



MITTEILUNGSBLATT DES BERNER KAMMERCHORS

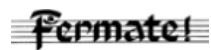
2011 / 3

Werkeinführung

- 4 Wolfgang Amadeus Mozart:
Dominicus- und Spaur-Messe
- 11 Unsere Solistinnen und Solisten
- 16 Unser Orchester

Marktplatz

- 17 70 Jahre Berner Kammerchor
- 24 Im Gespräch mit Jörg Ewald
Dähler



Das Mitteilungsblatt des Berner
Kammerchors erscheint dreimal jährlich.

Redaktion:
Folco Galli

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

Druck: Print Shop Flückiger, Bern

Website: www.bernerkammerchor.ch

Berner Münster

Samstag, 10. Dezember 2011, 20.00 Uhr

Sonntag, 11. Dezember 2011, 16.00 Uhr

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756 – 1791)

**Spaur-Messe
Flötenkonzert in G-Dur
Dominicus-Messe**

**Sophie Klussmann, Sopran
Barbara Erni, Mezzosopran
Clemens Löschmann, Tenor
Jörg Gottschick, Bass
Kaspar Zehnder, Flöte**

**Berner Kammerchor
Cappella Istropolitana**

JÖRG EWALD DÄHLER
Leitung

Wolfgang Amadeus Mozart

Dominicus- und Spaur-Messe

Mozarts Kirchenmusik ist „so geistlich wie die heiteren, lichten Kirchenbauten, die das 18. Jahrhundert in Bayern und Österreich geschaffen hat. Sie atmet eine natürliche, ungekünstelte, von pathetisch-gewichtigen Zügen freie Frömmigkeit, sie dient gewissenhaft dem liturgischen Wort und kleidet es in thematische Formulierungen von überzeugender Symbolkraft.“ (Reclam) Mozarts Kirchenmusik entstand im Wesentlichen während seiner Salzburger Jahre, als er im Dienste von Erzbischof Hieronymus Colloredo für die musikalische Gestaltung des Gottesdienstes im Dom und in der Peterskirche verantwortlich war.

Seine Kompositionen waren an strenge Vorgaben gebunden. 1749 hatte Papst Benedikt XIV. eine Enzyklika erlassen, um opernhafte Auswüchse der Kirchenmusik zu unterbinden. Auf diese päpstliche Anordnung stützte sich die Forderung Erzbischofs Colloredo, wonach die gesamte Messe nicht länger als eine Dreiviertelstunde dauern sollte. Er verlangte damit vom Komponisten eine streng auf das liturgische Wort konzentrierte, auf jede konzertante Ausweitung und Ausschmückung verzichtende Kurzmesse (*Missa brevis*). In einem Brief an den italienischen Musiker Giovanni Battista Martini schrieben Vater und Sohn

Mozart: „Unsere Kirchenmusik ist von der in Italien sehr verschieden, umso mehr, da eine Messe ... auch an den grössten Festen, wenn der Fürst{erzbischof} selbst die Messe liest, nicht länger als höchstens drey Viertelstunden dauern darf. Da braucht man für diese Art Composition ein besonderes Studium, und doch muss es eine Messe mit allen Instrumenten seyn, auch mit Kriegstrompeten!“

Musik im Dienst des Wortes

Die Begrenzung der Aufführungszeit entsprang nicht einer Laune des Erzbischofs, sondern entsprach der nüchternen Frömmigkeit eines aufgeklärten und dem barocken Pomp abgeneigten Kirchenfürsten. Er wollte damit einen musikalischen Wildwuchs auf Kosten des Gottesdienstes verhindern und die Musik allein in den Dienst des Wortes stellen. Der Text der Messe sollte musikalisch vorgetragen werden, nicht aber als Vorwand zu einer breiten musikalischen Entfaltung dienen. Dieses Gebot der Kürze musste Mozart bei den zwei noch vor dem Amtsantritt von Erzbischof Colloredo komponierten feierlichen Messen (*Missa solennes*) anlässlich der Einweihung der Wiener Waisenhauskirche (*Waisenhaus-Messe*) und der Primiz seines Jugendfreundes Cajetan Hagenauer (*Dominicus-Messe*) noch nicht beachten.



Porträt des 14-jährigen Mozart. Ein Jahr zuvor hatte er die Dominicus-Messe komponiert.

Offiziell und persönlich

Die *Dominicus-Messe* in C-Dur (KV 66) trägt ihren Beinamen nach Mozarts Jugendfreund Cajetan Hagenauer, der unter dem Ordensnamen Dominicus Benediktiner-Mönch geworden war und am 15. Oktober 1769 in der Salzburger Peterskirche seine erste Messe feierte. Dem Anlass entsprechend handelt es sich um eine *Missa solemnis*, in der sich ein offizieller und immer wieder auch ein ausgeprägt persönlicher Tonfall ergänzen. „Die walzerartige Begleitung im *Kyrie* kennzeichnet die familiär unbeschwerte Haltung der Primizmesse, die als Ausdruck der fröhlichen Freundschaft des jungen Paters und der Erinnerungen an Jugendspiele gelten mag.“ (Karl Gustav Fellerer)

Reiche instrumentale Besetzung

Die musikalische Feierlichkeit wird zum einen durch die viel reichere instrumentale Besetzung erzeugt. Während bei der kurzen Messe an gewöhnlichen Sonn- und Festtagen im Orchester das sog. Salzburger Kirchen trio (zwei Violinen mit Bass) und Orgel genügten, wurde bei feierlichen Anlässen das Orchester durch eine umfangreiche Bläserbesetzung erweitert. Zum anderen wird die Feierlichkeit durch Textwiederholungen und die freie Entfaltung solistischer Arien und chorischer Fugen erhöht. Charakteristisch für diese komplexe Form ist die Vertonung der einzelnen Teile der Messe - vor allem der textreichen Sätze *Gloria* und *Credo* - in mehreren, in sich geschlossenen Sätzen, die sich

in vokaler Besetzung, Taktart, Tempo und Tonart unterscheiden.

