



MITTEILUNGSBLATT DES BERNER KAMMERCHORS

2008 / 2

Werkeinführung

- 4 Baldassare Galuppi:
Magnificat
- 8 Antonio Vivaldi:
Magnificat & Gloria
- 14 Unsere Solistinnen
- 16 Unser Orchester

Marktplatz

- 17 bkc-Hauptversammlung vom
23. Februar 2008
- 20 Ständchen für Jörg Ewald Dähler
- 21 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, 24. Juni 2008, 19.30 Uhr

Mittwoch, 25. Juni 2008, 19.30 Uhr

Baldassare Galuppi

(1706 – 1785)

Magnificat

Antonio Vivaldi

(1678 – 1741)

Magnificat & Gloria

Dorothee Miels, Sopran
Margrit Hess, Mezzosopran

Berner Kammerchor
Berner Symphonie-Orchester

JÖRG EWALD DÄHLER
Leitung

Baldassare Galuppi

Magnificat

Baldassare Galuppi wurde am 18. Oktober 1706 auf der Insel Burano bei Venedig geboren, woher auch sein Beiname *il Buranello* stammt. Erste musikalische Unterweisungen erhielt er von seinem Vater, einem Barbier, der nebenbei in Theatern Geige spielte. Bereits im Alter von 16 Jahren komponierte er seine erste Oper. Der Misserfolg spornte ihn zu intensiven musikalischen Studien an, namentlich in Komposition und Cembalo. Sechs Jahre später gelang Galuppi dann der Durchbruch als Opernkomponist. Von 1741 bis 1743 wirkte er in London als *compositore serio dell'opera italiana* und brachte mehrere eigene Opern heraus. 1765 wurde er von der Zarin Katharina II. nach St. Petersburg berufen, wo er bis 1768 als Hofkomponist tätig war.

Obwohl der Ruhm Galuppis namentlich auf sein Wirken als Opernkomponist zurückzuführen ist, widmete er sich auch anderen musikalischen Gattungen mit grossem Erfolg. Neben Orchesterstücken und Konzerten komponierte er vor allem zahlreiche Cembalosonaten. Zudem hatte er in seiner zweiten Lebenshälfte stets einen oder mehrere offizielle Posten im Musikleben Venedigs inne. 1740 wurde er zum *maestro del coro* des Ospedale dei Mendicanti ernannt. 1748 wurde er zum *vice maestro di*

capella an der Basilica San Marco in Venedig berufen. 1762 rückte er an der Basilica zum *maestro di capella* auf und wurde gleichzeitig zum *maestro del coro* des Ospedale degli Incurabili ernannt, was den Höhepunkt seiner Laufbahn darstellte. Mit der Übernahme dieser angesehenen Ämter begann die letzte wichtige Phase seines musikalischen Wirkens. Bis zu seinem Tod am 3. Januar 1785 entstanden vor allem Oratorien und weitere geistliche Werke.

Kaum überschaubares Werk

Galuppi hat ein kaum überschaubares Werk hinterlassen, von dem heute erst ein geringer Teil in praktischen Ausgaben zugänglich ist. Dank regelmässigen Aufträgen der venezianischen Theater schrieb Galuppi gegen 100 Opern. Die Komposition von über 30 Oratorien und Messen sowie weiterer geistlicher Werke geht auf sein vielfältiges praktisches kirchenmusikalisches Wirken zurück. Als *maestro di capella* von San Marco und *maestro di coro* am Ospedale dei Mendicanti hatte Galuppi reichlich Gelegenheit, sein eigenes Schaffen zu erproben.

Von Galuppi sind vier Vertonungen des *Magnificats* überliefert. Nur das 1752 entstandene *Magnificat in G-Dur* ist ein mehrsätziges Werk in



Als maestro di capella von San Marco und maestro di coro am Ospedale dei Mendicanti hatte Baldassare Galuppi Gelegenheit, sein kirchenmusikalisches Schaffen in der Praxis zu erproben.

Form einer Kantate, während die anderen Vertonungen wesentlich kürzer sind. Neben stilistischen Unterschieden weisen die vier Vertonungen auch Gemeinsamkeiten auf, wie die amerikanische Musikwissenschaftlerin Patricia Cahalan im *Choral Journal* aufgezeigt hat: Sie sind alle für vierstimmigen Chor, Streicher, Oboen und Orgel komponiert. Sie weisen gegensätzliche Passagen auf, die ganze Sätze oder nur kurze Teile in einzelnen Sätzen umfassen. Sie veranschaulichen Galuppis Annäherung an den Grundsatz der Vielfalt und Einheit und enthalten Beispiele von Tonmalerei, indem etwa beim Wort *dispersit* das Zerstreuen musikalisch geschildert wird oder die „gnadenreichen“ Textabschnitte durch expressive Melodien und

Harmonien untermalt werden.

