



**MITTEILUNGSBLATT DES BERNER KAMMERCHORS**

**2011 / 1**

**Werkeinführung**

- 4 Heinrich Schütz:  
*Matthäus-Passion*
- 12 Unsere Solistinnen und Solisten

**Marktplatz**

- 17 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**

Mittwoch, 20. April 2011, 19.30 Uhr

Freitag, 22. April 2011, 16.00 Uhr

## **Heinrich Schütz**

(1585 – 1672)

## **Matthäus-Passion Motetten und Geistliche Konzerte**

**Iris Egger**, Sopran  
**Susanne Puchegger**, Mezzosopran  
**Jens Weber**, Tenor  
**Marc-Olivier Oetterli**, Bariton  
**Jörg Gottschick**, Bass

**Berner Kammerchor**  
**Johannes Bühler**, Violoncello  
**Daniel Glaus**, Orgel

**JÖRG EWALD DÄHLER**  
Leitung

# Heinrich Schütz

## Matthäus-Passion

Heinrich Schütz wurde 1585 in Köstritz bei Gera (Thüringen) als zweitältestes von acht Geschwistern geboren. Als er fünf Jahre alt war, zog seine Familie nach Weissenfels. 1598 entdeckte Landgraf Moritz von Hessen-Kassel sein musikalisches Talent und nahm ihn ein Jahr später in seine Kantorei auf. Bis 1607 war Schütz Kapellknabe und Schüler an der Hofschule (*Collegium Mauritianum*) in Kassel; 1608 nahm er in Marburg das Studium der Rechte auf. Von 1609 bis 1612 studierte er dank eines Stipendiums des Landgrafen bei Giovanni Gabrieli in Venedig. Hier griff er vor allem die dramatisch-affektbetonte Ausdruckskunst des Madrigals auf und lernte die Kunst, Musik für räumlich getrennte Gruppen von Sängern und Instrumentalisten (*cori spezzati*) zu schreiben. Davon zeugen seine beiden ersten Werke: *Il primo libro de Madrigali* und die *Psalmen Davids*.

Nach seiner Rückkehr aus Italien wurde Schütz zunächst zum zweiten Hoforganisten in Kassel ernannt. 1615 begab er sich nach Dresden in den Dienst des sächsischen Kurfürsten Johann Georg I., wo er zwei Jahre später den Titel des Hofkapellmeisters erhielt. An diesem Hof blieb er bis zu seinem Tod im Jahr

1672 für die Kapelle verantwortlich, ab 1656 allerdings mit stark reduzierten Dienstpflichten und mit Wohnsitz in Weissenfels. 1619 heiratete Schütz Magdalene Willdeck, die bereits 1625 starb und ihrem Mann zwei kleine Mädchen hinterliess. Schütz heiratete nicht mehr und vereinsamte nach dem frühen Tod der beiden Töchter immer mehr.

In den Jahren bis 1631, in denen der Dreissigjährige Krieg (1618-1648) Sachsen weitgehend verschonte, entstanden weitere bedeutsame Werke. Mit der *Auferstehungshistorie* setzte Schütz die Tradition der Aufführungen biblischer Historien fort. Die lateinischen Motetten der *Cantiones sacrae* – zu einem guten Teil über Andachtstexte aus der mittelalterlichen Mystik – gehören vorwiegend in den Bereich der religiösen Kammermusik. Vor allem für die Andacht im Familienkreis war der *Psalter* bestimmt, die Vertonung der Psalmen-Umdichtungen des Leipziger Theologen Cornelius Becker. Wie Schütz im Vorwort festhielt, fand er dabei besonderen Trost nach dem frühen Tod seiner Frau.