Wie dabei Soloarie und Fuge bevorzugt werden, zeigt beispielhaft das *Gloria*. Es wird von 15 Chortakten eröffnet, worauf zwei gleich lange Solosätze (*Laudamus te* für Sopran und Alt, 77 Takte, und *Domine Deus* für Tenor, 76 Takte) folgen, zwischen die mit nur elf Takten das *Gratias agimus* des Chores tritt. Wiederum chorisch ist das *Qui tollis*, mit 29 Takten bis dahin längster Chorsatz des *Gloria* - aber nicht aus musikalischen Gründen,



Wolfgangs Jugendfreund Cajetan Hagenauer nahm bei seinem Ordenseintritt den Namen Dominicus an. Zu dessen Primiz komponierte Wolfgang die *Dominicus-Messe*. Der zehn Jahre ältere Ordensmann blieb dem Komponisten stets in Freundschaft verbunden.

sondern wegen der grossen Menge des zu vertonenden Textes. Der Schluss wird mit dem längsten Solosatz vorbereitet (*Quoniam* für Sopran, 101 Takte); ihm folgt die Chorfüge *Cum sancto spiritu*, die mit 111 Takten Länge nicht nur das Mass der übrigen Chorsätze bei weitem übersteigt, sondern auch das der vorausgehenden Koloratur-Arie des Soprans. „Zwar hat man einem solchen Rechenexempel stets mit Vorsicht zu begegnen, doch es spiegelt auch die tatsächlichen musikalischen Sachverhalte wider. Ähnlich ‚feierlich‘ gibt sich nur noch das monumentale *Gloria* der *c-Moll-Messe* von 1783“. (Konrad Küster)

Wörter akzentuiert

Bestimmte Wörter des Messetextes werden von Mozart musikalisch akzentuiert. Besonders hervorgehoben ist im *Gloria* nach *Qui tollis peccata mundi* das Wort *miserere* durch den silbenweisen Wechsel von piano zu forte, der auch im folgenden Vers an der entsprechenden Passage *suscipe deprecationem* erscheint. „Man kann den Eindruck haben, dass Mozart hier das inständige Bitten klanglich in besonderer Weise zur Geltung bringen will.“ (Günther Massenkeil) Im *Credo* wird das Wort *mortuorum* durch den plötzlichen Wechsel von Allegro zu Adagio bei gleichzeitigem Wechsel zu einer dissonanzhaltigen Harmonik akzentuiert, während *vivos et mortuos* bei gleichbleibendem Allegro gegenüber dem vorhergehenden Text mehrfach einen Kontrast bildet: durch ein subito piano, längere Notenwerte in

tieferer Tonlage, Chromatik, instrumentale Begleitung nur durch Streicher in ruhigerer Bewegung.

Das ebenfalls aus einzelnen Sätzen zusammengesetzte *Credo* ist durch ein ostinates Orchestermotiv – eine gleichbleibende, ständig wiederholte musikalische Wendung – thematisch verbunden. Auffällig in der insgesamt heiteren Messe ist das durch einen langsamen, abwärts gerichteten c-Moll-Dreiklang eröffnete düstere *Crucifixus*.

Das Wort *Sanctus* gestaltet Mozart durch einen breiten Notenwert auf der ersten Silbe als langgezogenen choralischen Ruf – so wie er bereits vorgängig die Worte *Kyrie* und *Gloria* durch wiederholt punktierten Rhythmus scharf akzentuiert und damit den akklamatorischen Charakter dieser Teile der Messe musikalisch ausdrückt. Im Allegro- und Moderato-Teil wird der homorhythmische Textvortrag des Chores durch Solostimmen unterbrochen.

Im *Benedictus* entfaltet sich ein Soloquartett. Besonders reizvoll sind die gehaltenen Töne der Solostimmen, die von einer stakkatierten Sechzehntelbewegung der Violinen begleitet werden. Zwei gegensätzliche Motive bilden die Grundlage des *Agnus Dei*. Auf sie folgt ein ausdrucksvolles *Miserere*, während das *Dona nobis*, in dem Soli und Chor in einen spielerisch und harmonisch gewitzten Dialog treten, wieder in der heiteren Manier der Zeit fließt.

Kurze Messe für festlichen Anlass

Die *Spaur-Messe* in C-Dur (KV 258) wird mit Domherr Friedrich Franz Joseph Graf von Spaur in Verbindung gebracht. Die Entstehung der Messe lässt sich allerdings nicht genau datieren; es steht lediglich fest, dass sie Mozart in Salzburg noch vor seiner Abreise nach Mannheim und Paris im Jahr 1777 komponiert hat. Damit ist die übliche Bezeichnung fraglich, da Spaur bereits vor der Entstehung des Werks im Salzburger Dom zum Bischofskoadjutor von Brixen geweiht worden war. Die Orchesterbesetzung mit zwei Trompeten, drei Posaunen, Pauken und Orgel nebst den üblichen Streichern lässt dennoch auf einen festlichen Anlass schliessen.

Auch wenn die *Spaur-Messe* der Besetzung nach zum Typus der *Missa solemnis* gehört, entspricht sie in Bezug auf Dauer und Stil eher einer *Missa brevis*. Sie entging dem Schicksal anderer Messen Mozarts, die im 19. Jahrhundert wegen eines angeblichen Mangels an Kirchlichkeit kritisiert und aus dem Gottesdienst verbannt wurden. Dabei war es nicht stilistische Strenge als vielmehr ihre Schlichtheit, die diese Messe für puristische Eiferer unangreifbar machte. Das solistische Element tritt beim Gesang wie bei den Instrumenten zugunsten der Entfaltung des Gesamtensembles deutlich in den Hintergrund.

Das lebhaftige *Kyrie* läuft im Allegro durch und ist durch den ständigen Wechsel von Chor und Soli mit

entsprechender instrumentaler Begleitung geprägt. Auf das vom Chor forte gesungene *Kyrie eleison* folgt jeweils das von den Solisten piano vorgetragene *Christe eleison*. Im straff durchkomponierten und mit einem knappen Fugato endenden *Gloria* sind die Singstimmen beherrschend. „Das Orchester beschränkt sich auf figurative Umspielungen, die in der Einheit der Motive dem Streben nach Geschlossenheit entsprechen“. (Fellerer) Den chorischen Anfang mit dem Wort *Gloria* gestaltet Mozart durch punktierten Rhythmus betont akklamatorisch, so wie er in ähnlicher Weise auch die Worte *Gratias* und *Quoniam* akzentuiert und damit den hymnischen Charakter des Satzes unterstreicht.

Kurzbericht auf engstem Raum

Das *Credo* gliedert sich in drei Teile mit *Et incarnatus est* und *Crucifixus* als langsamen Mittelabschnitt. Das *Et incarnatus est* wird vom Solotenor gesungen, während das anschließende *Crucifixus* nicht wie üblich rein chorisch ist. Vielmehr singt der Chorbass allein viermal chromatisch aufsteigend das drohend wirkende *Crucifixus*, während die Worte *Crucifixus etiam pro nobis* den drei oberen Solostimmen zugewiesen sind, bevor der Chor vierstimmig mit *passus et sepultus est* den Vers beschliesst.

