



**MITTEILUNGSBLATT DES BERNER KAMMERCHORS**

**2009 / 2**

**Werkeinführung**

- 4 Gioacchino Rossini:  
*Petite Messe solennelle*
- 12 Die Messe
- 21 Unsere Solistinnen und Solisten
- 25 Unsere Musiker

**Marktplatz**

- 27 bkc-Hauptversammlung vom  
7. März 2009
- 30 Eintritte



Das Mitteilungsblatt des Berner  
Kammerchors erscheint dreimal jährlich.

Redaktion:  
Folco Galli

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**

Dienstag, 23. Juni 2009, 19.30 Uhr

Mittwoch, 24. Juni 2009, 19.30 Uhr

**Gioacchino Rossini**

(1792 – 1868)

**Petite Messe solennelle**

**Maya Boog, Sopran**

**Susanne Puchegger, Mezzosopran**

**Rolf Romei, Tenor**

**Christian Hilz, Bass**

**Berner Kammerchor**

**Simon Bucher, Klavier**

**Jörg Ulrich Busch, Harmonium**

**JÖRG EWALD DÄHLER**

Leitung

# Gioacchino Rossini

## Petite Messe solennelle

Nachdem sich Rossini auf dem Gipfel seines Ruhmes vom öffentlichen Musikleben zurückgezogen hatte, lebte er seit 1855 in Passy bei Paris. Dort komponierte er 1863, im Alter von 71 Jahren, die *Petite Messe solennelle* für Soli, achtstimmigen Chor, Klavier und Harmonium. Die Messe war der Gräfin Louise Pillet-Will gewidmet, die das Werk für die Einweihung ihrer privaten Kapelle in Auftrag gegeben hatte. Der ausgewählte Zirkel, der sich am 14. März 1864 zur festlichen Einweihung einfand, reagierte enthusiastisch auf das neue Werk. Auch der am folgenden Tag im Théâtre Italien angesetzten Aufführung war ein grosser Erfolg beschieden. Die Pariser Presse war von der Schönheit des Werkes angehan und lobte vor allem seine harmonischen Kühnheiten.

Der Titel *Petite Messe solennelle* bezeugt Rossinis geistreichen Humor, denn er machte sich damit über die aufgeblasene zeitgenössische *Grande Messe solennelle* lustig. Der Komponist stand im Widerspruch zum Zeitstil, der durch die monumentalen sinfonischen Messen Anton Bruckners und Franz Liszts gekennzeichnet war. Dennoch orchestrierte er nachträglich seine kleine Messe – gedrängt von Freunden und

von Musikkritikern, nach deren Ansicht das Werk erst in einem grossen sakralen Raum angemessen zur Geltung kommen konnte. Wenn die Messe erst orchestriert sein würde, werde sie genug Feuer spenden, um Kathedralen aus Marmor zum Schmelzen zu bringen, hatte eine Pariser Zeitung geschrieben. Als weiterer Grund kam Rossinis Sorge hinzu, nach seinem Tode könnten andere mit ihren Bearbeitungen die Komposition verfälschen. „Findet man dieselbe nun in meinem Nachlass, so kommt Herr Sax mit seinen Saxophons, oder Herr Berlioz mit anderen Riesen des modernen Orchesters, wollen damit meine Messe instrumentieren und schlagen mir meine paar Singstimmen todt, wobei sie auch mich selber glücklich mit umbringen würden“, vertraute Rossini 1867 dem deutschen Komponisten Emil Naumann an.

Doch dem Geist der *Petite Messe solennelle* entsprach die ursprüngliche Besetzung mit Klavier- und Harmoniumbegleitung, durch die Rossini die neapolitanische Cembalo-Tradition des 18. Jahrhunderts aufleben liess. „Der Meister verknüpft historische Traditionen mit moderner Schreibweise und gelangt so zu einer Synthese aus kontra-



*Die Petite Messe solennelle ist Rossinis musikalisches Testament, denn nach diesem Werk hat er nur noch einige Stücke der sogenannten Alterssünden (Péchés de vieillesse) komponiert.*

punktischer Satztechnik, flüchtiger Chromatik, harmonischen Kühnheiten und opernhafem Belcanto.“ (Harenberg) Die *Petite Messe solennelle* ist nach dem *Stabat mater* Rossinis zweites kirchenmusikalisches Hauptwerk und die schönste Komposition seiner späten Jahre.

#### **Vordergründige Ironie**

Aufschlussreich ist Rossinis Nachschrift zur Messe: „Lieber Gott, da ist sie, die arme kleine Messe. Ist es wirklich heilige Musik (*musique sacrée*), die ich da geschrieben habe, oder ist es doch vermaledete Musik

(*sacrée musique*). Ich bin für die komische Oper geschaffen, wie Du wohl weisst. Ein wenig Geschick, ein wenig Herz - das ist alles. Sei also gepriesen und lass mich ins Paradies gelangen.“ Hinter dem ironischen Understatement dieser Sätze verbergen sich Zweifel. Rossini, dessen epochaler Ruhm sich vorwiegend auf seine Opern gründete, meinte, gerade jene Technik nicht ausreichend zu beherrschen, die als wesentlicher Bestandteil des „wahren“ Kirchenstils galt: den Kontrapunkt. Zudem hatten seine wenigen geistlichen Kompositionen nicht nur



*Seit 1855 lebte Rossini in dieser Villa in Passy bei Paris. Hier komponierte er während des Sommers 1863 seine Petite Messe solennelle.*

**Kontrapunkt**

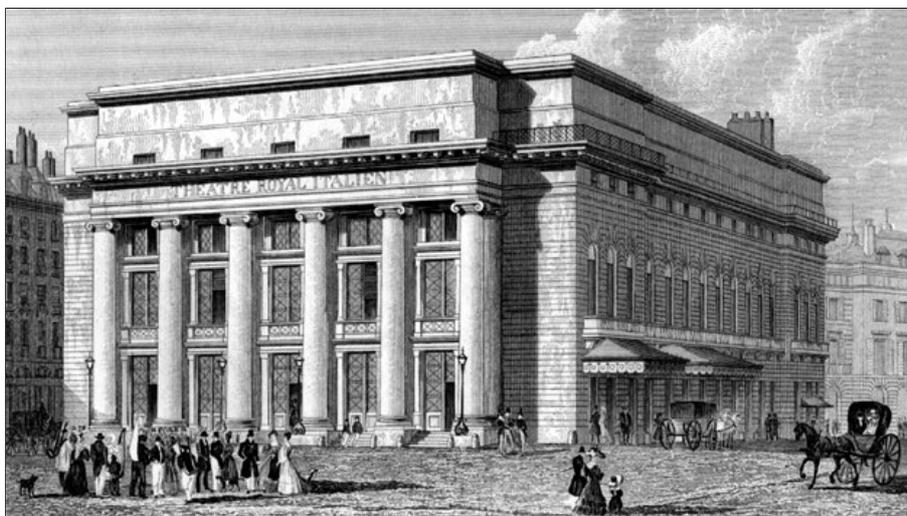
Als Kontrapunkt (abgeleitet von lat. *contrapunctum* = entgegengesetzt) wird eine Gegenstimme bezeichnet, die dem Thema einer Fuge nach komplizierten Regeln der Stimmführung im polyphonen Satz gegenübertritt. Durch grösstmöglichen rhythmisch-melodischen Kontrast kontrapunktisch geführter Stimmen wird der Eindruck von einem organischen Geflecht höchst individueller Einzelstimmen erweckt.