1628/29 begab sich Schütz zum zweiten Mal nach Venedig, um bei



*Der Dresdner Kapellmeister Heinrich Schütz schrieb 1663/64 die Lukas-Passion, 1665 die Johannes-Passion und 1666 die Matthäus-Passion. Das Gemälde von Christoph Spetner ist um 1660 entstanden.*

Claudio Monteverdi den neuen, aus der Verbindung von Oper und geistlichem Konzert hervorgegangenen *Stile oratorio* oder *recitativo* kennenzulernen. Frucht dieses zweiten Aufenthaltes in der Lagunenstadt war der erste Teil der *Symphoniae sacrae*, geistliche Konzerte mit obligaten Instrumenten.

#### Auswirkungen des Krieges

Die folgenden Jahre in der Heimat standen für Schütz völlig unter den Auswirkungen des Dreissigjährigen Krieges. Nachdem die Kriegsereignisse auch auf Sachsen übergriffen, geriet die Hofkapelle immer mehr in



Landgraf Moritz von Hessen-Kassel entdeckte das musikalische Talent von Heinrich Schütz und finanzierte sein Studium bei Giovanni Gabrieli in Venedig.

Existenz bedrohende Personalschwierigkeiten. Schütz machte aus der Not eine Tugend und schuf mit den ohne obligate Instrumente gesetzten *Kleinen geistlichen Konzerten* besonders eindrucksvolle Kompositionen in *Stile oratorio*. 1636 folgten die *Musicalischen Exequien*, die in ihrer anrührenden Ausdrucksintensität, mit der die Bibelworte „in die Music versetzt“ wurden, zu den überragenden deutschen Trauermusiken gehören.

Angesichts der schwierigen Dresdner Verhältnisse kam Schütz das Angebot von König Christian IV. von Dänemark gelegen, bei grossen Hochzeitsfeiern die Musik zu leiten. Während seines dritten Aufenthalts in Dänemark (1642-44) entstand der zweite Teil der *Symphoniae sacrae*. Trotz des Niedergangs der sächsischen Hofkapelle entstanden weitere Sammlungen, dank derer Schütz den Höhepunkt seines Ansehens in Deutschland und Nordeuropa erreichte: die Motettensammlung *Geistliche Chormusik* und der gewaltige dritte Teil der *Symphoniae sacrae*, mit dem Schütz seine Kapellmeisterlaufbahn abzuschliessen beabsichtigte. Dies war ihm nicht vergönnt, erst unter dem jungen Kurfürsten Johann Georg II. wurde er in den lange erbetenen halben Ruhestand versetzt. Zum Alterswerk des Komponisten gehören die *Weihnachtshistorie* (1660), auf welche die *Sieben Worte* (um 1662), die drei *Passionen* nach Lukas, Johannes und

Matthäus (bis 1666) und schliesslich sein Motettenzyklus über Psalm 119 und 110 sowie das Deutsche Magnificat folgten.

### Dienst am Wort

Schütz war sowohl der zu Ende gehenden Epoche der Motette als auch dem beginnenden Zeitalter des geistlichen Konzerts verpflichtet. Selbst in seinem Alterswerk wandte er sich noch bewusst der unzeitgemässen Motette und dem motettischen Satz in den Passionen zu, nachdem anderswo längst die instrumental begleitete Generalbass-

Passion eingeführt worden war. „Mit den Errungenschaften beider musikalisch-geschichtlichen Epochen verfolgte Schütz jedoch das gleiche Ziel, den Dienst am Wort.“ (Metzlers Musiklexikon) Seine musikalische Sprachbehandlung reichte von der schlichten Deklamation über Tonmalerei und dramatische Wortgestaltung bis zur musikalischen Textausdeutung und künstlerischen Entfaltung dessen, was hinter den Worten steht. „Seine Musik lässt auf ihrem Gipfel nicht nur das, was z.B. Jesus und die Apostel gesagt haben, erklingen, sondern zugleich erahnen, mit welchem Unterton dies geschah.“