Wie im *Gloria* wird auch im *Credo* die feierliche Kürze durch die im Vergleich zu den *Missae solemnes* deutlich geringere Zahl von Wortwiederholungen erzielt. „Das im Uni-



Dieses Bild wurde 1777 für die Accademia von Bologna angefertigt. Kurz zuvor hatte Mozart die Spaur-Messe komponiert.

sono von Singstimmen und Instrumenten absteigende *Descendit de coelis*, das von seufzenden Orchesterakzenten begleitete *Et incarnatus*, das *Crucifixus*, in dem die leise Klage der hohen Solostimmen von lauten, chromatisch aufsteigenden Rufen der Chor-Bässe kontrapunktiert wird, danach das *Resurrexit* im Unisono aufsteigend als Umkehrung des *Descendit* – ein Kurzbericht vom Erdenwandel des Heilands auf engstem Raum zusammengedrängt.“ (Reclam)

Dialog zwischen Solisten und Chor

Das Wort *Sanctus* erklingt auf den beiden ersten Vierteln konform mit den Trompeten und Pauken mit anschließender Halbpause, die von den Oboen und den Streichern in Sechzehntelbewegungen überspielt werden. Auf den langsamen, majestätischen Beginn des Satzes folgt der schnellere Teil. Das *Hosanna* ist ein Fugato und geht in kurze Rufe über. Das *Benedictus* ist ein ausgedehnter, temperamentvoller Allegro-Satz, in dem sich Chor und Soli fortwährend abwechseln, verschränken und verbinden. Es findet eine Art Dialog zwischen dem Solistenensemble und dem Chor statt, der in gewissen Abständen immer nur das Wort *Benedictus* wiederholt, bevor es an zwei Stellen zu Doppelchörigkeit kommt. Mozart setzt keine der Solostimmen wirklich solistisch ein, son-

dern behandelt das vollständige Quartett wie einen zweiten kleinen Chor. Die Streicher begleiten den Satz mit Tonleiterfiguren in Achteltriolen. Der Einsatz der Oboen, Trompeten und Pauken verleiht dem sonst verhaltenen Satz einen besonders feierlichen Charakter.

Das im Adagio durchkomponierte *Agnus Dei* beginnt im strahlenden C-Dur-Tutti und wendet sich erst beim Einsatz des Soloquartetts kurzzeitig nach c-Moll. Bemerkenswert ist, dass Mozart im Chorsatz die Worte *qui tollis* stets subito piano singen lässt, wodurch das folgende Wort *peccata* im Forte besonders betont wird. Auffallend ist auch der Schluss, wo Mozart das *Dona nobis pacem* nicht wie in anderen Messen fast wie ein auftrumpfender Kehraus dem *Miserere nobis* anhängt, sondern aus dem *Miserere* hervorstechen und ohne Takt- oder Tempowechsel ausklingen lässt. Auch dieses Ausklingen ist ungewöhnlich: „nicht auf einer bekräftigenden Dominante-Tonika-Kadenz, sondern einem verhaltenen Subdominante-Tonika-Schluss, der beim ersten Hören durchaus den Eindruck erwecken mag, dass das *Agnus* hier noch nicht zu Ende, der Text bei weitem noch nicht erfüllt, die Bitte zwar ausgesprochen aber noch nicht erhört sei: *Dona nobis pacem.*“ (Carus) Folco Galli



Sophie Klussmann
Sopran

Sophie Klussmann ist durch ihre Vielfalt an Ausdrucksformen eine gefragte Sängerin und tritt seit mehreren Jahren in namhaften Produktionen überall auf der Welt auf. Ihre gesangliche Ausbildung erhielt sie bei Thomas Quasthoff in Detmold und Klesie Kelly-Moog in Köln, heute wird sie von Margreet Honig in Amsterdam stimmlich betreut.

Mit der Akademie für alte Musik und Marcus Creed sowie dem Collegium 1704 und Václav Luks arbeitet sie im Bereich der alten Musik. Durch die Begegnung mit dem Komponisten Christian Jost entstanden die modernen Opern *Angst* an der Komischen Oper Berlin und *Die arabische Nacht* an der Oper Halle. Des Weiteren singt sie moderne Werke von John Tavener, György Kurtag und György Ligeti.

Zwei Jahre Festengagement an der Oper Halle brachten ihr Rollen wie Pamina und Cherubino von Mozart, aber auch die Wellgunde in Wagners *Rheingold*, Nannetta von Verdi und Dorinda aus Händels *Orlando*. Im Konzertfach singt sie mit Dirigenten wie Marek Janowski, Michael Gielen, Bernhard Klee und Michael Sanderling. Im Rahmen dieser Engagements sang sie nicht nur in ganz Europa sondern auch in Tokio und Peking.

Sie war Gast an grossen deutschen Festivals und sang in Wien unter der Leitung von Martin Haselböck (Uraufführung *The Giacomo Variations* von Michael Sturminger). Mit diesem Werk wird sie in der kommenden Zeit in den USA, Südamerika, Europa und Asien zu hören sein.



Barbara Ern
Mezzosopran

Nach der Ausbildung zur Primarlehrerin erwarb Barbara Ern bei Frieder Lang das Lehrdiplom für Gesang. Darauf folgte ein Studium in der Konzertklasse von Hans Peter Blochwitz an der Hochschule der Künste Bern und in der Opernklasse des Schweizer Opernstudios in Biel. Sie besuchte Meisterkurse bei Ingeborg Danz, Marga Schiml, Kriszina Laki und Lani Poulson.

Barbara Ern ist als Konzertsängerin im In- und Ausland tätig, wobei ihr Repertoire verschiedene Werke aus dem Frühbarock bis zu zeitgenössischen Werken umfasst. Ihre Vorlie-

ben und Stärken liegen bei den Kantaten, Passionen und Oratorien u.a. von Bach, Händel und Mendelssohn. Sie wirkt aber auch immer wieder in verschiedenen Vokalensembles mit. So sang sie bei cantus firmus solothurn, beim Ensemble Corund Luzern und bei den Basler Vokalsolisten.

Am Theater Biel Solothurn war Barbara Ern als Georgette in *Die Schule der Frauen* von Rolf Liebermann, als Junon in *Orphée aux Enfers* von Jacques Offenbach und als Peronella in *Boccaccio* von Franz von Suppé zu hören.