euphorische Zustimmung hervorzurufen, sondern hatten auch die alte Streitfrage neu entfacht, wie „opernhaf“ ein sakrales Werk sein dürfe. In

Rossinis spöttischen Sätzen klingen die Vorwürfe gewisser Kritiker nach, er beherrsche den gelehrten Stil nicht und seine geistlichen Kompositionen seien für den liturgischen Gebrauch ungeeignet. Sie zeigen, wie tief er diese Einwände, aber auch das Klischee, er sei für die komische Oper geboren, verinnerlicht hat.

**Kyrie**

„Gleich der erste Satz zeigt die vielfältigen Vorzüge dieses Werkes: überquellender Reichtum in Melodik und Harmonik, reich strukturierte Rhythmik, phantasievolle Formgestaltung in klassischer Klarheit.“ (Reclam) Das erste *Kyrie* wird als zweites *Kyrie* mit verwandelten Tonarten und einem sechstaktigen



Am 15. März 1864 wurde die *Petite Messe solennelle* im Théâtre Italien erstmals öffentlich aufgeführt. Hier erklang auch kurz nach Rossinis Tod die orchestrierte Fassung der *Messe*.

Seitensatz wörtlich wiederholt. Die beiden homophonen Teile umrahmen das *Christe eleison*, einen unbegleiteten, klangvollen Doppelkanon im Stile Palestrinas. Tief bewegend und unmittelbar emotional ergreifend komponiert ist dieser flehende Satz von Rossini, der sich auf das in nahezu 40 Opern gewonnene musikalisch-dramatische Vokabular und auf seine Erfahrung im Transportieren von Gefühlen stützen konnte.

### **Gloria**

Das folgende *Gloria* ist dagegen glanzvoll gestaltet, wenn auch die Gemütslage, in der die Solostimmen Gott lobpreisen, anbeten und verherrlichen, eine ernste Ruhe ausstrahlt. Der in sechs Abschnitte gegliederte Satz ist durch eine Bogenform gekennzeichnet. Die majestätische Einführung kehrt als Einleitung zur *Cum-sancto-spiritu*-Fuge sowie zur abschliessenden *Stretta* (in der Oper übliche Steigerung am Schluss einer Bravour-Arie) wieder. Im *Gratias* musizieren Bass-, Alt- und Tenor-Solisten unabhängig vom Chor miteinander und danken Gott auf innige Weise. In der brillanten Tenor-Arie *Domine Deus* sind Elemente der Opernsprache deutlich erkennbar. Grosse Intervallsprünge, punktierte Rhythmen und kraftvolle Akzente kennzeichnen den Heldentypus, wie dies durch entsprechende Stichworte (Herr, König, Allmächtiger) nahegelegt wird. Ein Nachspiel bremst die vorwärtsdrängende Arie und leitet zum zarten Frauen-Duett

*Qui tollis* über, das um die Gnade Gottes fleht. Von ausserordentlicher melodischer Expressivität ist die folgende Bass-Arie *Quoniam tu solus sanctus*. In der abschliessenden *Cum-sancto-spiritu*-Fuge mit drei ausgedehnten Durchführungen erweist sich Rossini als Meister des polyphonen Satzes. Die Wiederaufnahme der *Gloria*-Einführung gibt schliesslich den Impuls zur grossartig ausladenden *Amen*-*Stretta*.

### **Credo**

Auch das textreiche *Credo* teilt Rossini in verschieden besetzte Teile auf, wobei *Credo*-Rufe refrainartig zwischen den Textzeilen wiederholt werden. Im ersten Teil tragen Chor und Solisten im Wechsel die Glaubenssätze vor. Musikalische Eleganz und tiefer Ernst verbinden sich im *Crucifixus*, wo emotional aufgeladene Intervalle in der Sopranstimme auf düsterem instrumentalem Grund eine eigenartige Stimmung erzeugen. Durch textausdeutende Chromatik wird im Abschnitt *Et incarnatus est* der Leidensweg Jesu Christi bereits im Moment der Menschwerdung symbolhaft vorgezeichnet. Insgesamt ist Rossinis Harmonik mit vielen Neuerungen durchsetzt. Der Komponist bemerkte dazu: „Ich habe mit Dissonanzen nicht gespart, aber ich habe auch etwas Zucker verwendet.“ Den „Zucker“ spürt man vor allem in den Solopartien, namentlich den Sätzen *Domine Deus* und *Quoniam*, die mit ihrem Hang zum Belcanto der Oper verpflichtet sind. Wie das



- Wenn sie die Messe um diese Zeit lesen, wann werden sie die Vesper singen?  
Der französische Karikaturist Amédée de Noé (Künstlernaam Cham) nahm die zwiespältigen Reaktionen auf, welche die Aufführung eines religiösen Werks in einem Theater ausgelöst hatten. Implizit schwang auch der Vorwurf mit, seine Musik trage dem sakralen Charakter dieses Genres nicht genügend Rechnung und sei nicht genügend weltabgewandt und verinnerlicht.



- Möchten sie eine Loge?

- Nein, mein Herr, ich möchte Messen lesen lassen.

*Gloria* endet auch das *Credo* mit einer ausladenden Chorfuge (*Et resurrexit*). Es sind kontrapunktische Meisterstücke, „die alle Zweifel an der handwerklichen Kompetenz Rossinis Lügen strafen. In ihrer Mischung aus Barockem und Zeitgenössischem (insbesondere der fließenden, das rhythmische Moment akzentuierenden Klavierbegleitung) verwirklichen sie zudem höchst effektiv jene *leggerezza*, die eines der obersten ästhetischen Ideale Rossinis war.“ (Metzler)

### Zwei Einschübe

Das zwischen *Credo* und *Sanctus* eingeschobene *Preludio religioso* ist ein reines Instrumentalstück, das auf Johann Sebastian Bach verweist. Rossini bewunderte Bach und war seit 1857 ein Subskribent der Bach-Ausgabe, die für ihn eine Quelle „unvergleichlicher Freude“ war. Darauf folgt ein kurzes, aber ausdrucksvolles *Sanctus* mit *Benedictus*, das von motettenhaft fugierten Stimmeneinsätzen und dem Kontrast zwischen Solisten und Chor lebt. Ebenfalls vom Messkanon abweichend fügt Rossini dann den aus der Fronleichnamsliturgie entnommenen Hymnus *O salutaris hostia* ein. Den Abschluss der Messe bildet das *Agnus Dei* mit den von der Altistin und dem Chor mit Nachdruck vorgebrachten Bitten um Gnade und Frieden.