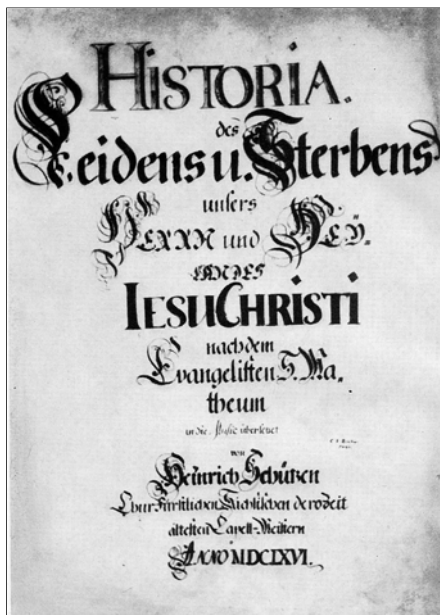
*Kurfürst Johann Georg I. von Sachsen war zwar stolz auf die zunehmende Berühmtheit seines Kapellmeisters. Der im Volk „Sauf-Jörge“ genannte Fürst hatte allerdings mehr Freude an Trinkgelagen und an der Jagd als an der Kunst.*

### Gleiches Formgesetz

Für alle drei Passionen gilt das gleiche Formgesetz: unbegleiteter Rezitativ für Erzähler, Jesus und Einzelpersonen (Soliloquenten); knappe chorische Reden der Menge (Turbae); Verzicht auf jede Art von Zwischenspiel sowie auf jede instrumentale Begleitung; kurze Chor-Einführung, die praktisch nur den Titel erzählt; chorischer Ausklang. „In dieser asketisch anmutenden Bauweise liegt zugleich die höchste Herausforderung der Kunstmittel, der Schütz als erster und letzter voll gerecht wurde. Denn allein vor der enormen Ausdehnung des unbegleiteten, rezitativen Einzelgesangs des Evangelisten müsste jeder versagen, der nicht alle Mittel der figuralen Gestaltung und der Modulation beherrscht“, hält Martin Gregor-Dellin in seiner Schütz-Biographie fest.

### Direkt zu uns gesprochen

Wie genial Schütz das Wort in Musik übersetzt und die Stimmen direkt zu uns sprechen lässt, veranschaulicht Gregor-Dellin anhand des Pilatus-Dramas. „Alle diese Figuren sind derart exponiert - Pilatus vor der Menge, die Kriegsknechte bei ihrem Erschrecken vor dem Kreuz -, dass sie gleichsam nackt erscheinen. Es ist fraglich, ob dies in einer ausinstrumentierten Musik überhaupt zu vermitteln ist. Sie leistet gewiss anderes und macht empfindlicher für Seelendramen, aber hier, in der absoluten Ungeschütztheit der Stimme



Titelblatt der Abschrift von Johann Zacharias Grundig. Dank dem Dresdner Kreuzkantor sind Schützens Passionen der Nachwelt erhalten geblieben.

und im Gegenüber eines Hörers, der durch nichts vom Wort abgelenkt wird, liegen die Voraussetzungen eines Erlebnisses besonderer Art, das ... jeden auf sein Persönlichstes zurückweist und, wenn er zuzuhören willens ist, auch ergreift.“

### Vollendeter Sprechgesang

Die *Matthäus-Passion* gilt als die musikalisch reichste und lebendigste der drei Passionen. Die Kunst des freien Sprechgesangs ist hier zur Vollendung entwickelt. Dieser aus der Verschmelzung von Gregorianik, italienischer Opernmonodie und deutscher Liedweise hervorgegangener und als „Neugregorianik“ bezeichneter Rezitationsstil wirkt „wie eine Regeneration des alten Choraltons, wie ein Erneuern seiner liturgischen Würde mit reicheren, differenzierteren Mitteln.“ (Reclams Chormusik- und Oratorienführer) Der Evangelist bewegt sich noch immer im Tonraum vom Grundton bis zur Quinte mit der Terz als Schwerpunkt. Er überschreitet ihn in der Höhe und Tiefe nur wenn es besondere Akzente zu setzen gilt. So steigt etwa die Stelle *Um die neunte Stunde schrie Jesus laut* bis zum f empor.

