

Georg Friedrich Händel

Dettinger Te Deum

Johann Sebastian Bach

Schwingt freudig euch empor

Magnificat

4	Werkeinführung
15	Texte
22	Mitwirkende

Impressum

Herausgeber:
Berner Kammerchor

Redaktion und Layout:
Folco Galli, Bern
folco.galli@bluewin.ch

Druck:
Printshop Christen GmbH, Bern

www.bernerkammerchor.ch

Umschlag: Verzierung in der Lombach-Kapelle, Berner Münster (Foto: Andreas Brechbühl; Gestaltung: Isabelle Willi)

Berner Münster

Samstag, 15. Dezember 2012, 20.00 Uhr

Sonntag, 16. Dezember 2012, 16.00 Uhr

Johann Sebastian Bach
Schwingt freudig euch empor

Georg Friedrich Händel
Deffinger Te Deum

Johann Sebastian Bach
Magnificat

Gudrun Sidonie Otto, Sopran
Marcellina van der Grinten, Mezzosopran
Yosemeh Adjei, Altus
James Elliott, Tenor
Jörg Gottschick, Bass

Berner Kammerchor
Bern Consort

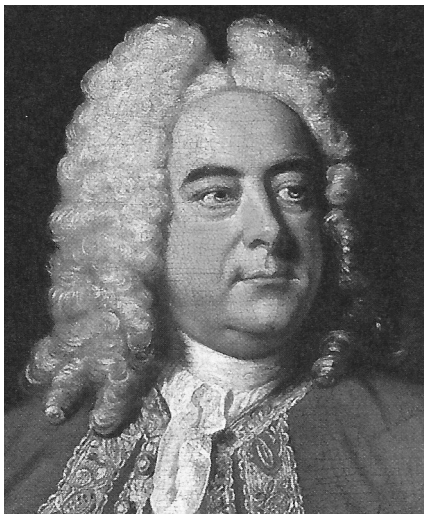
Jörg Ritter, Leitung

Georg Friedrich Händel

Dettinger Te Deum

Der Ambrosianische Lobgesang „Te Deum laudamus“ wurde seit dem 17. Jahrhundert in ganz Europa bei katholischen, evangelischen und anglikanischen Dankgottesdiensten gesungen. Anlass für Dankgottesdienste waren militärische Siege, Friedensschlüsse, Krönungen und königliche Hochzeiten. Ein solcher Anlass ergab sich, als im Österreichischen Erbfolgekrieg die mit Österreich, Sachsen und Savoyen verbündeten Engländer am 27. Juni 1743 in der Schlacht bei Dettingen einen Sieg über die Franzosen errangen. Georg Friedrich Händel (1685-1759) erhielt den königlichen Auftrag, zu diesem Anlass ein „Te Deum“ zu komponieren. Das sogenannte „Dettinger Te Deum“ HWV 283 preist nicht nur den Sieg und die damit verbundene Hoffnung auf Frieden, sondern auch die sichere Heimkehr von König Georg II. Zum letzten Mal hatte nämlich ein englischer König seine Truppen selbst in die Schlacht geführt.

Mit diesem Werk dokumentierte Händel drei Jahrzehnte nach seiner Ankunft in England seinen souveränen Umgang mit der musikalischen Tradition seiner Wahlheimat. Er gestaltete den vorgefundenen Stil – Henry Purcells „Te Deum“ aus dem Jahr 1694 galt als Modell für die englischen Vertonungen des Ambrosianischen Lobgesangs – auf eine eigene, zukunftsweisende Art um. Das



Georg Friedrich Händel komponierte das Dettinger Te Deum im Jahr 1743 im Auftrag des englischen Königs.

„Dettinger Te Deum“ ähnelt zwar in seinem Aufbau Purcells Vorbild, ist aber mehr als doppelt so lang. Die Länge des Werkes ergibt sich zum einen aus Händels Interesse an den festlichen, trompetengeschmückten Chorsätzen, die mehrmals auf den zwei Jahre zuvor komponierten „Messias“ zurückgreifen. Sie ist zum anderen aber auch auf die deutlich breiter ausgestalteten kontemplativen Momente zurückzuführen.

Trotz politischer Sachzwänge...

