Meere, von den Gipfeln der Berge, die sich aus den Wassern erheben, von breiten Strömen und vom leise rauschenden Bach im stillen Tale. Den idyllischen Ton, in den sein Gesang ausklingt, nimmt Gabriel in der Arie *Nun beut die Flur das frische Grün* auf, die in heiterer Pastoralstimmung gehalten ist und in der sich die naturnahen, friedlichen Klänge der Flöten, Klarinetten und Oboen mit den Koloraturen der Sängerin mischen. Es folgt der Jubelchor *Stimmt an die Saiten*, der im zweiten Teil zu der mit einem markanten Bassthema einsetzenden Fuge *Denn er hat Himmel und Erde bekleidet* wird.

Dann begrüsst Uriel Sonne, Mond und Sterne. Das Rezitativ wächst weit über einen einfachen Sprechgesang hinaus und entwickelt sich zum

The image displays a page of handwritten musical notation, likely a sketch or working draft by Joseph Haydn. It features approximately 15 staves, each labeled with an instrument or section. From top to bottom, the labels include: 'Corno', 'Fagotto', 'Klarinetten', 'Tromben', 'Klarinetten für', 'Klarinetten', '2 Corno in C', 'Klarinetten', 'Kornet', 'Oboen', 'Fagot', 'Fagot', 'Viola für', 'Viola 2de', 'Viola', 'Violoncelli', 'Kontra Bass', and 'Cello allein'. The notation is dense with notes, rests, and various markings such as slurs, accents, and dynamic markings. There are numerous corrections and scribbles throughout the score, particularly in the woodwind and string parts, indicating a process of artistic refinement. At the bottom right, the number '76' is visible, and at the bottom left, the name 'Cello allein' is written.

Haydn ging mit grösseren künstlerischen Vorbereitungen als gewöhnlich ans Werk. Es gibt von der Schöpfung viel mehr Entwürfe und Skizzen als von seinen anderen Kompositionen.

eindrücklichen Tongemälde: Das langsame Aufsteigen des Tagesgestirns erhebt sich aus langgezogenen Vorhaltsakkorden der Streicher wie aus Nebelschleiern zu strahlender Grösse, während das stille Gleiten des Mondes am Nachthimmel durch gebundene Geigenklänge über dunklen Bässen dargestellt wird. Der brausende Chor *Die Himmel erzählen die Ehre Gottes*, in den die Solostimmen der drei Engel verwoben sind, beschliesst den ersten Teil des Oratoriums.

Ein Bilderbuch

Im zweiten Teil wird die Partitur zu einem Bilderbuch, das die geflügelten und vierbeinigen Bewohner der paradiesischen Welt vor dem inneren Auge des Hörers vorüberziehen lässt: Hier nimmt das Werk einen idyllischen Charakter an, der mit der ernsten Grösse des ersten Teiles kontrastiert. Die Beschreibung der Vogelwelt bleibt der Arie Gabriels vorbehalten, die den Flug des Adlers, das Aufsteigen der Lerche, das Gurren des Taubenpaars mit vokalen und instrumentalen Mitteln, mit schwebenden Flugsymbolen, Trillern und Terzenfiguren schildert. Der Gesang der Nachtigall, in Moll beginnend und in jubelnde Koloraturen ausklingend, gibt dem Stück einen lyrisch ausholenden Schluss. Das ausdrucksvolle Arioso Raphaels über Gottes Gebot: „Seid fruchtbar alle, mehret euch!“ berührt das Mysterium der Fruchtbarkeit. Geteilte Violinen, Celli und Bässe wirken in

einem choralartigen Satz zusammen, das die Vorstellung geheimnisvoll gesättigter Fülle vermittelt.

Anschliessend singen die Engel „die Wunder des fünften Tags“, die den Solisten und dem Chor zugeteilt sind: Gabriel, Uriel und Raphael vereinen ihre Stimmen im melodischen, nahezu volksliedmässigen Terzett *In holder Anmut stehn*. Staunend stehen sie vor Gottes Werken: „Wer fasset ihre Zahl?“ und leiten in den jubelnden Ausbruch des Chors „Der Herr ist gross in seiner Macht“, was ein überwältigendes Ensemble von insgesamt sieben jubilierenden Stimmen ergibt.