Judas, der Alt, singt, ist durch eindringliche Wortwiederholungen als innerlich unsicherer Fanatiker gezeichnet. Auch der Sanguiniker Petrus, ein Tenor, hat die übersteigerte Ausdrucksweise eines schwankenden Charakters. Die zwei Mägde



sind Sopran-Stimmen. Kaiphas singt Bass, Pilatus Tenor, sein traumgläubiges Weib Alt, zwei falsche Zeugen sind Tenöre. Die beseelte Charakter-schilderung des Matthäus-Evangeliums findet in den rezitativen Partien ihre getreue Spiegelung.

### **Dramatische Chöre**

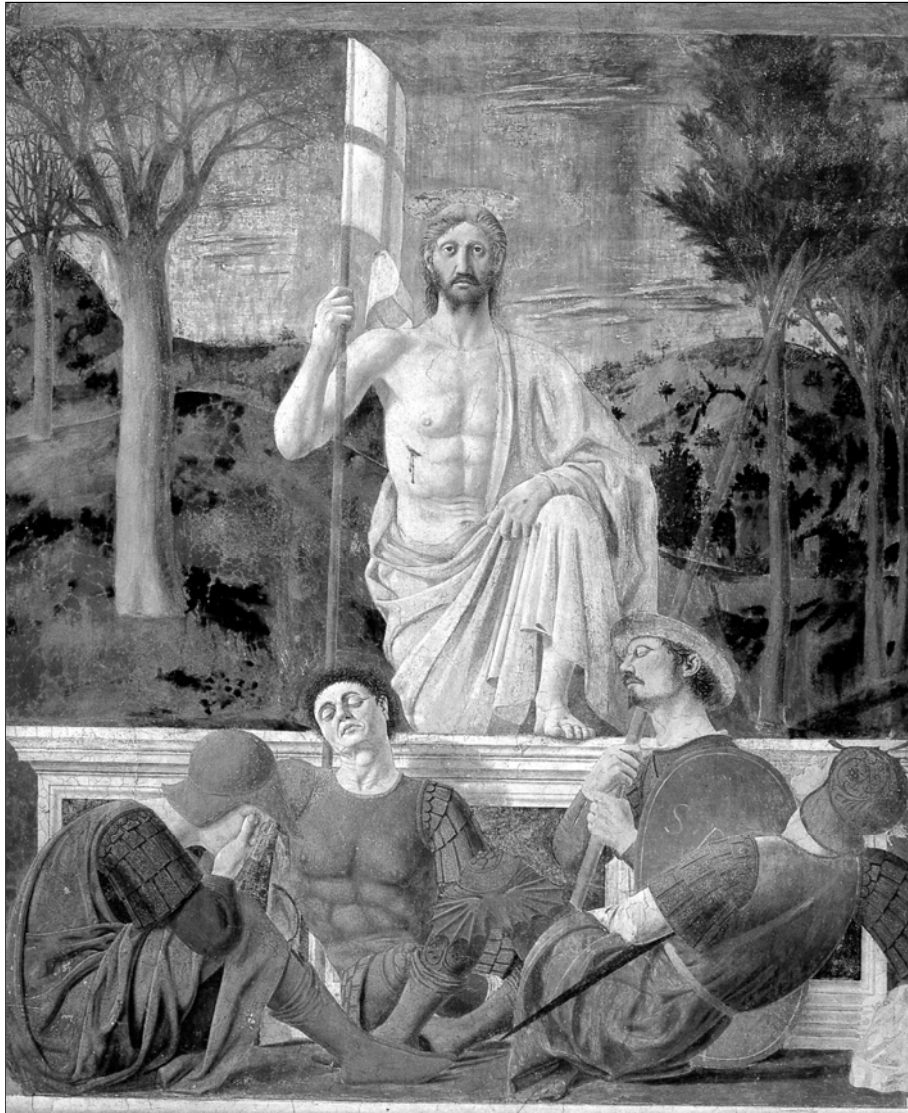
Ebenso dramatisch-ausdrucksvoll sind die Chöre. Die Einleitung setzt mit dem Wechsel der grossen dorischen Sext und der kleinen Moll-Sext grosse Stimmungskontraste. Die Hohenpriester sind mit starrer Würde gezeichnet. Die zwei falschen Zeugen, die gegen Jesus aufgestellt werden, singen im Kanon; der zweite wiederholt die Aussage des ersten wörtlich nachplappernd, anfangs einen Ton höher; dann einen Ton tiefer. Der Spruch *Er ist des Todes schuldig*, mit energischem Quintfall in gedrängtem 4-taktigem Satz, klingt wie ein unumstössliches Urteil. Die Abweisung des reuigen Judas und die Ablehnung des Blutgeldes sind kurze Sätze, in denen ein 4-stimmiger Chor ohne Sopran die Schriftgelehrten und Ältesten darstellt.