Rossini hat in sein Werk sein ganzes Können, seinen ganzen Eifer, aber auch all seinen Wagemut gesteckt. Hinter der Einfachheit ihrer Formen,

der Bescheidenheit ihrer Besetzung, der Klarheit ihres Aufbaus verbirgt die Messe eine völlig neue Subtilität und Kühnheit. Rossini wirft einen melancholischen Blick in die Vergangenheit, streckt aber zugleich entschieden die Hand der Moderne entgegen. „Et si, au détour d’une harmonie, une larme coule, elle est bien vite séchée par une bouffée d’espoir.“ (Dictionnaire des oeuvres de l’art vocal)

### Natürliche Frömmigkeit

Zwar entsprechen die *Petite Messe solennelle* und die anderen geistlichen Kompositionen Rossinis kaum jenem Kirchenmusikstil, dessen Verfechter auf strengem Satz und formalen Schemata beharrten. „Aber was Rossinis geistliche Kompositionen vor unzähligen, längst vergessenen, wenn auch stilistisch korrekten Kirchenmusikwerken seiner Zeitgenossen auszeichnet, das ist ihre ganz natürliche und sinnlich empfundene Frömmigkeit, die in der biegsamen, atmenden Kantilene den ihr gemässen Ausdruck findet.“ (Sigurd Schimpf) Auf die tiefe Gläubigkeit Rossinis hat auch Klaus Döge im Vorwort seiner Partiturausgabe von 1991 hingewiesen: Der Komponist mag sich nach aussen hin in seinen ironischen Spässen gefallen haben. In seiner Musik hat er aber die Hoffnungen, Freuden und Ängste eines Menschen ausgedrückt, „für den aufrichtiger Zweifel und mit diesem eine gewisse düster brütende Melancholie Bestandteil eines Glaubens ist, an dem er unabdingbar festhält“.

Folco Galli

# Die Messe

Jene Teile des katholischen Gottesdienstes, die nur dem jeweiligen Sonntag und Feiertag „eigen“ sind, heissen *Proprium missae*. Demgegenüber werden die „ordnungsgemässen“ Teile, die an jedem Sonntag und Feiertag wiederkehren, *Ordinarium missae* genannt. Der gesamte Zyklus (*Kyrie – Gloria – Credo – Sanctus – Benedictus – Agnus Dei*) wird auch schlicht als (lateinische) Messe bezeichnet. Je nach lokalen Gegebenheiten ist das *Ordinarium* bisweilen mit weiteren Teilen ergänzt worden. So war es etwa in Frankreich vor allem während der Romantik üblich, einen eucharisti-

schen Hymnus (*Ave verum corpus, Panis angelicum* oder *O salutaris hostia*) einzufügen. Die Teile des *Ordinariums* sind zu verschiedenen Zeiten in verschiedener Absicht entstanden und bilden keinen homogenen Zyklus. Dennoch entwickelte sich daraus jene Kompositionsform, „die als Hochform der katholischen Kirchenmusik zu vielen Meisterwerken der abendländischen Musikkultur geführt hat und in Bachs *Hoher Messe* sogar eine Synthese katholischer und evangelischer Spiritualität darstellt“. (Peter Paul Kaspar: Ein grosser Gesang)

## Kyrie

Kyrie eleison.  
Christe eleison.  
Kyrie eleison.

Herr, erbarme dich.  
Christus, erbarme dich.  
Herr, erbarme dich.

Die lateinische Messe beginnt mit zwei griechischen Worten und erinnert daran, dass die Urchristenheit Griechisch sprach. Der Hilferuf *Kyrie eleison* ist allerdings nicht nur in der christlichen Religion bekannt. Er war in der Antike als Anrufung der Gottheiten verbreitet, und auch der römische Kaiser liess sich als

*Kyrios* verehren. Im Neuen Testament kommt der kurze, umfassende Gebetsruf mehrfach vor. Diese Anrufung ist zugleich Anerkennung und Anbetung: Jesus ist der Herr, er ist Gott. Die Bitten sind in dem einen Wort „erbarme dich“ zusammengefasst. Gott weiss am besten, was für den Menschen notwendig ist.

**Gloria**

Gloria in excelsis Deo  
et in terra pax  
hominibus bonae voluntatis.

Ehre sei Gott in der Höhe  
und auf Erden Friede  
den Menschen guten Willens.

Laudamus te,  
benedicimus te,  
adoramus te,  
glorificamus te.  
Gratias agimus tibi  
propter magnam gloriam tuam.

Wir loben dich,  
wir preisen dich,  
wir beten dich an,  
wir verherrlichen dich.  
Wir sagen dir Dank  
wegen deiner grossen Herrlichkeit.

Domine Deus, rex coelestis,  
Deus pater omnipotens.  
Domine Fili unigenite, Jesu  
Christe.  
Domine Deus, Agnus Dei,  
Filius patris.  
Qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis.  
Qui tollis peccata mundi,  
suscipe deprecationem nostram.  
Qui sedes ad dexteram patris,  
miserere nobis.  
Quoniam tu solus sanctus,  
tu solus dominus  
tu solus altissimus, Jesu Christe.

Herr {und} Gott, König des Himmels,  
Gott, allmächtiger Vater.  
Herr, einziger („einziggeborener“) Sohn,  
Jesus Christus.  
Herr {und Gott}, Lamm Gottes,  
Sohn des Vaters.  
Der du hinweg nimmst die Sünden der Welt,  
erbarme dich unser.  
Der du hinweg nimmst die Sünden der Welt,  
nimm an unser Gebet.  
Der du sitzt zur Rechten des Vaters,  
erbarme dich unser.  
Denn du allein {bist} heilig,  
du allein {bist} der Herr,  
du allein {bist} der Höchste, Jesus Christus.

Cum sancto spiritu  
in gloria Dei patris.  
Amen.

Mit dem Heiligen Geist  
in der Herrlichkeit Gottes des Vaters.  
Amen.

Das *Gloria* ist einer der ältesten Hymnen der Kirche. Es wurde zunächst als Loblied im Morgengebet (*Laudes*) gesungen und gelangte schliesslich in die Liturgie des Sonntags. Es beginnt mit einem Zitat aus

der Weihnachtsgeschichte (Lukas 2,14). Der griechische Urtext lautet: „Herrlichkeit in den Höhen bei Gott und auf Erden Friede den Menschen des Wohlgefallens.“ Der Friede gilt allen Menschen, die das Wohlgefal-



*Das Gloria beginnt mit einem Zitat aus der Weihnachtsgeschichte. Der Chor stimmt also gewissermassen in das weihnachtliche Lob der Engel ein.*

len (Gnade, Güte) Gottes annehmen. Die Version „bonae voluntatis“ bzw. „guten Willens“ ist eine Fehlübersetzung des griechischen Urtextes. Nach dem Bibeltext folgen zwei Hymnen an Gott Vater und an Jesus Christus. Die litaneiartigen Anrufungen wiederholen gemäss altorientalischer Tradition Gleiches mit anderen Worten und verleihen dadurch dem *Gloria* einen feierlichen und eindringlichen Charakter. Solcher Überschwang, der im Sprechen leicht befremdlich wirkt, drängt nach musikalischer Gestaltung.