Treffsichere Tonmalerei

Die folgenden Rezitative Raphaels handeln von den Tieren des Wassers und der Erde. Mit grösster Sorgfalt und Genauigkeit werden die Tiere mit typischen Rhythmen, Tonfolgen und Klängen gemalt: der Löwe brüllt mit tiefem Kontrafagott-Triller, der geschmeidige Tiger springt mit kurzen schnellen Streicherläufen empor, der leichtfüssige Hirsch wird von einer Jagdmusik begleitet, Rind und Schaf weiden friedlich zu Schalmeienklang auf grünen Matten, die Insekten schwärmen und wirbeln zu schwirrendem Streichertremolo und das Gewürm windet sich in chromatischen Basslinien am Boden. Von der zoologischen Schilderung schwingt sich die Arie Raphaels *Nun scheint in vollem Glanze der Himmel* wieder auf zur höheren Betrachtung.

Aber auch sie ist nicht frei von Tonmalerei, bevor sie auf die letzte Schöpfungstat hinweist.

Über die Erschaffung des Menschen berichtet Uriel in einem schlichten Rezitativ und kommentiert sie dann in einer lyrischen Arie. Im Schlussgesang des sechsten Tages *Vollendet ist das grosse Werk* umrahmen zwei Chorsätze ein Terzett der Solisten,

dessen ruhevolle Stimmung von einer dunklen Episode des Basses unterbrochen wird. Zum ersten Male fällt die Ahnung des Todes in die junge Welt: „Du nimmst den Odem weg, in Staub zerfallen sie.“ Doch dann wird es wieder hell, denn „neues Leben sprosst hervor“ und der Chor preist das vollendete Werk in einer kontrapunktisch und harmonisch reichen Fuge, die den zweiten

Heute Dienstag den 19ten März 1799
wird in dem K. K. Hoftheater nächst der Burg
aufgeführt:

Die Schöpfung.

Ein Oratorium
in Musik gesetzt
von Herrn Joseph Haydn, Director der Tonkunst, und hochfürstlich-Esterházy'schen Kapellmeister.

Nichts kann für Haydn schmeichelhafter seyn, als der Beifall des Publikums. Den zu verdienen hat er sich nicht eifrig bestrebt, und ihn bereits oft, und mehr, als er es sich versprechen durfte, zu erwerben das Glück gehabt. Nun hoffet er zwar für das hier angekündigte Werk dieselbe Gesinnung, die er zu seinem innigen Troste und Danke bis jetzt erfahren hat, ebenfalls zu finden; doch wünscht er noch, daß auf den Fall, wo zur Kränkung des Beifalls sich etwann die Gelegenheit eröfnete, ihm geduldet seyn möchte, denselben wohl als ein höchstschätzbares Merkmal der Zufriedenheit, nicht aber als einen Befehl zur Wiederholung tragend eines Stückes anzusehen, weil sonst die genaue Verbindung der einzelnen Theile, aus deren ununterbrochener Folge die Wirkung des Ganzen entspringen soll, nothwendig zerfällt, und dadurch das Vergnügen, dessen Erwartung ein vielleicht zu günstiger Ruf bey dem Publikum erwecket hat, merklich vermindert werden möchte.

Der Anfang ist um 7 Uhr.

Die Eintrittspreise sind wie gewöhnlich.

Die Werke werden bey der Kassa gratis ausgegeben.

Theaterzettel der ersten öffentlichen Aufführung der Schöpfung. Haydn hat, die Abfolge der einzelnen Nummern nicht durch „Erklatschen“ von Wiederholungen zu unterbrechen, weil sonst „die Wirkung des Ganzen“ gestört werde. Und die Wirkung war offenbar ungeheuer: Zwar wurde applaudiert, aber während der Musik herrschte tiefes Schweigen und gespannte Aufmerksamkeit.