Das Volk erscheint bereits im ersten Chor des „ganzen Haufens“ mit dem höhnischen Ruf der Bässe *Weissage uns Christe* und der zudringlich wiederholten Frage *Wer ist es, der dich schlug?* als erregte Menge. Der Ruf nach Barrabas ist eine vielfache, durch ineinandergeschachtelte Imitationen gesteigerte Wiederholung des

Namens, das zweimalige *Lass ihn kreuzigen* ein naturalistisches, in drei kurze Takte zusammengedrücktes Schreien. Die Spöttereien der Juden und der Kriegsknechte sind aus der Wortdeklamation entwickelte Charakterstücke. Im Bekenntnis der Kriegsknechte *Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen* fallen die erschreckten Sechzehntelrhythmen des Anfangs auf. Noch einmal ergreifen die Hohenpriester das Wort, als sie Pilatus bitten, das Grab Jesu zu bewachen. „Sie malen die Legende der Auferstehung, deren Ausbreitung sie verhindern wollen, so deutlich aus, dass der Satz geradezu das Osterwunder vorwegnimmt.“ (Reclam)

### **Zeitloses Vermächtnis**

Der erste Teil des Schlusschors (*Ehre sei dir, Christe, der du littest Not an dem Stamm des Kreuzes für uns den bitteren Tod*) steht in liedhafter Form. Feierlich setzt der Gesang ein, der Name *Christus* wird über einer zur None aufsteigenden Skala der Bässe durch breite Dehnung hervorgehoben. Nach einer Pause folgt das zweite Glied der motettischen Entwicklung. *Und herrschest mit dem Vater dort in Ewigkeit* wird dreimal in akkordischer Deklamation aller vier Stimmen wiederholt. *Hilf uns armen Sündern* wird zweistimmig in Terzen zuerst von den Frauenstimmen, dann von den Männerstimmen gesungen, ein *Miserere* von rührender Eindringlichkeit. Der Bittruf *Kyrie eleison, Christe eleison* ist ein berührender Abgesang, der in ruhi-



*Das mit Motetten und geistlichen Konzerten ergänzten Passionskonzert des bkc spannt bereits in der Einleitung den Bogen zu Ostern und endet mit österlichem Alleluja. Bild: Die Auferstehung Christi von Piero della Franscesca.*

ger Entrückung mit einem zweistimmigen Melisma der Soprane und Tenöre verklingt. „Der Satz fasst die motettische Kunst der Vergangenheit mit zwingender Konzentration zusammen und weist zugleich in seiner harmonischen Fülle weit in die Zukunft der Musik voraus: ein Vermächtnis des zeitlosen Musikers Schütz, das über allem Wandel der Geschichte steht.“ (Reclam)