Die Sünde trennt den Menschen von Gott und ist der Grund für den Gebetsruf *miserere nobis*. Die Bitte um Vergebung der Schuld ist ein zen-

trales Anliegen des *Gloria*. Das dreimalige *tu solus* weist auf die Exklusivität hin; man kann nicht alles nebeneinander glauben! In der Kürze der abschliessenden Lobesformel spiegelt sich die Erfahrung wider, „dass man mit dem Heiligen Geist wegen seiner Abstraktheit nicht allzu viel ‚anzufangen‘ wusste. Eigenartig: Während uns in der Theologie gerade die Personalisierung Gottes Schwierigkeiten bereitet und wir oft lieber von eher unpersönlichen Mächten (Tiefe, Grund des Seins, was uns unbedingt angeht) sprechen, ergeht es uns in der Liturgie gerade umgekehrt. Hier können wir unsere Glaubenserfahrung ohne Personalisierung Gottes kaum ausdrücken.“ (Paul-Gerhard Nohl: Lateinische Kirchenmusiktexte)

### Credo

Credo in unum Deum  
patrem omnipotentem  
factorem coeli et terrae,  
visibilium omnium et invisibilium.

Ich glaube an den einen Gott,  
den Vater, den Allmächtigen  
den Schöpfer des Himmels und der Erde,  
alles Sichtbaren und Unsichtbaren.

Et in unum Dominum Jesum  
Christum,  
filium Dei unigenitum  
et ex patre natum  
ante omnia saecula.  
Deum de Deo,  
lumen de lumine,  
Deum verum de Deo vero,  
genitum, non factum,

Und an den einen Herrn Jesus  
Christus,  
Gottes einziger („einziggeborener“) Sohn,  
aus dem Vater geboren  
vor aller Zeit.  
Gott von Gott  
Licht vom Licht,  
wahrer Gott vom wahren Gott,  
gezeugt, nicht geschaffen,

consubstantiali patri,  
 per quem omnia facta sunt.  
 Qui propter nos homines  
 et propter nostram salutem  
 descendit de caelis.  
 Et incarnatus est  
 de Spiritu Sancto  
 ex Maria Virgine  
 et homo factus est.  
 Crucifixus etiam pro nobis,  
 sub Pontio Pilato  
 passus et sepultus est.  
 Et resurrexit tertia die  
 secundum scripturas.  
 Et ascendit in caelum,  
 sedet ad dexteram Patris.  
 Et iterum venturus est  
 cum gloria  
 iudicare vivos et mortuos,  
 cuius regni non erit finis.

Et in Spiritum Sanctum,  
 Dominum vivificantem,  
 qui ex patre  
 filioque procedit.  
 Qui cum patre et filio  
 simul adoratur  
 et conglorificatur,  
 qui locutus est per Prophetas.  
 Et unam sanctam catholicam  
 et apostolicam ecclesiam.  
 Confiteor unum baptisma  
 in remissionem peccatorum  
 et expecto resurrectionem  
 mortuorum  
 et vitam venturi saeculi.  
 Amen.

eines Wesens mit dem Vater,  
 durch den alles geschaffen worden ist.  
 Der wegen uns Menschen  
 und wegen unseres Heiles  
 herabgestiegen ist vom Himmel.  
 Und er ist Fleisch geworden  
 durch den Heiligen Geist  
 aus Maria, der Jungfrau,  
 und ist Mensch geworden.  
 Er wurde auch für uns gekreuzigt,  
 unter Pontius Pilatus  
 hat er gelitten und ist begraben worden.  
 Und er ist auferstanden am dritten Tag  
 gemäss der Schrift.  
 Und er ist aufgefahren in den Himmel,  
 er sitzt zur Rechten des Vaters.  
 Und wiederum wird er kommen  
 in Herrlichkeit  
 zu richten die Lebenden und die Toten,  
 dessen Reich kein Ende sein wird.

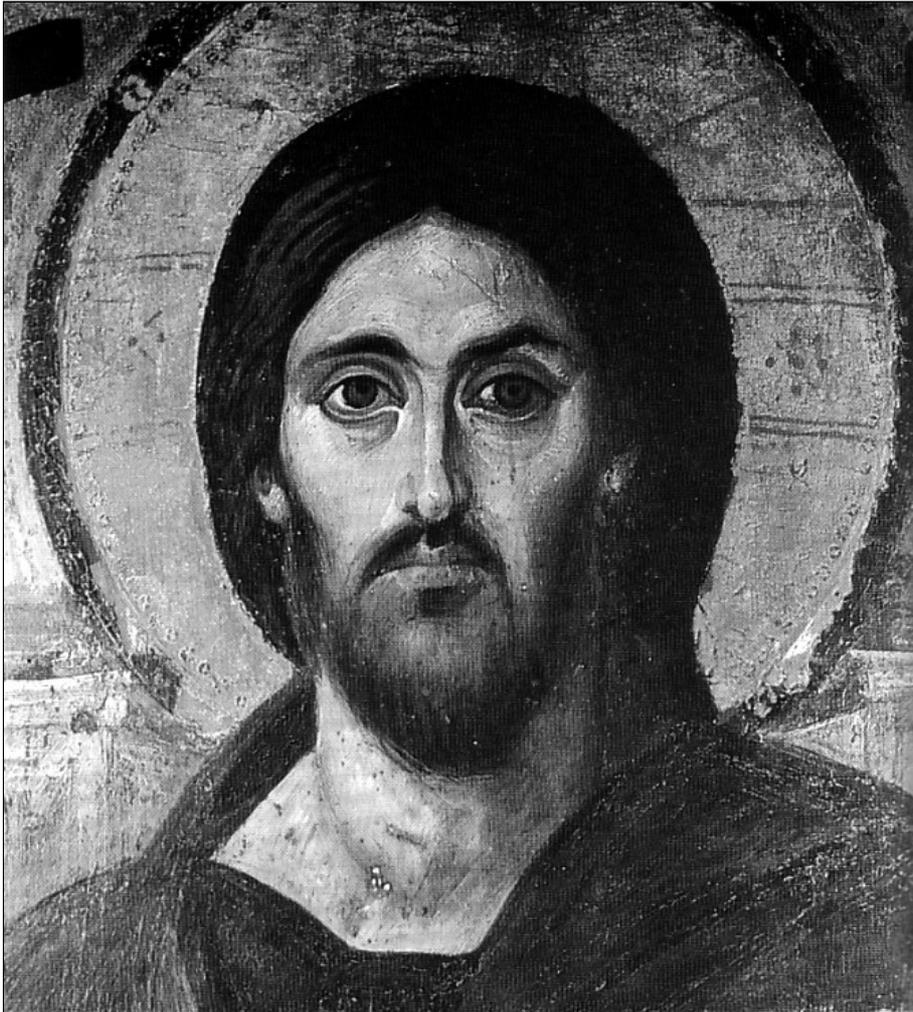
Und an den Heiligen Geist,  
 den Herrn, der lebendig macht,  
 der aus dem Vater  
 und dem Sohn hervorgeht.  
 Der mit dem Vater und dem Sohn  
 zugleich angebetet  
 und gemeinsam verherrlicht wird,  
 der gesprochen hat durch die Propheten.  
 Und an die eine heilige, weltweite  
 und apostolische Kirche.  
 Ich bekenne die eine Taufe  
 zur Vergebung der Sünden  
 und erwarte die Auferstehung  
 der Toten  
 und das Leben des künftigen Zeitalters.  
 Amen.