„Da haben d’Vögel wirklich gesungen, und der Löw hat brüllt“

In seiner Zeitschrift *Briefe eines Eipeldauers an seinen Herrn Vetter in Kagran* beschrieb Josef Richter im März 1799 aus der Perspektive der fiktiven Gestalt des bauernschlauen, naiv-klugen Eipeldauers die ungeheure Wirkung, welche die erste öffentliche Aufführung der *Schöpfung* auf die Zeitgenossen ausübte: “Die Täg, Herr Vetter, haben wir z’Wien ein anders Spektakel ghabt, und über das Spektakl hat unsre schöne Welt so gar den Durchmarsch der Russen vergessen. Da hat der berühmte Hayden die Erschaffung der Welt in der Musik aufgeführt, und da kann ich den Herrn Vettern die Völln gar nicht bschreibn. So lang s’Theater steht ists nicht so voll gewesen. Ich bin schon um 1 Uhr an der Thür angestanden, und hab doch nur mit Lebensfahr auf der letzten Bank in 4ten Stock ein Platzl kriegt. Mein Frau Gmahlin hat sich 2 Plätz aufhebn lassen, weil s’aber die Comodität selber ist, so ists erst gegen 6 Uhr ins Theater gefahrn, und da ist nicht möglich gewesen, mehr zu ihm Platz z’kommen, und da hats der Billeteinnehmer aus Gnaden auf sein Sessel bey der thür sitzen lassen, sonst hätt’s mit ihm vornehmen Füßen gar stehn müssen. ...

Damit’s alle Leut verstehn, was d’Musik hat sagn wolln, so haben sies Büchl von der Cantate gratis

austheilt, und das ist wunderschön zlesen: und was mir gar gut gfalln hat, es ist hoch gschriebn, und doch verständlich dabey. ...

Bevor d’Cantati angangen ist, ist ein Gschrey und ein Lärm gewesen, daß man sein eigns Wort nicht ghört hat. ... Endlich ist d’Musik angangen, und da ists auf einmal so still worden, daß der Herr Vetter ein Mäuserl hätt können laufen hörn, und, wenn s’nicht öfters klatscht hätten, so hätt man glaubt, daß gar keine Leut in Theater wärn. Aber Herr Vetter, ich wird auch in mein Leben kein so schöne Musik mehr hörn: und wenn ich noch ein drey Stund länger hätt sitzen solln, und wenn der Gstank und’s Schwitzbad noch größer gewesen wär, so hätt’s mich nicht greut. Ich hätt’s mein Leben nicht glaubt, das der menschliche Blasbalg und d’Schafdarm, und’s Kalbfell solche Wunder machen könnten. Da hat bloß d’Musik den Donner und den Blitz ausdrückt, und da hat der Herr Vetter den Regenguß und’s Wasser rauschen ghört, und da haben d’Vögel wirklich gesungen, und der Löw hat brüllt, und da hat man so gar hörn können, wie d’Würmer auf der Erden fort kriechen. Kurz, Herr Vetter, ich bin noch nie so vergnügt ausn Theater fortgangen, und hab auch die ganze Nacht von der Erschaffung der Welt tramt.”

Teil des Oratoriums abschliesst.

Ungetrübte Harmonie

Ein Orchestervorspiel von lichtem E-Dur-Klang eröffnet den dritten Teil, der das paradiesische Leben des ersten Menschenpaares vor dem Sündenfall schildert. Das Bild der Harmonie ist ungetrüb („Vom himmlischen Gewölbe strömt reine Harmonie zur Erde hinab“), Adam und Eva verkörpern die Humanität sowie die unbedingte Zuneigung zueinander. Dieses Menschheitsideal wird neben der Instrumentation auch durch die Tonart E-Dur veranschaulicht, die oft für das Erhabene steht (so z.B. auch in der Sarastro-Arie *In diesen heiligen Hallen* in der *Zauberflöte*).

Dann erheben Adam und Eva ihre Stimmen und rufen die ganze Natur zum Lobe Gottes auf: Das Duett mit Chor beginnt ruhig mit triolisch pulsierender Orchesterbegleitung und steigert sich über einen heiteren Mittelteil zu einem feurig bewegten Schluss; es ist ein rauschendes Preislied, das von der naiv-frohen Morgenstimmung der neu erschaffenen Welt erfüllt ist. Nach einem einleitenden Rezitativ besingen Adam und Eva im opernhafte Liebesduett *Mit dir erhöht sich jede Freude*, in dem sich Unbeschwertheit mit Eleganz verbindet, ihr tiefes Gefühl der Zusammengehörigkeit und Verbundeneit.

Besonderes Gewicht erhält das kurze Rezitativ Uriels durch seine Platzierung unmittelbar vor dem Schluss-

chor. Der Satz „O glücklich Paar, und glücklich immerfort, wenn falscher Wahn euch nicht verführt, noch mehr zu wünschen, als ihr habt, und mehr zu wissen, als ihr sollt“ ist als Fazit und Mahnung zugleich zu verstehen. Der Schlusschor *Singt dem Herren alle Stimmen* ist eine Fuge mit eingeschobenen, in Koloraturen fließenden Amen-Rufen der Solisten. Das einfache Thema „Des Herren Ruhm, er bleibt Ewigkeit“ wird mit grosser Klangfülle in reizvollen harmonischen Wendungen entfaltet bis es sein strahlendes Ende erreicht.