Im *Magnificat in G-Dur* sind dem Chor die äusseren Sätze vorbehalten, während in allen dazwischenliegenden Sätzen (auch) der Solo-Sopran ausführlich zum Zug kommt. Die Chorsätze sind im alten Stil geschrieben, Kontrapunkt-Abschnitte wechseln mit homophonen Passagen ab. Die Solo-Sätze wirken trotz verschiedener schwieriger Sprünge und Figuren des Soprans mehrheitlich einfach und elegant. Davon unterscheidet sich nur der fünfte Satz: Das *Gloria* ist eine expressive Arie, deren harmonische Sprache, plötzliche dynamische Wechsel und Melodieführung dem Stück mehr den Charakter weltlicher Opern- denn geistlicher Musik verleihen.

Ospedali: Höhepunkte im Musikleben Venedigs

In Venedig wurden schon früh Häuser eingerichtet, in denen – zeitweise bis zu 6000 – Waisen, Findlinge und uneheliche Kinder betreut wurden. Diese Häuser wurden Spitälern angegliedert und daher als Ospedali bezeichnet. Ihr Unterhalt wurde aus öffentlichen Mitteln, Stiftungen und Spenden aus der Bürgerschaft bestritten.

Der Chorgesang spielte aus religiö-

sen und pädagogischen Gründen eine wichtige Rolle in der Ausbildung. Allmählich bildeten sich Musikseminare heraus, wobei man zwischen den Minderbegabten (*di comun*) und jenen, die im Chor und Orchester eingesetzt werden konnten (*di coro*), unterschied. Vier dieser Seminare erfreuten sich eines besonderen Rufes: *La Pietà* (Zur Barmherzigkeit), *Gli Incurabili* (Die Unheilbaren), *L'Ospidaletto* (Das kleine Hospital)

und I Mendicanti (Die Bettler), die alle von Mädchen bewohnt waren. Die Konzerte fanden am Samstag abend und am Sonntag nach der Messe statt und waren glanzvolle Höhepunkte im Musikleben der Stadt. Keiner der zahlreichen Venedig-Besucher versäumte es, sie zu hören; die Stuhlmieten trugen wesentlich zum Unterhalt bei.

Ein Besucher äusserte sich 1739 in einem Brief voller Begeisterung über diese Konzerte und die musizierenden Mädchen: „Daher singen sie wie

Engel und spielen Violine, Flöte, Orgel, Oboe, Violoncello, Fagott, kurz, es ist kein Instrument so gross, um ihnen Angst einzuflössen. Sie werden klösterlich wie Nonnen gehalten. Sie allein führen Konzerte aus, jedes Mal in einer Besetzung von etwa vierzig Mädchen. Ich schwöre Ihnen, es gibt nichts so angenehmes als eine junge und hübsche Nonne zu sehen, weiss gekleidet, mit einem Granatsträusschen über den Ohren, wie sie das Orchester leitet und mit aller Anmut und mit einer unvorstellbaren Genauigkeit den Takt schlägt.“



Ospedale dei Mendicanti (Bild von Canaletto)

Antonio Vivaldi

Magnificat & Gloria

Antonio Vivaldi wurde am 4. März 1678 als erstes von neun Kindern in Venedig geboren. Sein Vater war ursprünglich als Barbier tätig, wechselte aber bald zum Musikerberuf über: 1685 erhielt er eine Anstellung als Violinist in der Basilica San Marco. Antonio wurde noch am Tage der Geburt notgetauft; die als Grund genannte Todesgefahr findet ihre Erklärung vielleicht in ersten Symptomen des angeborenen Brustleidens, über das Vivaldi später in einem Brief berichtet. Die von ihm als *strettezza di petto* beschriebene Krankheit wird heute als Bronchialasthma diagnostiziert.

Die Informationen über die erste Lebensphase Vivaldis beziehen sich fast ausschliesslich auf den Ausbildungsgang zu der ihm bestimmten Priesterlaufbahn. Diese Ausbildung begann 1693 mit dem Empfang der Tonsur und der ersten der vier niederen Weihen und endete 1703 mit der Weihe zum Priester. Vivaldi absolvierte diese Ausbildung nicht als Zögling eines Priesterseminars, sondern gewissermassen als Lehre an einer Pfarrkirche. Sein Vater war sein erster und massgeblicher musikalischer Lehrer. Er dürfte ihn in sehr frühen Jahren an das Violinspiel herangeführt und ihm später auch die Grundlagen des Kompositionshand-

werks vermittelt haben. Der Vater war nicht nur die beherrschende Autorität der Kindheits- und Jugendjahre Antonios, sondern spielte auch in dessen späterem Berufsleben als Musiker eine wichtige und vielfältige Rolle als Berater und Helfer.