### Die Texte vertiefen

Dass bei der Aufführung des bkc die *Matthäus-Passion* mit Motetten und geistlichen Konzerten ergänzt wird, hat zunächst praktische Gründe, wie Jörg Ewald Dähler ausführt. Sie ist zu kurz, kein abendfüllendes Werk. Dies ist auch nicht erstaunlich, wurde diese Passion doch für den liturgischen Gebrauch geschaffen und im 17. Jahrhundert während der Predigt aufgeführt. Für die Ergänzung der Passion sind aber vor allem musikalische und textliche Gründe ausschlaggebend. Die ausgewählten Motetten und geistlichen Konzerte ermöglichen es, verschiedene Texte zu vertiefen. „Die Einsetzungsworte beim Abendmahl hat Schütz in der Motette *Unser Herr Jesus Christus* derart eindringlich vertont, dass ich sie unbedingt an der entsprechenden Stelle in der Passion wiederholen möchte“, unterstreicht Dähler. Der Hymnus Konzert *Ich ruf zu dir, Herr*

*Jesu Christ* wiederum passt sehr gut zu der Stelle, wo Petrus verzweifelt feststellt, dass er Jesus verleugnet hat.

Wenn der Text der Passion „durchgesungen“ wird, besteht die Gefahr, dass die Zuhörer keine Zeit zur Reflexion haben. Dem will Dähler mit eingeschobenen, meditativen Texten vorbeugen. So folgt auf die Pilatus-Worte „Da gab er ihnen Barrabam los, aber Jesum liess er geisseln und überantwortete ihn, dass er gekreuzigt würde“ das geistliche Konzert für Alt *Was hast du verwirkt*. Und das geistliche Konzert für Tenor *O misericordissime Jesu* drückt nach dem Tode Jesu den ganzen Schmerz aus. Ebenso wichtig ist die Einleitung zum Passionskonzert mit der *Litania (Kyrie elesion, erbarm dich unser)*, dem *Vater Unser* und der Motette *Also hat Gott die Welt geliebt*, welche die Zuhörer in den charakteristischen Chorklang eintaucht und den Bogen zu Ostern spannt (*das ewige Leben haben*). Nach der Passion wird mit dem Christus-Wort *Ich bin die Auferstehung und das Leben* (einmal vertont als geistliches Konzert für drei Männerstimmen und dann als 8-stimmige Motette) die Osterbotschaft verkündet. Das geistliche Konzert *Ist Gott für uns* schliesst mit österlichem *Alleluja* das Passionskonzert ab.

Folco Galli

**Iris Egger**

Sopran

Geboren 1980 und aufgewachsen in Niederhelfenschwil (SG), erhielt Iris Egger ihren ersten Gesangsunterricht bei C. van de Laak. 1997 begann sie das Musikstudium mit Hauptfach Gesang bei Prof. Ingrid Frauchiger an der Hochschule für Musik und Theater in Bern und schloss dieses 2001 mit dem Lehrdiplom und 2003 mit dem Solistendiplom ab. Sie ist zudem zweimalige Preisträgerin des Migros-Stipendienwettbewerbes der Ernst-Göhner-Stiftung, der Elvira-Lüthi-Stiftung, der Friedl-Wald-Stiftung, Basel und 2003 des Stipendienpreises der Kiefer-Hablitzel-Stiftung. Ferner: 1. Preis am Concours International Féminin de Musique des Lyceum Club International de Suisse.

Sie absolvierte verschiedene Meisterkurse, u.a. bei Irwin Gage und Esther de Bros, Barbara Schlick, Krisztina Laki, Malcom Bilson, Daniel Ferro und Hans-Joachim Beyer. Ihre breite solistische Tätigkeit führte sie mit Dirigenten wie Jörg Ewald Dähler, Marcus R. Bosch, Jost Meier und Olivier Cuendet zusammen. Viel Gewicht misst Iris Egger aber auch den Liederabenden bei, wo sie bereits ein ansehnliches Repertoire aufweisen kann. In Chur gab sie 2001 ihr Operndebüt als Zerlina (Mozart, *Don Giovanni*), am Stadttheater Bern war sie als Papagena (Mozart, *Zauberflöte*) zu hören. Unter der Leitung von Hansruedi Kämpfen sang sie in *King Arthur* von Purcell in Brig.