Clemens Löschmann

Tenor

Der in Berlin geborene Tenor Clemens Löschmann wurde an der Hochschule der Künste von Johannes Hoefflin ausgebildet und hat in den Meisterklassen Aribert Reimann und Dietrich Fischer-Dieskau studiert. Er ist seit 1985 im Opernbereich auf den Bühnen der verschiedenen Opernhäuser tätig und war an freien Produktionen in Berlin, Hamburg, Wien und Zürich beteiligt. Mehrere Jahre arbeitete er mit der Berliner Kammeroper zusammen, war festes Ensemblemitglied am Bremer Theater und regelmässig Gast am Theater Bielefeld. Weitere Gastengagements führten ihn an die Komische Oper Berlin, an die Frankfurter Oper, zum Royal Opera House Covent Garden, London, an das Teatro Carlo Felice, Genua, und an das Gran Teatro del Liceu, Barcelona. Sein vielfältiges

Repertoire umfasst 44 Werke aller Epochen, darunter Hauptrollen in acht Uraufführungen, die zum Teil eigens für ihn komponiert wurden.

Als international gefragter Solist im Konzertfach hat Clemens Löschmann Werke von über 160 Komponisten gesungen. Sein besonderer Schwerpunkt liegt in den Evangelistenpartien in den Bach'schen Oratorien und Tenorarien der Kantaten. In der Schweiz haben, von Jörg Ewald Dähler am historischen Hammerflügel begleitet, die Interpretationen von Schuberts Zyklen *Die schöne Müllerin* und *Winterreise* ein herausragendes Echo gefunden.

An der Hochschule für Künste Bremen hat Clemens Löschmann einen Lehrauftrag für das Fach Gesang inne.



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 2002 Lehrbeauftragter für

Gesang an der Universität der Künste Berlin.

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.



Kaspar Zehnder Flöte

Kaspar Zehnder ist Künstlerischer Leiter der Sommerfestspiele Murten Classics, Musikalischer Leiter des Zentrum Paul Klee, Bern, sowie Direktor des Ensemble Paul Klee. Seit seiner Berufung an die Spitze der Prague Philharmonia, welcher er von 2005 bis 2008 als Chefdirigent vorstand, und der er als Gastdirigent weiterhin eng verbunden ist, tritt Kaspar Zehnder regelmässig in wichtigen europäischen Konzertsälen und an bedeutenden Festivals auf. Zehnder arbeitet mit herausragenden Künstlern und führenden Orchestern zusammen. Impulse erhielt er von Ralf Weikert, Charles Dutoit, Werner-Andreas Albert und Horst Stein, sowie als Mitglied der European Mozart Academy, wo der Flötist Aurèle Nicolet sein Mentor war.

Nach seinem bemerkenswerten Debut

an der Mailänder Scala im Jahr 2007 dirigierte er u.a. das Orchestre National de Montpellier, die Slowakische Philharmonie, das Luzerner Sinfonieorchester, das Orchestre National de l'Île de France, das English Chamber Orchestra, die Prager Symphoniker, die Brünner Philharmoniker. Auch auf dem Gebiet der Oper ist Zehnder tätig: u.a. *Hoffmanns Erzählungen* in Paris und *Le nozze di Figaro* an der Litauischen Staatsoper. Mit einem Programm aus Volksliedern verschiedener Komponisten finden ab September 2011 verschiedene Konzerte statt. Vermehrt versteht sich Zehnder auch als engagierter Botschafter von Schweizer Musik, was er nicht nur im Ausland unterstreicht, sondern auch in den regelmässigen Konzerten mit schweizerischen Ensembles.

Cappella Istropolitana

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

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

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



70 Jahre Berner Kammerchor

Am 2. Juli 2011 hat der Berner Kammerchor mit einem Besuch beim Alphornmacher Walter Bachmann, einem besinnlichen, musikalisch umrahmten Festakt in der Kirche in Eggiwil sowie einer abschliessenden Tafelrunde im „Hirschen“ sein 70-jähriges Bestehen gefeiert. Im Festakt in der Kirche blickte bkc-Veteranin Ursula Roth (seit 47 Jahren aktives Mitglied!) auf die Geschichte des Chors zurück und würdigte die beiden Männer, „die unseren Chor zu dem gemacht haben, was er heute ist: Einer der führenden Chöre des Musikplatzes Bern, der nicht nur minutiös und sorgfältig einstudierte Musik zu Gehör bringt, sondern mit ihr auch den vertonten, fast ausschliesslich religiösen Texten durch eine auf das Wort konzentrierte Interpretation mehr Intensität verleiht und so die Zuhörerschaft zum Nachdenken über die christliche Botschaft anspornt.“ Im Folgenden seien einige Auszüge aus ihrer Ansprache wiedergegeben.

Initiator der Chorgründung war der Münsterorganist Kurt Wolfgang Senn, der dem nachmaligen Dirigenten Fritz Indermühle schrieb, dass er „das Nichtbestehen eines kleinen a cappella-Chores als grosse Lücke im musikalischen Leben Berns empfinde“. Ihm schwebte ein Chor vor, der die reichhaltige A-cappella-Literatur des 16., 17. und 18. Jahrhunderts so-

wie der Moderne, aber auch Kantaten mit kleiner Orchesterbesetzung zur Aufführung bringen könnte: eben ein echter Kammerchor. Die Bitte des Organisten fiel auf fruchtbaren Boden. Fritz Indermühle suchte mittels eines Schreibens an seinen Bekanntenkreis Leute, die Lust hatten, in einem solchen Ensemble mitzusingen. Das Resultat dieser Bemühungen war die Gründung des Chors am 10. September 1940. Am Karfreitag 1941 trat der Berner Kammerchor mit 48 Mitgliedern zum ersten Mal auf; zur Aufführung kamen Werke von Bach, u.a. die Motette *Jesu, meine Freude*.

Der Mitgliederbeitrag belief sich auf 12 Franken! Sicher, der Wert des Frankens hat sich verändert, aber es sei doch betont, dass die Chorgründung in eine dunkle Zeit fiel, in der das Geld für kulturelle Zwecke nicht so leicht ausgegeben wurde. Der junge Chor hatte denn auch mit finanziellen Schwierigkeiten zu kämpfen, und auch Tenorstimmen waren schon damals Mangelware. Erwähnt wird in den Chroniken auch ein etwas undisziplinierter Probenbesuch: Nicht nur der Chor, auch die Probleme sind 70-jährig!

A-cappella-Musik der Moderne

Seinen Statuten gemäss legte der Chor auch ein grosses Gewicht auf die A-cappella-Musik der Moderne.