Keine billige Erbauung

Es ist heute wohl niemandem möglich, die *Schöpfung* aufzuführen oder zu hören, ohne sich gleichzeitig bewusst zu sein, dass wir am Rande des Abgrunds stehen. Das Leben auf der Erde befindet sich infolge des Klimawandels auf einer „Autobahn zur Auslöschung“, warnen Wissenschaftler im Frühjahr bei der Veröffentlichung des UN-Klimareports. Infolge des Temperaturanstiegs drohen in weiten Teilen der Welt Dürren und Hungerskatastrophen, während an anderen Orten mit permanenten Überschwemmungen zu rechnen ist. Unterernährung, Hitze, Smog und überhöhte Ozonwerte werden viele Todesfälle nach sich ziehen, und viele Tierarten werden schon bald von der Erde verschwinden. Dramatisch wird sich auch die Verknappung des Trinkwassers auswirken. Die Wissen-

schaftler sehen aber auch Autobahn-Ausfahrten; um die Kurve zu kriegen, muss allerdings insbesondere der Kohlendioxidausstoß drastisch reduziert werden. Diese Aufforderung zu einem umweltverträglichen Lebensstil ist eine zeitgemässe Übersetzung der Mahnung Uriels, nicht „noch mehr zu wünschen, als ihr habt“.

Dann können wir uns auch aufrichtig an der *Schöpfung* erbauen, was ausdrücklich der Absicht des Komponisten entspricht: Schon der Gedan-

ke, gelegentlich anderen eine Quelle des „Vergnügens“ und der „Zufriedenheit“ zu sein, sei für ihn beseligend, schrieb Haydn bescheiden in einem Brief über sein Oratorium, denn es gebe „hienieden so Wenige der frohen und zufriedenen Menschen, überall verfolgt sie Kummer und Sorge, vielleicht wird meine Arbeit eine Quelle, aus welcher der Sorgenvolle oder der von Geschäften lastende Mann (*und Frau, Red.*) auf einige Augenblicke seine Ruhe und Erholung schöpft.“

Folco Galli



Haydn erschien letztmals in der Öffentlichkeit am 27. März 1808 bei der Aufführung der Schöpfung in der alten Universität in Wien. Beethoven, Salieri und andere grosse Musiker empfingen den greisen Meister; es herrschte eine feierliche Stimmung.



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.



Clemens Löschmann

Tenor

Clemens Löschmann wurde in Berlin 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 an der Komischen Oper Berlin, der Oper Frankfurt, dem Royal Opera House Covent Garden und dem Opernhaus Genua.

Zu seinem umfangreichen Repertoire zählen neben den Tenorpartien Tamino, Fernando und Don Ottavio der Mozart-Opern auch grosse lyrische Rollen des 20. Jahrhunderts. Clemens Löschmann hat mittlerweile 7 Opern uraufgeführt, deren höchst anspruchsvolle Tenorpartien zum Teil für ihn komponiert worden sind: „Noach“ von Sidney Corbett in Bremen und „Bringt sie um, soll Gott sie doch richten“ von Wolfgang Knuth in Hamburg. Zuletzt „Die Welt der Zwischenfälle“ von Haflidi Hallgrímsson am Theater Lübeck. Als international gefragter Solist liegt sein besonderer Schwerpunkt in den Evangelistenpartien der Bach'schen Oratorien und Tenorarien der Kantaten. Der Sänger hat an der Hochschule für Künste in Bremen einen Lehrauftrag für das Fach Gesang inne. Seit 2000 ist er dem Berner Kammerchor als Solist verbunden; er führte mit Jörg Ewald Dähler (Hammerflügel) zudem auch Schubert Zyklen auf.



Jörg Gottschick

Bass

In Düsseldorf geboren; private Gesangsausbildung in Hamburg und Berlin, seit 1986 bei Ks. Loren Driscoll (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.