Priesteramt als Grundstein für die Musikerkarriere

Die Frage, aus welchen Beweggründen sich Vivaldi zugleich auf einen geistlichen Beruf sowie auf eine Musikerlaufbahn vorbereitet hat, lässt sich nicht schlüssig beantworten. Vieles deutet darauf hin, dass er bzw. sein für ihn planender Vater das Priesteramt eher um den damit verbundenen gesellschaftlichen Status und Titel anstrebte, seine wahren Absichten hingegen auf den Musikerberuf ausgerichtet waren. Im Übrigen war das kirchliche Amt für einen Musiker eine gute Voraussetzung für eine erfolgreiche Karriere, hatte es ein *prete* an den Ospedali und selbst an den Theatern bisweilen leichter als ein einfacher *sonador*.

Ein Leben lang mit dem Ospedale verbunden

1703 wurde Vivaldi als *maestro di violino* an das Ospedale della Pietà verpflichtet. Die Anstellung an der Pietà markiert den Beginn einer lebenslangen Verbindung zu diesem



Antonio Vivaldi ist vor allem als grosser Violinkünstler sowie als Instrumental- und Opernkünstler bekannt. Er hat aber auch ein bedeutendes Repertoire an geistlicher Musik hinterlassen.

Institut, auch wenn es teilweise längere Unterbrechungen gab und sich das Dienstverhältnis im Laufe der Zeit wandelte. Aus der ersten Phase seiner Tätigkeit an der Pietà datieren die frühesten überlieferten Zeugnisse seines kompositorischen Schaffens. Ab 1713 fiel die „Versorgung“ der Pietà mit neuen kirchenmusikalischen Werken Vivaldi zu, der bisher Kompositionen nur für besondere kirchliche Anlässe außerhalb Venedigs geschrieben hatte. Bis 1717 entstand nahezu die Hälfte der erhaltenen geistlichen Werke, darunter acht Vesperpsalmen, fünf Motetten, sechs Introduzioni, das *Magnificat* in seiner ersten Fassung (RV 610), die beiden *Gloria* (RV 588 und 589), das *Credo* (RV 591) und das Oratorium *Juditha triumphans*.

Magnificat

Das *Magnificat* Vivaldis ist im wesentlichen in zwei Fassungen überliefert: Die frühere (RV 610) ist mit der späteren (RV 611) in den meisten Chorpharten identisch. In der späteren Fassung hat Vivaldi jedoch die solistischen Partien sowie einen Chorsatz durch schwierige Arien für fünf Solistinnen ersetzt. Gewisse Musikwissenschaftler betrachten RV 611 wegen ihrer virtuoseren Arien als ein Zugeständnis an den Geist der Zeit und deshalb als die schwächere Fassung, attestieren dagegen der kürzeren, nicht virtuoseren Fassung „aus innerster Notwendigkeit geschrieben“ worden zu sein. Freilich muss Virtuosität nicht a priori ver-

werflich sein. Zudem gehen die zwei Fassungen auf unterschiedliche Aufführungsgegebenheiten zurück: Die neuen, ausgedehnten Arien sind auf die erstklassigen Solistinnen des Ospedale della Pietà zugeschnitten, die Vivaldi die Ausarbeitung des Werks wahrscheinlich überhaupt erst ermöglichten.

Die Chorsätze zeichnen sich durch geraffte Prägnanz, klare Diktion und fesselnde Thematik aus. Hymnische Akkorde kennzeichnen die Sätze *Magnificat* und *Suscepit Israel*. Die besonders dramatischen Verse *Fecit potentiam in brachio suo* und *Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles* werden durch schlagkräftige Instrumentation bzw. durch einen kühnen Unisono-Satz dargestellt. Das abschliessende *Gloria patri* greift auf den Werkanfang zurück und mündet in die obligate Schlussfuge.