Das *Credo* ist ein theologischer Lehrtext, der sich eigentlich eher dazu eignet, rezitiert als gesungen zu werden. Er entstand auf den Konzilien von Nizäa (325) und Konstantinopel (381) aus langen und schwierigen theologischen Debatten zur Klärung kontroverser Glaubensfragen. Der erste Teil benennt Gott als Vater und als Schöpfer von allem. Dies ist eine klare Absage an jeglichen Dualismus, der einen Teil des Alls unter der Herrschaft anderer Gottheiten oder des Satans glaubt. Der ausführliche zweite Teil zitiert zunächst Konzilsformeln zu Jesu Wesen und beschreibt anschliessend Jesu Leben von seinem Herabsteigen vom Himmel bis zu seiner Wiederkunft beim Jüngsten Gericht. Gemäss dieser „Biographie“ bestand Jesu Leben auf Erden aus seiner Geburt und Kreuzigung; seine Lehre und sein Wirken werden mit keinem Wort erwähnt. Seine Menschwerdung, sein Sterben und seine Auferstehung sind der Inbegriff dessen, was das zweimalige *propter nos* bekundet: Heil, Rettung, Erlösung.

Der dritte Teil des Glaubensbekenntnisses beginnt mit Konzilsformeln zur Dreifaltigkeitslehre. *Qui locutus est per Prophetas* unterstreicht, dass sich die junge Kirche mit der jüdischen Tradition verbunden weiss:

Der Heilige Geist hat durch die Propheten geredet, die schon lange vorher von Jesus Christus gesprochen haben. Christen glauben nicht an die Kirche wie sie an Gott glauben, wohl aber daran, dass der Heilige Geist in der Kirche wirkt. Die Kirche hinkt allerdings weit hinter dem Ideal her, die eine, heilige und weltweite Kirche zu sein (andere Übersetzungen für das griechische Wort *katholikos*: allgemein, allumfassend, offen oder global).

Die differenzierte Wortwahl unterstreicht, dass es beim Glauben nicht darum geht, distanziert Dogmen für wahr zu halten: Ich stehe zu meinem Getauftsein (*confiteor*) und sehne mich nach dem neuen Leben (*expecto*). *In remissionem peccatorum* heisst nicht, dass durch die Taufe die Summe aller Sünden vergeben wird; gemeint ist vielmehr die *eine* Sünde, die in der Bibel als Absonderung von Gott, als Ohne-Gott-leben-Wollen, verstanden wird. *Resurrectio mortuorum* schliesst einen ewigen Kreislauf von „Stirb und Werde“ oder die Vorstellung einer Reinkarnation deutlich und bewusst aus. *Et vitam venturi saeculi* macht klar, dass es sich bei den letzten Dingen nicht nur um ein individuelles Schicksal handelt, sondern dass es um eine neue Welt geht.



*Die Konzilien von Nizäa und Konstantinopel definierten Jesus Christus als wesensgleich mit Gott. Damit setzten sich die Trinitarier gegen die Arianer durch, für die Jesus Christus lediglich Gottes vornehmstes Geschöpf war. Zwar mögen Formeln wie „gezeugt, nicht geschaffen“ schwer verständlich und dogmatisch erscheinen, doch darf das seelsorgliche Anliegen nicht übersehen werden: Während die arianische Lehre Jesus als Mittelwesen (Untergott bzw. Übermensch) definierte und ihn so von Gott und vom Menschen wegrückte, wollte die Mehrheit der Konzilsväter einen Mittler, der ganz bei Gott und ganz beim Menschen ist.*

**Sanctus**

Sanctus, sanctus, sanctus  
 Dominus Deus Sabaoth!  
 Pleni sunt coeli et terra  
 gloria tua.  
 Hosanna in excelsis!

Heilig, heilig, heilig  
 Herr, Gott Sabaoth!  
 Voll sind Himmel und Erde  
 von deiner Herrlichkeit.  
 Hosanna in der Höhe!

**Benedictus**

Benedictus qui venit  
 in nomine Domini.  
 Hosanna in excelsis!

Gepriesen sei, der kommt  
 im Namen des Herrn.  
 Hosanna in der Höhe!

*Sanctus* und *Benedictus* waren ursprünglich ein ungeteiltes Lobgebet. Erst im Lauf der Zeit entwickelten sich daraus zwei getrennte Loblieder, welche die Wandlung umrahmen.

Beim *Sanctus* handelt es sich um ein Zitat aus dem Alten Testament, wo die Gottesschau des Propheten Jesaja beschrieben wird. Der Titel „Herr Gott Sabaoth“ bringt Gottes Macht über alle anderen Herrschaften und Gewalten zum Ausdruck. Der Gesang der Engel betont Gottes verborgenes Wesen und sein Anderssein und weist zugleich auf Gottes Anwesenheit auf der Erde hin. In der Fülle der Schöpfung spiegelt sich Gottes Heiligkeit und Herrlichkeit.

Das *Benedictus* ist ein Zitat aus dem

Neuen Testament, wo der Einzug Jesu in Jerusalem erzählt wird. Seine Anhänger bereiten ihm einen begeisterten Empfang, streuen ihm Palmen auf den Weg und rufen ihm *Hosianna* zu. Dieser ursprünglich hebräische Anruf um Rettung („Hilf doch!“) ist in diesem Zusammenhang als Ausdruck der Huldigung zu verstehen.

„Die Aneinanderreihung der Zitate aus dem Alten und Neuen Testament ergibt im liturgischen Kontext durchaus Sinn: Zunächst wird im dreimaligen *Sanctus* der dreieinige Gott angesprochen, der im Abendmahl gegenwärtig wird, anschliessend wird im *Benedictus* noch einmal gesondert Christus angerufen, der im Sakrament bei den Gläubigen ‚Einzug‘ hält.“ (Nohl)

**Agnus Dei**

Agnus Dei, qui tollis peccata  
mundi,  
miserere nobis.