Dabei entfiel ein wesentlicher Teil der aufgeführten und auch uraufgeführten Werke auf die Musik von Willy Burkhard, einem persönlichen Freund von Fritz Indermühle. *Die Sintflut*, das letzte grosse Chorwerk dieses bedeutenden Schweizer Komponisten, ist denn auch dem ersten Kammerchor-Dirigenten gewidmet und wurde 1955 durch den Chor erstmals in Bern aufgeführt. Die Qualität der Konzerte hatte sich herumgesprochen und brachte Anfragen aus dem Ausland: 1955 reiste der Chor mit der *Sintflut* nach Stuttgart, Heidelberg und München. [Weitere Reisen nach Deutschland folgten in den 50-er und 60-er Jahren.]

Zäsur im Jahr 1973

Eine bedeutende Zäsur brachte das Jahr 1973, als Fritz Indermühle nach 33 Jahren intensiven Schaffens mit dem Chor den Stab an einen neuen Dirigenten übergab. Am 26. September war Jörg Ewald Dähler aus dem Kreis der drei „Finalisten“ gewählt worden. Es war eine ausgezeichnete Wahl, wie wir heute nach 37 Jahren unter seiner kompetenten Leitung ebenfalls mit grosser Dankbarkeit feststellen dürfen. Gleich an dieser Stelle sei dir gedankt, lieber Jörg, für die zahlreichen erfüllenden, beglückenden Konzerte, für das Näherbringen der Werke, für das Vertraut-Machen mit ihnen und für die enorme Geduld beim Einstudieren. Eine Zäsur habe ich es genannt, und dieses Gefühl des Schnitts erleben wir momentan wieder. Ein neuer Diri-

gent bedeutet Abschied vom Vertrauten und gespannte Erwartung auf das Neue. Wir alle wünschen, dass das Kammerchor-Schiff unter der Leitung von Jörg II. ebenso schwungvoll weitersegelt und seinen Platz im Berner Musikleben auch künftig ehrenvoll einnimmt.

Der erste Auftritt unter neuer Leitung war eine Samstags-Vesper im Münster. (Der Kammerchor leitete traditionsgemäss seine Hauptversammlung mit der Mitwirkung in der Vesper ein. Mit der Zeit wurden die beiden Anlässe getrennt, bis schliesslich die Mitwirkung an der Vesper ganz entfiel.) *Jätet zuvor das Unkraut* war der Titel der Schütz-Motette an jener ersten Dähler-Vesper – aber keine Angst, diese Auswahl war nur getroffen worden, um die Musik mit dem Predigttext in Einklang zu bringen!

Dirigent und Komponist

Nicht jeder Chor hat einen Dirigenten, der auch komponiert. Der Kammerchor indessen schon: Im Karfreitagskonzert 1987 durfte er das *Passionsgeschehen nach dem Evangelisten Lukas* von Jörg Ewald Dähler uraufführen. Schon die Besetzung lässt aufhorchen: gemischter Chor, Posaunenquartett und Orgelbass. Das Werk ist denn auch sehr eindrücklich, konsequent auf das vertonte Wort ausgerichtet und schliesst die Osterhoffnung ein.

Mit 70 Jahren fangen die meisten

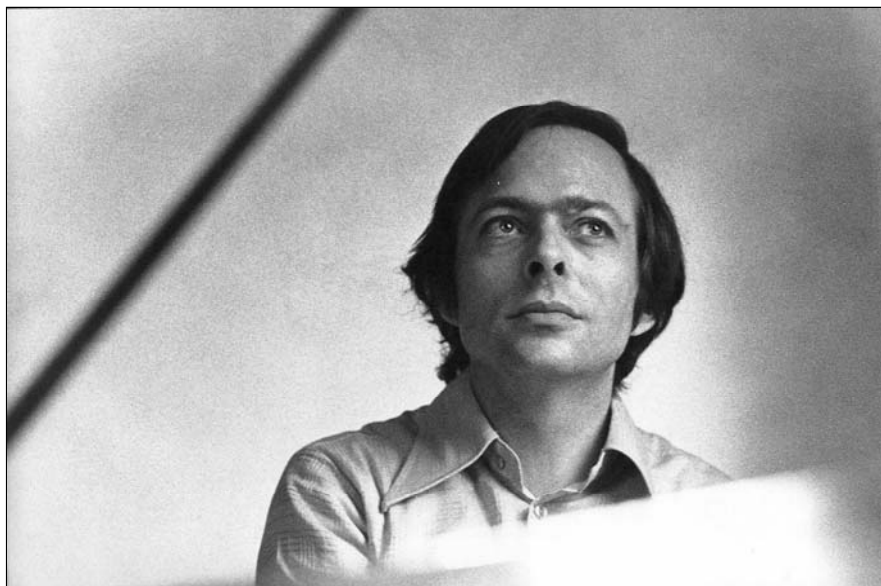


Fritz Indermühle (undatiertes Bild) gründete 1940 auf Initiative des Münsterorganisten Kurt Senn den Berner Kammerchor.

Menschen an, etwas „leiser zu treten“, wie man es so schön ausdrückt. Der Kammerchor hingegen hat sich zu grösserem Volumen entwickelt, er ist nicht mehr ein ausgesprochener Kammerchor mit dem Hauptgewicht auf A-cappella-Aufführungen. Auch wurde im Jahr 1988 in den Statuten der Teilsatz „unter besonderer Berücksichtigung des zeitgenössischen Schaffens“ gestrichen, obwohl sich der Chor in den ersten Jahrzehnten seines Bestehens das grösste Verdienst ausgerechnet durch sein unentwegtes Eintreten für die Moderne erworben hat. Das Ensemble hat sich in den letzten drei Jahrzehnten vor-

nehmlich den bedeutenden, vorwiegend barocken, klassischen und romantischen Werken der Chorliteratur gewidmet.

Eine weitere Konsequenz aus der Weiterentwicklung des Chors ist das Zusammenspannen mit anderen Chören. Unvergesslich ist für alle, die an den Aufführungen der *H-Moll-Messe* (2006), der *Matthäus-Passion* (2008) und des *Elias* (2010) dabei waren, die Zusammenarbeit mit dem Ritsuyu-kai-Chor aus Tokio. Dieser beglückende Zusammenschluss ergab sich aus der über 20-jährigen Tätigkeit unseres Dirigenten



1973 übernahm Jörg Ewald Dähler die künstlerische Leitung des Berner Kammerchors. Bild: Konzertprobe in Kleinhöchstetten im Jahr 1975

an der internationalen Musik-Akademie in Kusatsu.