## **Susanne Puchegger**

Mezzosopran

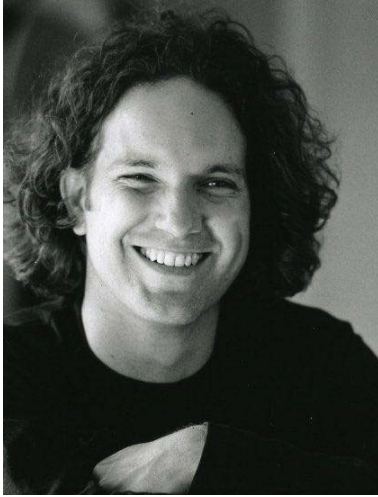
Die Mezzosopranistin Susanne Puchegger wurde in Linz geboren. Vor ihrer Gesangsausbildung absolvierte sie ein Pädagogik- und Konzertfachstudium für Klavier am Linzer Bruckner-Konservatorium und war für einige Jahre an oberösterreichischen Schulen als Lehrerin tätig.

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 Anregungen 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.



## **Jens Weber**

Tenor

Der Sänger wurde 1968 in San Francisco geboren und ist in Santiago de Chile aufgewachsen. Nach der Matura studierte er Staatswissenschaften an der Universität St. Gallen; anschliessend folgte ein Gesangsstudium bei Lina Maria Akerlund in Zürich und Margreet Honig in Amsterdam. Weiterbildung bei Nicolai Gedda und Christophe Prégardien.

Als Lied-, Opern- und Oratorien-sänger wird Jens Weber erfolgreich im In- und Ausland engagiert, wobei das ganze Spektrum von Alter Musik bis hin zu Uraufführungen Neuer Musik zu seinem Repertoire gehört. Erwähnenswert ist die solistische Zusammenarbeit mit Sigiswald Kuijken, La Peite Bande. Weber ist Preisträger des Migros-Stipendiums und der Kulturstiftung AR.



## Marc Olivier Oetterli

Bariton

Der Bariton Marc-Olivier Oetterli wurde in Genf geboren, war Mitglied der Singknaben der St. Ursen-Kathedrale Solothurn und erhielt den ersten Gesangsunterricht bei Markus Oberholzer. Er schloss seine Gesangsstudien am Konservatorium für Musik und Theater Bern bei Prof. Jakob Stämpfli ab. Es folgten Meisterkurse und Unterricht bei Elisabeth Glauser, Horst Günter, Margreet Honig, Jan-Hendrik Rootering und Elisabeth Schwarzkopf.

Bisher sang Marc-Olivier Oetterli u.a. folgende Opernpartien: Conte di Almaviva (Mozart *Figaro*), Papageno (Mozart *Zauberflöte*), Stefano (Donizetti *Liebestrank*), der Mensch (Monteverdi *Heimkehr des*

*Odysseus*, Leitung Götz Friedrich), die Titelpartie in der Oper *Massaniello furioso* (Reinhard Keiser) und Heilmann (E.T.A. Hoffmann *Undine*). In der vergangenen Saison war er in zwei Produktionen des Luzerner Theaters zu hören sowie in der 14. Symphonie von Schostakowitsch mit der Prague Philharmonia. Für die nächste Saison ist ein Gastspiel an der Opéra de Marseille geplant

Marc-Olivier Oetterli wirkte an zahlreichen Uraufführungen mit und sang an internationalen Festivals wie Lucerne Festival, Opéra Avenches, Classic Openair Solothurn, Interlakner Musikfestspiele und Varna Summer Festival. Er unterrichtet am Konservatorium Bern.