Agnus Dei, qui tollis peccata  
mundi,  
miserere nobis.

Agnus Dei, qui tollis peccata  
mundi,  
dona nobis pacem.

Lamm Gottes, du nimmst hinweg  
die Sünden der Welt;  
erbarme dich unser.

Lamm Gottes, du nimmst hinweg  
die Sünden der Welt,  
erbarme dich unser.

Lamm Gottes, du nimmst hinweg  
die Sünden der Welt,  
gib uns Frieden.

In frühchristlichen Zeiten wurden beim Abendmahl grössere Brote verwendet, die vor dem Austeilen an die Gläubigen zerbrochen werden mussten. Diesen längeren Vorgang begleitete ein litaneiartiges Lied, welches das Lamm Gottes besang. Als die westliche Kirche später dazu überging, vorgestanzte Hostien als Brot zu verwenden, wurde das Lied auf drei Anrufungen verkürzt.

Im mehrschichtigen Bild vom Lamm Gottes verweben sich das jüdische Schlachtopfer und die Lieder vom

leidenden Gottesknecht mit dem Tod Jesu Christi. Und über all dem liegt die neutestamentliche Anspielung von Johannes dem Täufer auf Jesus: „Seht, das Lamm Gottes, das die Sünde der Welt hinweg nimmt.“ (Johannes 1,29) „Mit dem *Agnus Dei* ist über die Zeiten hinweg eine Deutung des Abendmahls erhalten geblieben, die über allen Lehren und Dogmen steht: das Abendmahl als persönliche Zuwendung des sich hingebenden, vergebenden, Versöhnung wirkenden Leidens und Sterbens Jesu Christi.“ (Nohl) (fg)



## **Maya Boog**

Sopran

Nach dem Studium in Luzern und Köln (bei Prof. Klesie Kelly) und einem Jahr am Internationalen Opernstudio in Zürich folgte ihr erstes Engagement am Staatstheater Darmstadt, wo sie unter anderem mit Morgana (Alcina) und Sophie (Rosenkavalier) auf sich aufmerksam machte. Es folgten Engagements an die führenden Opernhäuser wie Zürich, Genf, Salzburg, Wien, Berlin, Prag und Festivals wie Bregenzer Festspiele, Mozartwochen Salzburg, Schlossfestspiele Sanssouci, Menuhin Festival Gstaad, Festival Radio France und Kisinger Sommer.

Ihr umfangreiches Konzert-Repertoire führte sie in die Philharmonien Berlin und Köln, Tonhalle Zürich, Casino Basel, Wiener Musikverein,

Liederhalle Stuttgart; ihr USA-Debut gab sie in Ann Arbor mit der Matthäus-Passion von Bach.

Maya Boog ist seit der Spielzeit 2001/02 festes Mitglied des Ensembles der Basler Oper, geplante Projekte führen sie aber auch nach Luxembourg Legrenzis Oper und an die Oper von Montpellier. Dank ihrer grossen Leidenschaft für Barockmusik entstanden auch regelmässige Zusammenarbeiten mit renommierten Orchestern, so mit dem Balthasar-Neumann-Ensemble, La Stagione Frankfurt, dem Barockorchester Frankfurt, dem Kölner Kammerorchester sowie mit der Akademie für alte Musik Berlin. Diverse CD-Einspielungen, Rundfunk- und Fernseh-Mitschnitte liegen ebenfalls vor.



## **Susanne Puchegger**

Mezzosopran

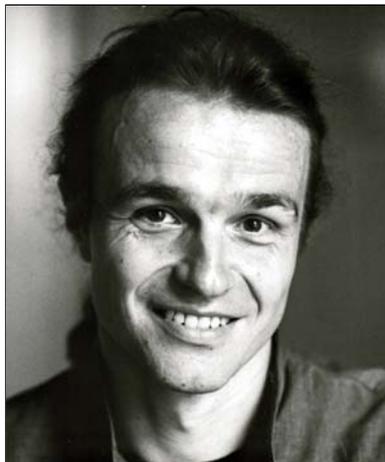
Die Mezzosopranistin Susanne Puchegger wurde in Linz geboren. Vor ihrer Gesangsausbildung absolvierte sie ein Pädagogik- und Konzertfachstudium für Klavier am Linzer Bruckner-Konservatorium und war für einige Jahre an oberösterreichischen Schulen als Lehrkraft tätig.

Sie studierte Gesang an der Basler Musikhochschule bei Kurt Widmer und bei Margreet Honig in Amsterdam. Schwerpunkte während des Studiums waren Kammermusik (Gérard Wyss) und zeitgenössischer Tanz (Gaby Mahler). Wichtige An-

regungen bekam sie von Hans-Joachim Beyer, Edith Wiens, KS Gabriele Sima und Rudolf Jansen.

Die Zusammenarbeit mit zahlreichen Ensembles wie Capriccio Basel, Bell'Arte Salzburg, dem Bach-Consort Wien und La Capella Reial de Catalunya unterstreicht ihre Vorliebe für die Musik des Barock.

Neben der künstlerischen Arbeit ist ihr die pädagogische Tätigkeit ein grosses Anliegen. Susanne Puchegger betreut eine Gesangs- und Klavierklasse in Basel sowie eine Klavierklasse an der Musikschule Baden.



## **Rolf Romei**

Tenor

Der gebürtige Schaffhauser studierte in Winterthur und Karlsruhe und ist Gewinner mehrerer nationaler und internationaler Wettbewerbe und Förderpreise.

Als lyrischer Tenor war er fest engagiert in St. Gallen und Augsburg sowie am Staatstheater Oldenburg; Gastverträge führten ihn an die Opernhäuser von Stuttgart, Darmstadt, Bern, Aachen, Wuppertal, Würzburg und Düsseldorf sowie ans Edinburgh Festival. Seit Sommer 2006 ist er festes Ensemblemitglied am Theater Basel, wo er z.B. als Belmonte in Mozarts *Entführung*, in der Titelrolle von Gounods *Faust* oder als Rodolfo in *La Boheme* zu erleben war.

Neben der Bühne pflegt er eine rege Konzerttätigkeit. Er gibt Lieder- und Kammermusikabende und ist dank seines breiten Repertoires als Interpret Neuer Musik ebenso gefragt wie als Bach-Evangelist oder als Solist der grossen Oratorien der Klassik und Romantik.

So trat er z.B. am Lucerne Festival auf und debütierte in der Berliner Philharmonie und in Lissabon. Er arbeitete u.a. mit Helmut Rilling und Michel Corboz. Sowohl von den *Freunden des Liedes Zürich*, von *olten classique* als auch vom Festival *Orff in Andechs* bei München wurde er wiederholt zu Liederabenden eingeladen.