Die Herzen erreicht

Die beiden Dirigenten haben den Berner Kammerchor geformt und geschult, geduldig ihre Intentionen weitergegeben, dabei jede kleinste agogische oder dynamische Veränderung in die Noten einzeichnen lassen, bis ihre Ideen in den Köpfen der Sängerinnen und Sänger zur Selbstverständlichkeit wurden: Erst so ergibt sich wahre Musik, deren Botschaft die Herzen der Zuhörerschaft erreicht. Durch eine Interpretation, die sich vollständig auf das Wort bezieht, wird die Kirchenmusik zur Botschafterin des christlichen Glaubens. Was gibt es Beglückenderes, Erfüllenderes für einen Chor, als hierzu ein glaubwürdiger Vermittler zu sein? Den starken Willen, sich auf diese Art in den Dienst der Musik zu stellen, habe ich bei beiden Dirigenten stets gespürt, und es war denn auch diese auf das Wort bezogene Feinarbeit, die sich in eindrucklichen, nachhaltig wirkenden Aufführungen niedergeschlagen hat.

Viele Gemeinsamkeiten

Bei beiden Dirigenten sind nicht nur in den musikalisch-künstlerischen Vorstellungen viele Gemeinsamkeiten festzustellen. Beide Dirigenten wurden im Staatlichen Lehrerseminar Hofwil zum Lehrer ausgebildet, wobei der Jüngere beim Älteren zur Schule ging. Beide haben in verschiedenen Chören das Rüstzeug ge-

holt für die Zukunft und eine Ausbildung in Klavier, Orgel und Cembalo durchlaufen. Dann aber scheiden sich die Wege: Neben seiner Tätigkeit als Seminarmusiklehrer in Hofwil erwarb sich Fritz Indermühle grosse Verdienste auf dem Gebiet der Musikerziehung mit Kursen für Organisten, für Gehörbildung sowie für Chorleitung am Konservatorium Bern, als Volkshochschul-Dozent, als Musikdirektor des Bernischen Kantonalgesangvereins und als Verfasser von Singfibeln. Der Name Jörg Dähler steht vor allem für einen überragenden Cembalisten, wobei er auch als Musikpädagoge sowie als Chor- und Orchesterleiter national und international bekannt ist.

Gewürdigt und ausgezeichnet

Beide Musiker sind für ihre Arbeit gewürdigt und ausgezeichnet worden. Fritz Indermühle erhielt 1963 den Musikpreis des Kantons Bern; 1970 wurde ihm die Ehrendoktorwürde der Theologischen Fakultät der Universität Bern verliehen. In der Laudatio hiess es: „Dem Erzieher, der durch seine pädagogische Tätigkeit die Voraussetzungen für eine lebendige reformierte Kirchenmusik in Stadt und Land schaffen half, dem Interpreten, der durch seine Schütz- und Bach-Pflege musikhistorische Erkenntnisse für die kirchenmusikalische Praxis fruchtbar machte und als Anreger und Förderer moderner Musik, insbesondere der Werke Burkhardts, zeitgenössischer Tonsprache den Weg in die

Kirche öffnete; dem Musiker, der den Raum der Kirche sprengend, biblische Botschaft weithin hörbar werden liess.“

Jörg Dähler konnte etliche Auszeichnungen entgegen nehmen, so den ARD-Preis, den Jürg Stucki-Preis, 1983 den Kulturpreis der Stadt Bern sowie 1999 die Bürgerliche Medaille „in Würdigung seines langjährigen und umfassenden musikalischen Wirkens als Virtuose, Lehrer und Forscher, seines profunden Wissens und seines Mutes zu stets Neuem sowie in Anerkennung all dessen, was er aus der Tiefe eigenen musika-

lischen Erlebens und Verstehens als selbstloser Diener am Werk überliefert und weitergegeben hat“.

Beide Dirigenten haben sich auf einen oder mehrere Musiker respektive Musikepochen konzentriert: Fritz Indermühle steht für Schütz und Bach sowie für das zeitgenössische Schaffen mit besonderem Gewicht auf den Werken von Willy Burkhard; Zelenka ist – nebst Bach – ein Name, der automatisch mit Jörg Dähler in Verbindung gebracht wird:

Beide Chorleiter haben versucht, ihr „Instrument“, den Chor, zu verbes-



Jörg Ewald Dähler und Ernst Haefliger in der Kirche Wohlen im Jahr 1985

sern: Bei Fritz Indermühle waren Abend oder Samstagnachmittage füllende Registerproben angesagt; diese Stunden waren happig, und Schwächen respektive Nicht-Beherrschen des Notentextes kamen unweigerlich ans Licht. Jörg Dähler seinerseits führte die Stimmbildung ein. Und das „Reiheli-Singen“ hat dazu beigetragen, dass vermehrt zu Hause geübt wird; denn man will sich ja keine Blösse geben.

Eine weitere wichtige Parallele ist die Tatsache, dass beiden Dirigenten fähige Frauen an der Seite gestanden sind. Adelheid Indermühle, selber Pianistin und Cembalistin, gehörte dem Chor 45 Jahre an und brachte es fertig, nebst Haushalt, sieben Kindern und Musikunterricht als kompetente und zuverlässige Korrepetitorin

zu fungieren, unzählige Noten zu kopieren, Klavierauszüge zu erstellen (natürlich von Hand), und sie war immer mit einem frischen Hemd zur Stelle, damit ihr Mann sich nach einer anstrengenden Probe nicht erkälte. Barbara Dähler unterstützt ihren Mann auf andere Art und unter anderen Voraussetzungen: Sie erledigt die administrativen Arbeiten, sie übernimmt die – zeitweise überaus nervige – Konzertorganisation, inklusive die Verpflichtung der Solistinnen und Solisten, und sie ist immer für eine Lösung gut, wenn es einmal „brennt“, wie z.B. bei der Matthäus-Passion von Carl Philipp Emanuel Bach im Jahr 2006, als sie kurzfristig Jörg Gottschick einflieg, der in der Zwischenzeit so etwas wie ein Freund des bkc geworden ist.

Ursula Roth

Neuer künstlerischer Leiter

An einer ausserordentlichen Hauptversammlung hat der Berner Kammerchor am 18. Juni aus 37 Bewerbern in einem einzigen Wahlgang und praktisch ohne Gegenstimmen Jörg Ritter, Köln, zum neuen künstlerischen Leiter gewählt.