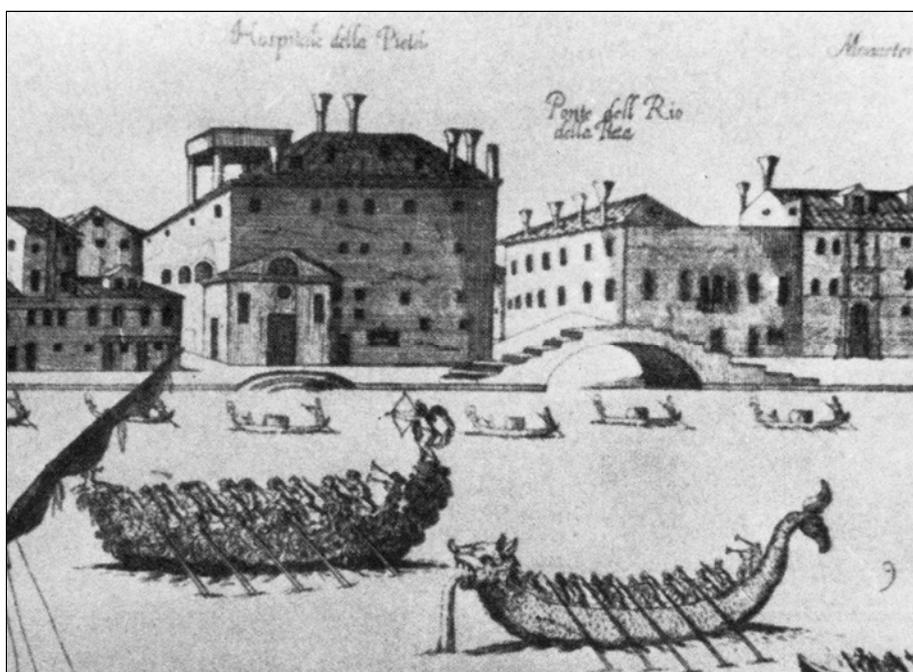
Gloria

Von Vivaldi sind zwei Vertonungen des *Gloria* erhalten. Die erste (RV 588) war trotz ihrer elf Sätze und beinahe halbstündigen Dauer vermutlich Teil einer vollständigen Messvertonung. Dagegen plante der Komponist die zweite Vertonung des *Gloria* (RV 589) als eigenständiges Werk in der Art einer konzertanten Messe. Beide Stücke sind während der ersten Tätigkeitsphase Vivaldis am Ospedale della Pietà entstanden; beim zweiten Stück weist die Solo-Besetzung für drei Frauenstimmen

auf die Aufführungspraktiken des Ospedale hin. Die grosse Beliebtheit des zweiten *Gloria* ist darauf zurückgeführt worden, dass es das am meisten zugängliche und unmittelbar verständliche geistliche Werk Vivaldis ist – die *Vier Jahreszeiten* seiner Gattung.

Das zwölftelige *Gloria* RV 589 beginnt mit einem fanfarenartigen, von Oktavsprüngen geprägten Motiv in D-Dur, das in seinem Ausdruck an den dritten Satz des Concerto *Herbst* aus den *Vier Jahreszeiten* erinnert. Dieses Motiv bleibt in der Orchester-

begleitung des festlichen, homophon gesetzten Einleitungschors ständig präsent; der dominierende Streicherklang wird in den Ecksätzen des Werks durch Oboen und Trompeten bereichert. Das wehmütig ausschwingende *Et in terra pax hominibus* des Chors ist eine inbrünstige Bitte um Frieden auf Erden. Das folgende kontrapunktische *Laudamus te*-Duett der beiden Soprane hat dem Text entsprechend einen freudigen und heiteren Charakter. Der homophone Chorsatz *Gratias agimus tibi* führt den Chor nach wenigen Takten zum Fugato *Propter magnam glo-*



Mit dem Ospedale della Pietà blieb Vivaldi – wenn auch mit Unterbrüchen – sein Leben lang verbunden.

riam tuam. Das *Domine Deus* ist ein Dialog zwischen dem Solo-Sopran und der Solo-Oboe (oder auch Solo-Violine). Nach dem stürmischen *Domine fili unigenite* des Chors folgt eine ruhige Betrachtung: Im *Domine Deus, Agnus Dei* wird die Altistin vom Solo-Cello und dem Continuo begleitet, Chor und Streichertutti behalten sich Einwürfe vor. In weiträumigen homophonen Bogen gestaltet der Chor das *Qui tollis peccata mundi*, worauf ein vom Orchester energisch angerissenes *Qui sedes ad dexteram Patris* für die Altistin folgt. Das kurze *Quoniam tu solus Sanctus* des Chors führt durch die Wahl der Tonart D-Dur, das charakteristische Oktavmotiv sowie die Klangbereicherung durch Oboen und Trompeten zurück zur Einleitung. Die Fuge *Cum Sancto Spiritu* setzt einen glanzvollen Schlusspunkt.