## Christian Hilz

Bass

Christian Hilz hat sich international als vielseitiger Interpret im Konzert- und Opernbereich einen Namen gemacht und gastiert regelmässig in den Musikzentren Europas und Amerikas, wie dem Wiener Musikverein, bei den Salzburger Pfingstfestspielen, dem Luzern Festival, im Concertgebouw Amsterdam, beim Würzburger Mozartfest, den Londoner Proms in der Royal Albert Hall.

Dabei ist Hilz im barocken, klassischen und zeitgenössischen Repertoire gleichermassen gefragt und arbeitet mit Dirigenten wie Joshua Rifkin, Martin Haselböck, Ton Koopman, Krzysztof Penderecki und namhaften Orchestern zusammen.

Sein Opernrepertoire, das er z.B. in Produktionen in Wien, Amsterdam, Madrid und Potsdam pflegte, umfasst neben klassischen Partien seines Fachs vielfältige Partien der barocken und zeitgenössischen Oper. Liederabende und Kammermusik bilden einen wachsenden Schwerpunkt seiner Arbeit. Aufnahmen beinhalten Werke vom Barock bis zur Moderne. Nach CDs mit Liedern von Schumann, Mozarts *Zaide* und Beethovens *Neunter Symphonie* erscheinen demnächst Neuproduktionen mit Solokantaten von Telemann, der *Winterreise* von Schubert, einer Gesamtaufnahme der Lieder Bruno Walters, Händels *Chandos Anthems* und Matthesons Oratorium *David*.



## **Simon Bucher**

Klavier

1980 in Bern geboren, studierte Simon Bucher an der Hochschule der Künste Bern bei Erika Radermacher und Tomasz Herbut und schloss die Ausbildung 2001 mit dem Lehrdiplom und 2003 mit dem Solistendiplom (mit Auszeichnung) ab. Es folgten verschiedene Meisterkurse bei namhaften Pianisten. Simon Bucher ist Preisträger diverser nationaler Wettbewerbe, so zweifacher Preisträger des Mitgros-Genossenschafts-Bundes und der Ernst-Göhner-Stiftung. Am 10. Internationalen Johannes Brahms-Wettbewerb in Pörschach erhielt er den Preis für die beste Klavierbegleitung.

Als Solist, Improvisator, Liedbegleiter und Kammermusiker ist er bereits in verschiedenen Ländern Europas

erfolgreich aufgetreten, u.a. unter der Leitung von Kaspar Zehnder im KKL Luzern. Die Zusammenarbeit mit der Flötistin Ana Oltean führt ihn regelmässig nach Rumänien. Bucher widmet sich auch intensiv dem Jazz und der Improvisation.

2005 absolvierte Simon Bucher die Meisterklasse für Liedgestaltung mit Auszeichnung bei Irwin Gage an der HMT in Zürich, was seine Leidenschaft für Liedgestaltung weckte. Gemeinsam mit dem Bassbariton Dominik Wörner trat er beim Klavier-Festival Ruhr auf; geplant ist ein Auftritt bei *Freunde des Liedes* in Zürich. Bereits liegen CD's bei Ars Produktion vor. Bucher hat einen Lehrauftrag an der Hochschule der Künste Bern.



## Jörg Ulrich Busch

Harmonium

Jörg Ulrich Busch wurde 1973 in Basel geboren und erhielt dort ab 1980 seinen ersten Unterricht auf Cembalo (Scola Cantorum Basiliensis, Esther Nef) und Orgel (Musik-Akademie Basel, Felix Pachlatko). 1994 begann er sein Orgelstudium bei Heinz Balli an der Hochschule für Musik und Theater in Bern und ergänzte es u.a. mit Chorleitung und Improvisation. Sein Lehrdiplom und den Chorleiterausweis erhielt er 1998. Von 1998 bis 2001 studierte er in der Solistenklasse von Heinz Balli und schloss diese mit dem Solistendiplom für Orgel ab. Seit 2004 bildet er sich bei Marie-Claire Alain in Paris weiter.

Von 1999 bis 2008 war Jörg Ulrich Busch als Organist und Chorleiter an der Friedenskirche Bern tätig. Auf November 2008 wurde er als neuer Organist und Chorleiter an das Fraumünster in Zürich gewählt. Seit 1998 ist er zudem Leiter des Berner Vokalensembles Belcanto und seit 2005 des Cantate-Chors Bolligen.

Daneben pflegt er eine rege Konzerttätigkeit als Solist und Kammermusiker. Er gewann 1991 den ersten Preis des Schweizerischen Jugendmusikwettbewerbs und 2003 war er Finalist am *VI. Internationalen Gottfried Silbermann Wettbewerb* in Freiburg (D).

# Musikalisches Hoch, finanzielles Tief

## 68. Hauptversammlung des bkc

**Musikalische Höhepunkte prägen die Tätigkeit des Berner Kammerchors, doch die finanziellen Aussichten verdüstern die Zukunft. Um die Finanzen in den Griff zu bekommen, sind ein vermehrter Einsatz bei der Werbung und beim Billettverkauf sowie innovative Ideen notwendig, wie an der 68. Hauptversammlung des bkc vom 7. März 2009 deutlich wurde.**

Die Freude an der Musik, die Begeisterung für die Werke berühmter Komponisten und der Wille, gemeinsam schöne, zu Herzen gehende Konzerte zu gestalten, habe auch das Chorjahr 2008 geprägt, stellte Präsidentin Vreni Sutter in ihrem Jahresbericht fest. Und mit einem anonymen Zitat wies sie auf den spirituellen Grund dieser Tätigkeit hin: „Wenn ein Mensch mit seiner eigenen Stimme singt, dann ist es zuweilen, als gehe der Atem Gottes durch ihn hindurch. Das Herz des Sängers wird darüber leicht und der Mensch daneben wird wunderbar getröstet.“ Die Präsidentin äusserte ihre Überzeugung, dass wir diesen göttlichen Atem bisweilen spürten. Dass auch unsere Zuhörer in dieses Geschehen einbezogen würden, sei unser aller stetes Bemühen, und um dieses Ziel zu erreichen, setzten wir unser ganzes Können ein.