Mit Jörg Ritter konnte ein qualifizierter Nachfolger gewonnen werden, der einen beeindruckenden Leistungs-

ausweis vorlegt. Er war als Orchester- und Chordirigent (Profi- und Laienchöre) u.a. in Hamburg, London, Köln, Kattowitz, Lissabon und Yale tätig. Er leitete mehrmals Einstudierungen für Dirigenten wie Claudio Abbado, Neville Marriner und Rafael Frühbeck de Burgos. Ritter unterrichtete zudem an Musikhochschulen in Köln, Boston, Yale und Bloomington (USA). Er ist Preisträger verschiedener Wettbewerbe. Ritter wird vorerst zwischen Köln und Bern pendeln.

Das Singen in der Familie und Schule fördern

Im Gespräch mit Jörg Ewald Dähler

(fg) In einem Gespräch mit der *Fermate* blickt Jörg Ewald Dähler auf seine Zeit als künstlerischer Leiter des Berner Kammerchors zurück. Er ist überzeugt, dass Chöre eine Zukunft haben, wenn das Singen in der Familie und Schule wieder vermehrt gefördert wird.

Fermate: Dass dein Rücktritt als Dirigent des bkc unweigerlich nahte, war allen bewusst. Dennoch hat die Ankündigung deines Rücktritts alle überrascht, da du bis zuletzt mit unvermindertem Engagement und Enthusiasmus und ohne Anzeichen von Amtsmüdigkeit den Chor geleitet hast. Was hat den Ausschlag gegeben, gerade jetzt zurückzutreten?

Jörg Ewald Dähler: Ein deutliches Zeichen an der Wand waren die Messias-Aufführungen im Dezember 2009: Martin Pensa musste für eine Chor-Orchesterprobe einspringen, für die Aufführungen selber flogen wir Alois Koch aus Luzern als Notfall-Dirigenten ein. Zum Glück konnte ich die Konzerte dann selber leiten. Trotzdem: Es wurde Zeit, über einen Rücktritt nachzudenken. Amtsmüde bin ich bei weitem nicht! Wer es so weit kommen lässt, hat den Zeitpunkt seines Rücktritts verpasst. Nach langem Ringen mit mir

selber habe ich dann meinen Rücktritt den Chorsängern und dem Vorstand gleichzeitig an der letzten Hauptversammlung mitgeteilt. Ich habe damit dem Chor genügend Zeit gegeben, einen Nachfolger zu finden.

Wie ist deine Befindlichkeit? Überwiegt die Wehmut über den Abschied vom Chor oder Genugtuung über das Geleistete?

Ich habe den Chor lange geleitet und brauche jetzt eine Entlastung: Bis zum Konzert muss jeweils viel Arbeit geleistet werden und ich wollte nicht nachlassen in der Intensität. Sicherlich überwiegt die Genugtuung und Freude über das Geleistete.

Lässt sich dein 37-jähriges Wirken in verschiedene Phasen unterteilen?

Eigentlich kann ich meine Arbeit mit dem Berner Kammerchor nicht in Phasen unterteilen: Es war vielmehr eine stetige Weiterentwicklung.

Welches waren die musikalischen Schwerpunkte?

Die Schwerpunkte meiner Arbeit lagen ganz klar bei der geistlichen Musik. Schon allein durch den Aufführungsort, dem Berner Münster,

war die Wahl der Musik eigentlich vorgegeben. Eine Ausdehnung der Konzerttätigkeit mit neuen, weltlichen Programmen war schon rein aus zeitlichen Gründen nicht möglich: Das hätte eine viel intensivere Chorarbeit mit sehr vielen Zusatzproben verlangt und hätte sich schliesslich wegen finanzieller Vorgaben auf reine A-cappella-Programme beschränkt. Ich erinnere mich hier jedoch gerne an das Konzert im Berner Rathaus von 1980 zum 40-Jahr-Jubiläum des Chores oder an die Aufführung der *Jahreszeiten*

zehn Jahre später im Casino Bern. Bei der Werkauswahl standen für mich immer an vorderster Stelle die Komponisten Johann Sebastian Bach, Joseph Haydn, Franz Schubert, Felix Mendelssohn, Heinrich Schütz und Jan Dismas Zelenka. Besondere Herausforderungen waren Uraufführungen von Arthur Furer, Hans Studer, meiner *Lukas-Passion* sowie verschiedene Erstaufführungen.

Du hast nicht nur bekannte Meister zur Aufführung gebracht, sondern



Jörg Ewald Dähler freut sich, in Zukunft hauptsächlich Kammermusik im kleinen Kreis zu pflegen.

auch musikalische Schätze für das Berner Publikum ausgegraben...

Anders als mein Vorgänger Fritz Indermühle, der zahlreiche Werke seines Freundes Willy Burkhard (ur) aufgeführt hat, habe ich vor allem in der alten Musik nach unbekanntem Meistern und Werken gesucht. Zu nennen sind hier insbesondere Jan Dismas Zelenka, Michel-Richard Delalande, Marc-Antoine Charpentier und Baldassare Galuppi. Dabei musste ich anfänglich noch die auf Mikrofilmen erfassten Noten an die Wand projizieren und von Hand abschreiben. Mittlerweile kann ich mit der speziellen Notationssoftware Sibelius arbeiten. Das Notensetzen bleibt allerdings eine aufwändige, aber auch eine faszinierende Arbeit.

Welche Aufführungen sind dir besonders in positiver Erinnerung geblieben?

Es ist ganz klar das Jahr 1985 mit den Aufführungen der *Matthäus-Passion* von Bach mit dem Oberwalliser Vokalensemble, der Cameraata Bern und Ernst Häfliger als Evangelist mit seinen Studenten aus München. Erwähnen möchte ich aber auch schöne Aufführungen des *Messias*, der *Schöpfung*, des *Deutschen Requiems* von Brahms, die Schallplattenaufnahmen beim clavés-Verlag oder – unvergessen! – die beiden *Elias*-Aufführungen mit dem Ritsuyu-kai-Chor im Sommer 2010.

Welches waren weniger erfreuliche Ereignisse?

Diese gibt es ja leider in jeder lebendigen Gemeinschaft. Ich denke hier vor allem daran, wie ich mich fühlte, als ich als noch unerfahrener Orchesterdirigent in meinem ersten „Kammerchor-Jahr“ die Einstudierung und Aufführung von Willy Burkhard's *Jahr* übernehmen musste, die von meinem Vorgänger so eingeplant war. Anlässlich der Konzerte verbotte das Radio zweimal die Live-Aufnahmen, obwohl die Burkhard-Gesellschaft davon eine Schallplatte brennen wollte. Oder als es 1985 bei der Direktübertragung der *Matthäus-Passion* zu einem ungewollten Blackout kam, weil im Aufnahmewagen die Sicherungen durchgebrannt waren. Oder als ich aus Gründen der Qualitätssicherung ein Vorsingen anberaumen und anschließend verschiedene Chorsänger/innen beurlauben oder gar ausschliessen musste. Das sind schwere Entscheidungen, die sehr belastend sind.