In mancher Hinsicht steht das *Gloria* der Instrumentalmusik nahe. Die beiden Arien *Domine Deus* und *Qui sedes* sowie das Duett *Laudamus te* folgen der Ritornell-Form und unterscheiden sich damit grundsätzlich von der Da-capo-Arie der zeitgenössischen Oper. „Es handelt sich bei den Solisten also um keine Darsteller, die in eine Rolle schlüpfen und einen individuellen Affekt zum Ausdruck bringen, sondern um Stimmen, die den Gesetzmässigkeiten der Instrumentalmusik gehorchen. Diese Beobachtung lässt sich auf das ganze Werk übertragen: Der grosse Reichtum der Kontraste und musikalischen

Mittel scheint weit mehr der inneren Logik eines grossangelegten, mehrsätzigen *Concerto grosso* zu folgen als von dem Aufbau und Gehalt des Textes inspiriert zu sein.“ (Metzler Oratorienführer) Dieses instrumentale Denken erklärt sich auch aus der Chronologie: Das *Gloria* entstand kurz nach dem grossen Erfolg des *L'estro armonico* und noch vor Vivaldis Durchbruch als Opernkompomist.

Die Tonart D-Dur, der festliche Beginn und Schluss mit Trompetenklang und die Art der Verteilung des Textes auf Chor und Solisten folgen zeittypischen Schemata. Die innere Geschlossenheit, die Vivaldi durch die motivische Verzahnung der Nummern erreicht, und das durchgehend hohe kompositorische Niveau machen dieses *Gloria* zu einer der bedeutendsten geistlichen Vokal-kompositionen des frühen 18. Jahrhunderts.

Verzücktheit und Mystik

Antonio Vivaldi ist vor allem als grosser Violinist sowie als Instrumental- und Opernkünstler bekannt. Er hat aber auch ein bedeutendes Repertoire an geistlicher Musik hinterlassen. Seine Stellung als musikalischer Leiter am Ospedale della Pietà – 1735 erfolgte seine Wiederanbindung an das Waisenhaus in der Funktion eines *maestro dei concerti* – verpflichtete und regte ihn zu einem vielseitigen kirchenmusikalischen Schaffen an. Dieser Umstand

veranlasste den britischen Vivaldi-Forscher Michael Talbot zu folgender Bemerkung: „Es war also kein schlechter Streich des Schicksals, dass der rothaarige Priester sozusagen durch einen historischen Zufall in die Verlegenheit kam, geistliche Vokalmusik schreiben zu müssen, und dann darin eine besondere Begabung entwickelte. Glühende Begeisterung, Verzücktheit und Mystik: Diese Eigenschaften brechen aus den Partituren hervor. Es ist fast Ironie, dass Vivaldis geistliche Musik kaum

dramatisch ist. In ihr lassen sich keine Kunstgriffe finden, die dem verminderten Septakkord auf *superbos* in Bachs *Magnificat* oder den Hammerschlägen des *Conquassabit capita* in Händels *Dixit Dominus* vergleichbar wären. So hat es den Anschein, als ob Vivaldi in der Kirchenmusik Würde und Ernst suchte, für die ihm sein Leben als Virtuose und Opernunternehmer, als chronisch Kranker und Globetrotter zu wenig Zeit liess.“

Folco Galli



Blick auf den Hauptaltar der Chiesa della Pietà.



Dorothee Miels

Sopran

Dorothee Miels studierte in Bremen bei Elke Holzmann und in Stuttgart bei Julia Hamari. Nach Abschluss ihres Studiums arbeitete sie zunächst mit den Dirigenten Ludger Remy und Thomas Hengelbrock intensiv zusammen.

Die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts bildete schon früh einen Schwerpunkt ihrer musikalischen Aktivitäten. Auch zeitgenössische Kompositionen spielen zunehmend eine Rolle in Dorothee Miels' Repertoire. So sang sie u.a. die Titelpartie in der Uraufführung von J.M. Stauds Oper *Berenice* (Biennale München 2004).

Ihr breit gefächertes Repertoire umfasst Werke von Monteverdi, Bach und Mozart bis hin zu Werken von Boulez, Grisey und Beat Furrer.

Eine stetig anwachsende Diskographie mit über 40 zum Teil preisgekrönten Einspielungen belegt ihre rege Konzerttätigkeit. Zahlreiche internationale Rundfunkstationen und CD-Label produzieren mit ihr. Die Sopranistin ist gern gesehener Gast internationaler Festspiele wie Bach-Fest Leipzig, Suntory Music Foundation Festival, Boston Early Music Festival, Festival van Vlaanderen, Wiener Festwochen, Händel-Festspiele Halle und Göttingen und Tanglewood Festival.