Berner Symphonie-Orchester

Das traditionsreiche Berner Symphonie-Orchester wurde 1877 gegründet und kann damit auf eine 130-jährige Tätigkeit als Stadtorchester der Schweizer Bundesstadt zurückblicken. Zum Berner Symphonie-Orchester gehören rund 100 Musikerinnen und Musiker. Seit der Saison 2005/2006 ist Andrey Boreyko Chefdirigent. Zu seinen Vorgängern gehören u.a. Dimitrij Kitajenko, Charles Dutoit, Gustav Kuhn und Peter Maag. International bekannte Gastdirigenten sowie namhafte Solisten tragen dazu bei, den guten Ruf des Berner Symphonie-Orchesters weit über die Landesgrenzen hinauszutragen.

Das Berner Symphonie-Orchester, eines der grössten Schweizer Orchester, spielt pro Saison rund 40 Symphoniekonzerte. Es ist gleichzeitig das Opernorchester des Stadttheaters Bern. Vielseitige Programme mit Werken verschiedener Stilepochen und unterschiedlicher Kulturkreise (darunter zahlreiche Ur- und Schweizer bzw. Berner Erstaufführungen) gehören ebenso zur umfangreichen Tätigkeit des Orchesters wie Chor- und Sonderkonzerte. Zu den weiteren Aktivitäten zählen Gastspiele im In- und Ausland sowie Radiomitschnitte und CD-Einspielungen.

<http://www.bernorsymphonieorchester.ch>



Mitsingen allein genügt nicht

66. Hauptversammlung des bkc

Musikalisch erfreut sich der bkc ungebrochener Vitalität. Doch finanziell ist es mit dem Chor nicht zum Besten bestellt. Um aus den roten Zahlen zu gelangen, braucht es den Einsatz jedes Chormitglieds. Dies ist das Fazit der 66. Hauptversammlung des bkc, die am 3. März 2007 in Hindelbank stattgefunden hat.

Margrit Buletti blickte in ihrem Jahresbericht auf eine äusserst rege Vereinstätigkeit zurück: 40 Proben, vier Wochenenden (wertvolle „Intensivkuren“ für das Festigen und Gestalten der Werke) und drei Konzerte. Die bkc-Präsidentin liess das – trotz kurzfristiger Solistenausfälle – gelungene Konzertjahr Revue passieren und erinnerte an das Ziel unseres Musizierens: „nicht nur singen, sondern Musik gestalten und dadurch intensiv erleben, fühlen und dem Publikum darbringen“. Die Botschaft gehe aber nicht per Knopfdruck ins Münster hinaus, das Publikum müsse jedes Mal neu gefangen werden und im Augenblick fühlen, was aus dem Werk spricht.

Es sei immer eine grosse Herausforderung, ein Programm zusammenzustellen, führte der Dirigent in seinem Jahresrückblick aus. An die Adresse jener Chorveteranen gerichtet, die sich vermehrt neue Werke wünsch-

ten, stellte er fest, dass letztes Jahr mit der Matthäus-Passion von Carl Philipp Emanuel Bach ein neues Werk zur Aufführung gelangt sei. Die grossen bekannten Werke ziehen halt am besten, hielt Jörg Dähler fest; man müsse sich nach den Wünschen des Publikums richten.

Er würdigte das vergangene Jahr als anstrengende, aber schöne Zeit. Lobend hob er die Arbeit des neuen Stimmbildners hervor: Man höre, dass mit Martin Pensa eine sehr kompetente Kraft mit dem Chor arbeite und die Stimmen überprüfe und pflege. Schliesslich wiederholte der Dirigent einmal mehr beharrlich seine Forderung nach diszipliniertem Probenbesuch: Er hoffe, nach der Sportferienzeit nicht mehr einen „Zahnlücken-Chor“ vor sich zu haben, sondern mit dem ganzen Chor arbeiten zu können.

Unerfreuliche Entwicklung

Wenig Erfreuliches konnte Doris Schläppi zu den Finanzen des bkc mitteilen: Infolge der stark rückläufigen Konzertbesuche schloss das Jahr 2006 mit einem Verlust von 40 000 Franken (Vorjahr: Verlust von 26 000 Franken) ab. Als Gründe für diese unerfreuliche Entwicklung führte die bkc-Kassiererin eine Reihe von Gründen auf: Das Publikum sei überaltert, es gebe ein Überangebot



Doris Schläppi hat während fast zehn Jahren umsichtig und mit viel Fachwissen und Kompetenz zu den Finanzen des bkc geschaut.

an sich teilweise überschneidenden Konzerten und zudem besuche man infolge der gesteigerten Mobilität vermehrt auswärts Konzerte. Schliesslich wies sie auf den gesellschaftlichen Wandel hin: Die Leute sassen öfters vor dem Bildschirm statt auszugehen und ein Konzert zu besuchen. Sie rief alle Mitglieder eindringlich auf, sich voll mit ihrem Chor zu identifizieren und mehr Billette im Vorverkauf abzusetzen und Passivmitglieder zu werben.