Gibt es auch Projekte, die du nicht verwirklichen konntest?

Eigentlich nicht. Oder dann höchstens wegen fehlender finanzieller Mittel. Natürlich ist es schön und für den Dirigenten wesentlich einfacher, mit ganz tollen Solisten, die natürlich auch viel teurer sind, zu arbeiten. Aber grundsätzlich arbeite ich mit allen Solisten gerne, und die

Aufbauarbeit mit ihnen macht mir Freude. Selbstverständlich musste ich bei jedem Konzert schon in der Planungsphase auf die Beschaffenheit des Chors und des engagierten Orchesters Rücksicht nehmen. Da

ich mich aber auf den Chor – meistens – und auf das zur Verfügung stehende Orchester – fast immer – verlassen konnte, fühlte ich mich in der Werkwahl nie eingeschränkt.



„Die Motivation war immer mein Chor.“

Das erreichte sängerische Niveau ist nie von Dauer, du hast immer wieder von vorne mit dem „Chrugi“ lesen beginnen müssen: Was hat dich eigentlich motiviert?

Die Motivation war immer mein Chor. Obschon – ich muss es gestehen – die ersten Leseproben für mich oft so mühsam waren, dass mich nach der Probe nur noch eine Weisswurst und ein kühles Bier retten konnten. Oft kannte ich den Chor an der ersten Probe nach dem Konzert nicht mehr. Aber eine gewisse Sisyphus-Arbeit gehört halt dazu. Es ist auch wichtig, nicht mit einem fertigen Bild oder einer bestimmten Vorstellung vor den Chor zu treten, sondern das Werk mit dem Chor zu erarbeiten und aufzubauen.

Musik ist dein Lebensinhalt und Lebenselixier. Welchen Platz wird die Musik in der Zeit nach dem bkc einnehmen?

Ich freue mich hauptsächlich auf Kammermusik im kleinen Kreis. Die Instrumentalmusik fängt mit Kammermusik an und hört mit Kammermusik auf! Daneben werde ich wahrscheinlich auch meine Tätigkeit an der Musikakademie in Japan weiterführen.

Welche Veränderungen und Konstanten hat es während deiner Tätigkeit als Chorleiter gegeben?

Das Angebot an Chorkonzerten ist ganz klar überdimensional gewachsen. Jedes Jahr schießen neue Formationen aus dem Boden, die sich dann gleich an eine *Johannes-Passion* (letztes Jahr verzeichneten wir drei Einstudierungen zur selben Zeit) oder an ein *Brahms-Requiem* (für das nächste Frühjahr sind bereits fünf Aufführungen vorgesehen) wagen. Auf der anderen Seite werden alle Orchester teurer und teurer und diese Spirale scheint sich ohne Ende weiter zu drehen. Chorintern stelle ich fest, dass unsere Passivmitglieder langsam aussterben, Abonnenten immer weniger werden und Sponsoren, sofern man sie wirklich als solche bezeichnen kann, vermehrt eigene Events vorziehen.

Und die Konstanten?

Zu den Konstanten möchte ich zählen, dass die Suche nach Geldgebern uralt ist. Konstant ist auch das Altersproblem in einem Chor: Es liegt im Kern der Sache, dass mit dem Dirigenten auch die Chorsänger älter werden und die Stimmen problematisch. Wir haben Konstanten im Chor, die 30-, 35- und sogar 40-Jahr-Jubiläen feiern. Aber gottlob gibt es auf der anderen Seite auch erfreulich viele junge Sänger bei uns. Diese müssen sich bewusst sein, dass sie durch ihre Mitgliedschaft den Berner Kammerchor am Leben erhalten und dass sie nicht nur aktive Gegenwart, sondern auch die Zukunft des Chores sind.

Welche Zukunft hat der Chorgesang? Wie könnte man junge Menschen wieder vermehrt für das Singen begeistern?

Das ist ein grosses Problem, und die Frage kann eigentlich nur hypothetisch mit sehr vielen „man sollte“ und „man müsste“ beantwortet werden. Ist Singen einfach nicht mehr „in“? Deshalb frage ich Sie, geneigter Leser: Singen Sie zu Hause? Singen Sie im Familienkreis? Wir haben als Kinder sehr viel gesungen, schon vor dem Essen, dann nach dem Essen beim Abwaschen – wer singt heute schon mit seinem Geschirrspüler? Wir haben bereits im Kindergarten gesungen; unsere Kindergärtnerin hatte uns 40 Lieder beigebracht und setzte die Musik geschickt ein, um das Arbeiten in der Gruppe zu fördern. Während der Schulzeit wurde ebenfalls viel gesungen sowie in den neuen, jungen Familien. Auch im Militärdienst wurde viel gesungen...

... und heutzutage fehlt es besonders an Sängern...

Knaben verstecken sich gerne hinter der Ausrede, Singen sei während des Stimmbruchs nicht möglich, ja schädlich. Man dispensiert sie dann

vom Singunterricht und damit ist die Weiche meistens für lange Jahre gestellt: Sie fangen nicht wieder zu singen an. Dabei hat Prof. Jakob Stämpfli am Progymnasium in Thun bewiesen, dass gezieltes Singen mit Knaben während der Pubertät die Freude an der Musik wach hält. Er lieferte beim Übertritt ins Gymnasium mehr Tenöre als Bässe ab, obschon man in unserer Region allgemein mehr Bässe antrifft und die Tenöre in unseren Chören Mangelware sind.

Man müsste also in der Familie und Schule ansetzen?

Wenn dem Gesang in der Familie und während der Schulzeit nicht mehr Gewicht verliehen wird, wird „Musik“ als passives Kulturgut verstanden und die neu entstandenen Chöre werden Mühe haben, ihre Ziele zu verwirklichen. Es fehlen hauptsächlich Männerstimmen. Deshalb sollten vor allem die Knaben nicht nur für den Sport begeistert werden, sondern auch zum Singen angehalten werden. Singen ist weder gesundheitsschädigend noch beeinträchtigt es die gesunde Entwicklung! Wenn sich diese Erkenntnis durchsetzt, dann werden auch die Chöre weiter existieren.