Dorothee Miels arbeitet regelmäßig mit dem Collegium Vocale Gent, Bachcollegium Japan, Nederlandse Bachvereniging, Flanders Recorder Quartett, Ensemble Orchestral de Paris, Klangforum Wien und mit Dirigenten wie Ludger Rémy, Beat Furrer, Paul Goodwin, Martin Haselböck, Philippe Herreweghe, Gustav Leonhard, Kenneth Montgomery, Hans Christoph Rademann, Stephen Stubbs, Masaaki Suzuki und Jos van Veldhoven.



Margrit Hess

Mezzosopran

Margrit Hess ist in Lichtensteig im Toggenburg aufgewachsen. Sie studierte an der Musikhochschule Winterthur Gesang. Nach dem Lehrdiplom bei Lena Hauser schloss sie ihr Studium mit dem Konzertreife-diplom bei László Polgár ab.

Sie besuchte diverse Meisterkurse, z.B. bei René Jacobs, Udo Reinemann und Margreet Honig und beschäftigte sich intensiv mit Barockmusik. Längere Zeit sang sie im Vokalensemble Zürich. Sie wirkt in verschiedenen Kammermusikformationen mit.

Die solistische Tätigkeit von Margrit Hess umfasst Oratorien, so das *Weihnachtsoratorium* (J.S. Bach, C. Saint-Saens), verschiedene Bach-Kantaten, das *Requiem* (W.A. Mozart), *Roi David* (A. Honegger); Liederabende; zeitgenössische Musik, z.B. *Stimmung* (K. Stockhausen), *Am Fenster* (A. Schmucki) und Opern, z.B. *Diana* (*La Calisto*, F. Cavalli), *Orfeo* (*Orfeo*, Ch.W. Gluck).

Margrit Hess unterrichtet Gesang und lebt in Graz.

Berner Symphonie-Orchester

Das traditionelle Berner Symphonie-Orchester kann auf eine bald 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 Rundfunkmitschnitte und CD-Einspielungen.

<http://www.bernorsymphonieorchester.ch/>



Stabsübergabe an der Spitze des bkc

67. Hauptversammlung

Vreni Sutter ist an der 67. Hauptversammlung des bkc vom 23. Februar 2008 mit Applaus zur neuen Vereinspräsidentin gewählt worden. Sie tritt die Nachfolge von Margrit Buletti an, die aus gesundheitlichen Gründen ihr Amt aufgeben musste. Das vergangene Jahr war neben drei gelungenen Konzerten besonders durch die aufwändige Vorbereitung der Aufführung der Matthäus-Passion geprägt.

Die scheidende Präsidentin Margrit Buletti unterstrich in ihrem Teil-Jahresrückblick, dass der Vorstand seit Beginn 2007 höchste Aktivität entwickelte: Es galt, das grosse Karfreitagskonzert 2008 vorzubereiten, Orchester und Solisten zu finden, Verträge für diese Ko-Produktion zu schliessen, mit der sich der bkc und die Camerata einverstanden erklären konnten. Es mussten ein ansprechendes Dossier zusammengestellt und Sponsoren gefunden werden, um das Ganze finanzieren zu können. „Es war eine aufwändige, nervenaufreibende und zeitintensive Arbeit, die sich aber gelohnt hat.“

Während der Proben zur *Johannes-Passion* sei ihr wieder einmal bewusst geworden, wie wandelbar ein Chor sein müsse, um solchen Wer-

ken gerecht zu werden, unterstrich Margrit Buletti. „Ausdrucksvielfalt und Anpassungsfähigkeit werden verlangt, um nicht nur stimmlich, sondern auch geistig in verschiedene Rollen zu schlüpfen. Ob Kriegsknecht, Pharisäer oder Volk, immer muss der Chor imstande sein, die entsprechenden Nuancen und Stimmungen bis zum einzelnen Zuhörer durchdringen zu lassen, um die Passionsbotschaft erlebbar zu machen.“ Wegen ihres Hörproblems musste sich die Präsidentin dann für die *Schöpfung* dispensieren lassen und schliesslich im Sommer auf ärztlichen Rat hin eine Singpause antreten.