Mitgliederbeitrag erhöht

Da das Budget für das laufende Jahr einen Verlust von rund 9000 Franken vorsieht, wurde der Antrag des Vorstandes, den Mitgliederbeitrag um 50 Franken auf 300 Franken

(einschliesslich Stimmbildung) zu erhöhen, ohne Gegenstimmen angenommen. Mit Applaus wählte die Hauptversammlung anschliessend Martin Meier zum Nachfolger von Doris Schläppi, die während fast zehn Jahren umsichtig und mit viel Fachwissen und Kompetenz zu den Finanzen geschaut hat.

Am Schluss blickte die Präsidentin, die souverän durch ihre erste Hauptversammlung führte, auf das Jahr 2008. Auf dem Programm steht am Karfreitag die Matthäus-Passion von Johann Sebastian Bach, die der bkc zusammen mit dem Ritsuyu-kai Chor und der Camerata aufführen wird. Das Budget von weit über 120 000 Franken bedinge, dass man sich frühzeitig auf Sponsorsuche mache. Die Aufführung dieses besonderen Werks erfordere besondere Anstrengungen und müsse von jedem Mitglied mitgetragen werden: Mitsingen allein genügt nicht! (fg)

Geburt

2. März 2007

Andreas Markus

Sohn von Barbara Huggler Whese (Alt) und Heiko Whese

Die *Fermate* gratuliert den glücklichen Eltern.



Peter Marchfeld, Tenor

Im malerischen Markgräflerland geboren und aufgewachsen, sollte ich bereits als Kind unter dem Weihnachtsbaum stehen und solistisch auftreten, weil ich anscheinend eine schöne Knabenstimme besass. Klein Peter wollte aber nicht, da es nach seinem Geschmack nicht so richtig in sein damaliges Umfeld passte. Das war's dann fürs erste.

Mit der klassischen Musik kam ich in meiner Jugend nur peripher in Berührung. Meine Mutter hatte Bekannte in der früheren DDR. Zur Weihnachtszeit schickte sie die begehrte Westware (Kaffee, Schokolade etc.) in den Osten. Als Dank dafür bekamen wir DDR-Schallplatten mit klassischer Musik. Niemand in der Familie hatte dafür allzu grosses Interesse, ausser mir, der ab und zu hinein hörte und etwas aus einer anderen Welt vernahm.

Einige Jahre später, als mich meine Tante zu einer Aufführung des *Mes-*

sias von Händel unter der Mitwirkung des Motettenchors Lörrach einlud, hat mich die Musik derart ergriffen, dass ich beschloss, solche Musik nicht nur zu hören, sondern auch selbst zu singen. So kam ich zum Chorgesang. Mein erstes Werk, das ich aktiv begleitete war *Elias* von Mendelssohn.

Wieder etwas später wurde ich für die Junge Kantorei Weil, einem Projektchor unter der Leitung des Komponisten Hans-Jürgen Wäldele, angefragt. Da der Chor sehr jung und daher noch sehr mutig war, durfte ich sogar solistisch als Tenor in einer Bachkantate auftreten. Es war eine im wahrsten Sinne aufregende Unternehmung, da das Orchester mich sozusagen links überholte und ich es aus unerfindlichen Gründen wieder rechts einholte und wir gegen Ende des Stückes gleichzeitig und glücklich ans Ziel kamen.

Eine weitere Station in meinem musikalischen Leben war eine Opernaufführung des o.g. Chores von Gluck *Orpheus und Euredice*. In eigener Regie stellten wir die dafür benötigten Requisiten selbst her und „modellierten“ eine zum Abriss bestimmte katholische Kirche für unsere Zwecke um. Es war für den Chor und die gesamte Region ein einmaliges Erlebnis.

Die Zeit verging wie im Flug und ich landete in Bern, hörte das Weihnachtsoratorium des Berner Kammerchors im schönen Münster, war angetan und singe nun mit viel Freude mit!