## 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.





### Yvonne Urwyler, Sopran

Singen gehört seit meiner Kindheit zu meinen grossen Leidenschaften. Schon sehr früh sang ich im Kinder- und Jugendchor mit, spielte Flöte und später Klavier. Mit 16 durfte ich parallel zum Gymnasium die Ausbildung am Conservatoire de Fribourg in Gesang bei Tiny Westendorp geniessen, was für mich eine grosse Lebensschulung war. Nach der Sekundarlehrerbildung entschied ich mich schlussendlich doch für den Lehrerberuf. Nebst Englisch, Französisch und Sport unterrichtete ich über viele Jahre hindurch auch das Fach Musik, wobei es mir das Musical besonders angetan hatte. Gleichzeitig sang ich stets in kleinen und grösseren Formationen mit, geprägt vom Charisma des jeweiligen Dirigenten, von denen ich keinen missen möchte.

Seit einigen Jahren unterrichte ich an der Sekundarschule in Kerzers, bin verheiratet, habe drei bald er-

wachsene Söhne und wohne in Muntelier.

Das gemeinsame Konzert *Elias* mit dem Chor aus Japan hat mich sehr berührt. Ich finde es äusserst bereichernd, wenn Kulturaustausch auch über die Musik stattfindet. Ich freue mich auf weitere interessante Werke mit dem Kammerchor.



### Esther Inaebnit, Alt

Seit ich mich erinnern kann, singe ich. Als Jugendliche sang ich im Kirchenchor und besuchte später mehrmals die Jugendsingwochen der Engadiner Kantorei, wo ich ausser Musik auch meinen Mann kennen lernte. Als ich am Konsi Violine studierte, kam ich auch zu meinen ersten Gesangsstunden. Immer wünschte ich mir, regelmässig in einem Chor mitzusingen. Meine Verpflichtungen als Mutter von drei Buben, als Geigenlehrerin,

und die Zweitausbildung zur psychologischen Beraterin verhindern dies jedoch, und ich pflegte das Chorsingen weiterhin vor allem in den Ferien. Durch den Umzug in die Nähe von Bern kann ich mir endlich meinen Wunsch erfüllen. Die Chorgemeinschaft und Bachs Weihnachtsoratorium bereiteten mir so grosse Freude, dass ich gar nicht weiss, wie ich es so lange ohne Chor ausgehalten habe.



**Peter Bösiger, Tenor**

Das erste Konzert im bkc liegt hinter mir – ich schaue gerne zurück und darf sagen, dass mir dieser Anlass grosse Freude bereitet hat.

Zu meiner Person: Bin in Lützelflü-

Goldbach (Gottthelf-Dorf) im Jahre 1953 geboren und habe dort die Schulen besucht. Nach der kaufmännischen Ausbildung habe ich auf die BEKB gewechselt und mir die notwendigen Kenntnisse im Bankwesen angeeignet. Bin inzwischen über 35 Jahre bei der BEKB und als Hypothekarberater tätig. Ich bin verheiratet, habe zwei erwachsene Söhne und mittlerweile drei Grosskinder, die mir sehr viel Freude bereiten.

Die Singstunden während meiner Schulzeit waren für mich immer ein Höhepunkt. Ich hatte damals auch einen sehr begnadeten Gesangslehrer, der mich sehr geprägt hat. Von 1988 bis 2005 habe ich im Oratorienchor Bern mit viel Freude mitgesungen. Durch eine Tätigkeit in einem Vorstand konnte ich die Proben des OCB nicht mehr besuchen, weshalb ich den Chor verlassen musste. Ich habe anschliessend mit privaten Gesangstunden angefangen, die ich heute noch besuche.

Nun habe ich mir einen Wunsch erfüllt, wieder in einem Chor mitzusingen und freue mich über die Aufnahme sowohl von der Chorleitung wie auch von den einzelnen Sängerkolleginnen und Sängerkollegen – ich freue mich auf die nächsten Aufführungen.