Sprung ins kalte Wasser

Vreni Sutter übernahm als Interimspräsidentin im Sommer die Geschicke des Chores. Trotz sommerlichen Temperaturen war es für sie ein Sprung ins kalte Wasser, und sie musste schon bald „tüchtig schwimmen, um nicht kalte Füsse zu bekommen“. Als sie die Kisten mit den Unterlagen von Margrit Buletti (einschliesslich den 19 Sponsoring-Abgaben) übernommen habe, sei ihr bewusst geworden, dass ein gerüttelt Mass an Arbeit auf sie warten würde und dass ihre Aufgabe Kreativität, Engagement und Durchstehvermögen verlange. Sie dankte dem Vorstand,

ohne dessen grosse und kompetente Unterstützung die Leitung des Unternehmens bkc nicht möglich wäre.

Bei der Stimmbildung und Korrepetition laufe alles bestens, konnte Vreni Sutter vermelden: Das Einsingen mit Martin Pensa sei immer eine Freude. Nach dem Durchschütteln und Lockern des Körpers führe er uns geschickt in höchste Höhen und tiefste Tiefen, so dass unsere Stimmen den Anforderungen der Proben und Konzerte gewachsen seien. Lena Girards Unterstützung am Flügel sei

aus der Probenarbeit nicht mehr wegzudenken und Ursi Roths Wiedereinstieg in die Begleitung sei allseits sehr begrüsst worden.

„Dass wir nach intensiver Probenarbeit Aufführungen zustande brachten, die der Hörerschaft und uns ans Herz gehen und der Intention des Komponisten gerecht werden, haben wir unserem Dirigenten zu verdanken“, führte die Präsidentin weiter aus. „Er sagte und vor allem zeigte uns, wie er es haben möchte. Mit seiner ausdrucksvollen Gebärden-



Blumen für die scheidende Präsidentin Margrit Buletti und ein Rucksack voller Energy-Produkte für ihre Nachfolgerin Vreni Sutter

sprache von Händen, Gesicht und Augen holte er einmal mehr die Gestaltung der Musik, wie sie ihm vor-schwebt, aus uns heraus. Am besten gelang das, wenn der Chor die *Chrugi* gut gelernt hatte und im Konzert über den Notenrand hinaus-blickend die Winke des Dirigenten umsetzen konnte.“ Die Präsidentin dankte Jörg Dähler für seinen uner-müdlichen Einsatz (einschliesslich der Erstellung eines Klavierauszugs), seine engagierte Probenarbeit, seine Geduld und sein Zutrauen in das Können des Chores. Sie schloss den zweiten Teil-Jahresbericht mit einem treffenden Zitat von Martin Luther: „Die Musik ist die beste Gottesgabe. ... Musik ist der beste Trost für einen verstörten Menschen, auch wenn er nur ein wenig zu singen vermag. Sie ist eine Lehrmeisterin, die die Leute gelinder, sanftmütiger und vernünftiger macht.“

Gute Stimmung im Chor

Jörg Dähler zeigte sich befriedigt über die stetigen Fortschritte bei der Matthäus-Passion, warnte aber zu- gleich vor der Schwierigkeit des Werkes. Besonders wichtig sei es für den Chor, nach den langen, packen- den Arien mit einer unwahrscheinli- chen Aussagekraft plötzlich als Volk, Kriegsknecht oder Hohen- priester voll präsent zu sein. Im Sommer stehe mit den Werken von Galuppi und Vivaldi ein „Sparkon- zert“ auf dem Programm. Doch trotz relativ kleinem Orchester (Streicher und zwei Oboen) handle es sich um

herrliche Musik. Die zwei Bach- Messen an Weihnachten seien ins- fern mit dem Weihnachtsoratorium verwandt, als sie wie dieses fast gänzlich aus Stücken aus Kantaten und anderen Werken zusamme- stellt seien. Der Dirigent hob die gute Stimmung im Chor hervor und dankte allen für die gute Zusammen- arbeit.

Defizitäre Tradition fortgesetzt

Finanzchef Martin Meier präsentier- te seine erste Rechnung, welche die „defizitäre Tradition“ fortsetzt und für das Jahr 2007 mit einem Rück- schlag von 20 800 Franken schliesst. Dank Sponsorenbeiträgen und Inse- rateneinnahmen konnte immerhin ein grösser Verlust wie im Vorjahr (40 000 Franken) vermieden werden. Zudem gibt es im Hintergrund zum Glück den Oratorienfonds, über den Defizite ausgeglichen werden kön- nen. „Doch bedenklich stimmt die Tatsache“, so Martin Meier, „dass es praktisch unmöglich ist, Werke auf hohem qualitativen Niveau kosten- deckend aufzuführen. Neben den fi- nanziellen Problemen stellt sich zu- dem eine viel grundlegere Frage und Herausforderung, wie wir diese Wer- ke, die früheren Generationen Freu- de bereitet und Halt gegeben haben, an die nächste Generation weiter ge- ben“. Es seien vermehrte Anstreng- ungen notwendig, um die Konzerte besser zu verkaufen. Freie Plätze seien bei einer durchschnittlichen Belegung des Münsters von 53 Pro- zent genügend vorhanden! (fg)