Die Aufführung von Bachs *Matthäus-*

*Passion* sei für Ausführende und Zuhörende ein einmaliges Erlebnis gewesen, führte die bkc-Präsidentin weiter aus. Sie dankte dem Dirigenten, der es einmal mehr verstanden habe, aus allen Beteiligten das Beste herauszuholen und sie zu Höchstleistungen zu führen. Sie dankte ihm auch für die Erstellung eines Klavierauszuges von Galuppis *Magnificat* und unterstrich mit einem Zitat des Komponisten und Musikschriftstellers Johann Mattheson (1681-1764), welche fatalen Auswirkungen ungeeignete Chornoten haben können: „Hieraus ist zu schliessen, dass ein solches Gekleckte und Geschmader viele üble Folgen nach sich ziehen, und in der Ausführung ein wesentliches Hindernis abgeben müsse, ja es wird dadurch manche Sau ans Licht gebracht, die sonst noch wol zu Hause geblieben wäre.“

Trotz vieler Dispensationen und Ausfälle gelang eine packende Interpretation der Werke Galuppis und Vivaldis, sagte die bkc-Präsidentin und konnte als unverdächtigen Zeugen den *Bund* zitieren: „Dies ist insbesondere das Verdienst von Jörg Ewald Dähler, der in seinem Dirigat den Schwung dieser begeisternden Musik hervorhebt und damit Chor, Orchester und Solisten zu befreitem Jubel anleitet.“

### **Fehlen ist unvernünftig**

Bachs zwei *Kyrie-Gloria-Messen* hat-

ten ihre chorsängerischen Tücken und trotz „klingender Lernhilfen“ des Dirigenten brauchte es noch viel Geduld und einiger klarer Worte des Chefs, bis er im Verlauf des Chorwochenendes erlöst feststellen konnte: „Es hett bbravet, i ghöre hütt scho viel meh“. Da auch die Probleme mit dem Orchester behoben und ein Ersatz für die kurzfristig ausgefallene Sopranistin gefunden werden konnten, bereitete das Weihnachtskonzert dem Publikum schlussendlich „spirituelles Vergnügen“ (*Der Bund*). Mangelnde Proben- disziplin ist kein neuzeitliches Phänomen, sondern beschäftigte schon die Barockmusiker, was aber das Problem

nicht relativiert. Beim Verlesen der Namen der fleissigen Probenbesucher unterstrich die Präsidentin mit einem Ausspruch Matthesons die Bedeutung regelmässiger Übung: „Die Proben sind so nothwendig, dass es höchst zu bewundern, wenn man noch Leute antrifft die denselben widersprechen, und doch Vernunft haben wollen.“

#### **Werke möglichst vielen weitergeben**

Jörg Dähler stellte fest, dass es in Bern wegen des grossen kulturellen Angebotes und der schwierigen Sponsorensuche heute nicht mehr möglich sei, rentable Konzerte zu organisieren. Die billigste und wirksamste Werbung sei



*Traktandenliste statt Noten: Jörg Ewald Dähler liess in einer geistreichen Improvisation die Hauptversammlung in musikalischer Sprache Revue passieren.*

immer noch die persönliche Werbung, doch dies erfordere den Einsatz jedes einzelnen Chormitglieds. Es brauche auch Inputs aus dem Chor, wo und wie noch Werbung gemacht werden könne. Es müsste im Interesse aller sein, die Werke, in die man viel Zeit investiert habe, an möglichst viele Zuhörer weiterzugeben.

Die Erarbeitung von Bachs *Markus-Passion* stelle an den Chor nicht besondere Anforderungen. Aber die Qualität des Chorklages, die Präzision und die ausgereifte Gestaltung stelle eine grosse Herausforderung dar, um mit der Camerata Schritt zu halten. Dähler warnte ferner eindringlich, Rossinis *Petite Messe solennelle* zu unterschätzen: Rossini töne leicht, sei aber schwer zu singen. Schliesslich wies er auf die Aufführung des *Messias* mit grossen Solisten hin, die ein Event, ein krönender Abschluss des Händel-Jahres werden soll. Mit dem *Messias* habe der bkc schon oft schwarze Zahlen schreiben können, aber man müsse daran glauben und danach handeln.

#### **Düstere finanzielle Aussichten**

Finanzchef Martin Meier präsentierte die Rechnung, die für das Jahr 2008 mit einem Defizit von 37 000 Franken schliesst. Nur die *Matthäus-Passion* konnte dank einer ausgezeichneten Belegung des Münsters und namhaften Sponsorenbeiträgen trotz grossem Aufwand kostendeckend aufgeführt werden. Immerhin gehe dank eines „seligen Zustupfs“ die Rechnung



*Im Durchschnitt bleibt die Hälfte der Plätze im Münster leer. Der einfachste Weg, um die Defizite zu verringern, ist ein vermehrter persönlicher Einsatz beim Billettverkauf.*

ungefähr auf. Mit Legaten könne man aber nur noch selten rechnen, und deshalb schreite infolge der jährlichen Defizite der Vermögensverzehr voran. Der Finanzchef unterstrich, dass im Jahresdurchschnitt nur knapp die Hälfte der Plätze im Münster belegt ist, und rief alle dazu auf, sich aktiv am Billettverkauf zu beteiligen. Grosse Besorgnis rief an der Hauptversammlung das Budget 2009 hervor, das (zumindest als Zwischenergebnis) mit einem sechsstelligen Fehlbetrag rechnet. Der Vorstand versicherte, die Situation ernst zu nehmen und auf der Suche nach Sponsoren zu bleiben. Er gab sich zuversichtlich, dass diese Zahl noch nach unten korrigiert werden könne. (fg)



**Jacqueline Brockmann, Alt**

Da mein Vater Musiker ist, ist Musik schon immer fester Bestandteil meines Lebens gewesen. Der Klavierunterricht hat zwar viel zu meinem musikalischen Verständnis beigetragen, mich aber ansonsten nicht besonders beflügelt. Anders das Singen, dem ich schon als Vorschulkind „verfallen“ bin. So habe ich sowohl in der Kirche als auch in Schulchören gesungen. Als ich in Lüneburg studierte, hatte ich ein regelrechtes „Erweckungserlebnis“; dort sang ich zum ersten Mal in einem grossen Oratorienchor und lernte dort nicht nur eine grosse Bandbreite geistlicher Chormusik kennen und lieben, sondern auch meinen Mann Christian. Es folgten noch einige Chöre in verschiedenen Städten Norddeutschlands, zuletzt sang ich im wunderschönen Bremer Dom. Die Aufnahme in den Berner Kammerchor hat den Abschiedsschmerz geschmälert und verheisst eine neue wunderbare musikalische Episode.



**Christian Holst, Bass**

Bis vor kurzem war ich noch überzeugter Norddeutscher: geboren und aufgewachsen bin ich in Hamburg, studiert habe ich in Lüneburg, erste berufliche Stationen waren Oldenburg und Bremen. Nachdem ich bereits seit 2006 für eine Schweizer Firma arbeite, sind meine Frau Jacqueline und ich nun allerdings dem Charme Berns erlegen und Anfang des Jahres hergezogen. Musikalisch habe ich mich seit meiner Kindheit bereits an verschiedenen Instrumenten und Genres versucht. Zunächst lernte ich Cello und spielte im Schulorchester mit, später kam die Gitarre dazu, als ich mit einigen Schulfreunden eine Band gründete. Während des Studiums entdeckte ich das Chorsingen und sang in Lüneburg für einige Jahre in der St. Johanniskantorei. Nachdem ich berufsbedingt einige Jahre pausieren musste, freue ich mich jetzt in Bern wieder die Gelegenheit zum Singen zu haben. Das Schöne daran ist, dass man auf diese Weise auch als Amateur grosse Werke der Musikgeschichte mit professionellem Anspruch erarbeiten und aufführen kann.