Ständchen für Jörg Ewald Dähler

„Was hier in dieser Welt
des Menschen Stimme singet
ist nur ein kleiner Strahl,
der aus dem Himmel dringet.“

Johannes Lesch 1720

Willkomme, Jörg, und gueten Abe
mir sy scho da, für mit dir z'probe.
Doch gop mr hütt dr Bach tüe singe
wott dir dr Chor es Ständli bringe.
Mir wei vo Härze danke säge
wi du üs Musig lasch erläbe
so dass si üses Gmüet bewegt
und i de Hörer wytterläbt.
Du steisch syt 35ig Jahr

als Dirigänt vor üsem Chor
und hesch i dere länge Zyt
wytt über 100 Wärk ygüebt.
Trotz Engagements ir wytte Wält
blibsch du üs treu, hesch fasch nie
gfählt.

Vo Südfrankrych und Tokio
bisch z'rächte Zyt geng umecho.
Nid zletscht wei mir dir gratuliere
will du gly chasch Geburtstag fyre.
Mir wünsche Glück und mängi Freud
dass dr Humor dir nid vergeit
dass'd gsund blibsch und dass Gottes
Säge
di tüeg begleite dür dis Läbe!



Zum 75. Geburtstag von Jörg Ewald Dähler trug bkc-Präsidentin Vreni Sutter ein Ständchen vor, anschliessend sang der Chor unter der Leitung von Martin Pensa Schuberts Hymne an den Unendlichen und einen Mozart-Trinkkanon.



Katharina Götte, Alt

Das Musizieren begleitet mich seit meiner Kindheit: In Gedanken sehe ich mich als Kleinkind unter unserem alten Tafelklavier sitzend, meinem Vater beim Klavierspielen zuhören. Auch die ersten Streichinstrumentübungen meiner beiden älteren Brüder habe ich noch im Ohr... Ich selbst versuchte mich nach dem üblichen Glocken- und Blockflötenspiel an Altflöte und Klavier, bevor ich mit 12 Jahren bei der Querflöte, meinem eigentlichen Instrument, landete. Während des Studiums in meiner Heimatstadt Bochum (Nordrhein-Westfalen), machte ich mit ein paar Freunden Irish Folk Music, wobei ich mit großem Spaß Tin Whistle spielte.

Auch das gemeinschaftliche Singen ist schon lange eines meiner größten Hobbys: Als Kind habe ich im „Sing- und Spielkreis“ unserer Pfarrei gesungen, später im Schulchor und vor

allem in der Gemeinde-Jugendband.

Nach meinem Grundstudium in Bochum wechselte ich an die Freiburger Uni und wohnte bei meiner Großmutter in einem kleinen Dorf im Breisgau. Dort sang ich im Kirchenchor, geleitet von meinem Onkel, zusätzlich auch in Freiburg in der Band der Hochschulgemeinde und dem Chor des englischen Seminars. 1999 brachte mich die Liebe zurück nach Bochum, wo ich 1999 heiratete. Dort sangen mein Mann und ich mit großer Begeisterung im „Effata-Chor“, einem Chor für junge Erwachsene, der Gottesdienste mit neuem geistlichen Liedgut gestaltete. Nach meinem Referendariat zogen wir nach Hamm in Westfalen, wo ich bis zum Sommer 2007 an einem Gymnasium unterrichtete (Latein, Englisch und Religion) und wir drei Töchter bekamen, die nun vier, zweieinhalb und ein Jahr alt sind. Schule und Familie prägten auch mein Hobby Musik: Schüler-Eltern-Lehrerchor statt Gemeindegesang, zu Hause Kleinkinder-Singspiele statt Querflöte.

Seit August wohnen wir nun in Köniz, da mein Mann als Geologe ein Forschungsstipendium für die Berner Universität bekommen hat. Ich selbst bin beurlaubt und sehr froh, im Berner Kammerchor zu singen. Die Proben sind ein wunderbarer Ausgleich für die intensive Zeit mit den Kindern, die Aufführung so großartiger Werke wie der *Matthäus-Passion* ist ein Geschenk.