Kritisch zur Instrumentalisierung geistlicher Musik durch die Herrschenden

hat sich der Friedensforscher Dieter Senghaas geäußert. „Mit dem Ende der Kriege schlägt auch die Stunde der Dankgesänge – natürlich vor allem dann, wenn man sich auf der Seite der Sieger befindet“, schreibt er in seinem Buch „Klänge des Friedens“. An erster Stelle unter den Siegesgesängen nennt er Händels einschlägige Kompositionen: das „Utrechter Te Deum“, das „Dettinger Te Deum“ und die nach dem Ende des Österreichischen Erbfolgekrieges komponierte „Feuerwerksmusik“. Die Händelschen Sieg-Kompositionen passen nach Ansicht des Friedensforschers in die Zeit der europäischen Kabinettskriege, in denen es noch Siege und Niederlagen gab, und der Krieg noch nicht als zivilisatorische, gesellschaftliche und menschliche Katastrophe erschien.

... aufrichtig und fromm

Senghaas' Kritik am „Gotteslob zur Feier kriegerischer Erfolge“ schmälert indessen nicht den Gehalt der geistlichen Werke Händels. „Bei aller notwendigen Kalkulation des Publikumsgeschmacks, der höfischen und politischen Situationsanalyse ist in diesen Werken immer ein aufrichtiger und ernsthafter, ja frommer Umgang mit dem Wort Gottes spürbar.“ (Händel-Handbuch)

Der Eingangschor „We praise Thee, o God“ (Nr. 1) beginnt mit triumphierenden Fanfaren-Motiven, die von Trompeten, Pauken, Streicher und Basso continuo unisono gespielt werden. Dann setzt der Chor mit gehaltenen Akkorden ein, auf die kur-

ze, prägnante, sich häufig wiederholende Rufe folgen. „All the earth doth worship Thee“ (Nr. 2) beginnt als Wechselgesang zwischen Solisten und Chor und endet mit wirkungsvollen Schlussakklationen des Chors.

„To Thee all angels cry aloud“ (Nr. 3) setzt mit zartem Engelsgesang ein, der vom Sopran vorgetragen wird. Der Satz „wirkt durch das Ausspannen der tiefen Lage und die durchsichtige Begleitung der Streicher wie vom Himmel herab gesungen“ (Harenberg). Dann wechselt sich der melodieführende Sopran mit einer schlichten, refrainartigen Phrase der Männerstimmen ab.

Nicht endender Lobgesang

Darauf erklingt mit dem Chor „To Thee Cherubim and Seraphim“ (Nr. 4) erneut der festliche Fanfarenklang der Trompeten. Den nicht endenden Lobgesang von Cherubim und Seraphim drückt Händel durch lange melodische Verzierungen und häufige Wiederholungen aus. Das punktierte Motiv „continually do cry“ ertönt achtzigmal, der Satz scheint kein Ende zu nehmen. Dennoch ist er durch die Trompetenfanfaren übersichtlich gegliedert und wird im dreimaligen Ruf „Holy, holy, holy“ zu einem Höhepunkt geführt. Ein machtvoller akkordischer Schluss preist Gottes Majestät.

In „The glorious company of the Apostles“ (Nr. 5) preisen in immer neuen Stimmenkombinationen die Apostel, Propheten, Märtyrer und

die Kirche Gott. Aus dem ruhigen G-Dur-Satz bricht plötzlich in H-Dur das würdevolle Bekenntnis zum „Father of an infinite majesty“ hervor. Einen weiteren Kontrast bewirkt die Schlussfuge „Thine honorable, true and only Son“, die wieder nach G-Dur zurückkehrt.

Der Satz „Thou art the King of glory“ (Nr. 6) beginnt mit dem vom Basso continuo begleiteten Sologesang des Basses und der Trompete. Wie in einer italienischen Trompeten-Arie konzertiert das Instrument mit der Singstimme. Dann werden die langgezogenen Koloraturen des Basses zur Lobpreisung Christi durch die gemeinsame Deklamation des – vom vollen Orchester unterstützten – Chores abgelöst.

Stimmungswechsel

In dem nur von Streichern begleiteten Bass-Solo „When Thou tookest upon Thee“ (Nr. 7) wechselt die Stimmung. Der Satz im lichten A-Dur bringt die stille Freude über die mit der Menschwerdung Gottes verbundene Erlösung der Menschheit zum Ausdruck.

Im anschliessenden Chor „When Thou had'st overcome the sharpness of death“ (Nr. 8) veranschaulicht Händel durch einen abrupten Wechsel nach g-Moll und einigen scharfen Dissonanzen die Grausamkeit des Todes. Doch schon bald mündet das kurze Rezitativ in den Jubel des Chores „Thou didst open the Kingdom of Heaven“. Die Nachahmung des Motivs in allen Stimmen sowie die

ständig wechselnden Stimmenkombinationen erwecken den Eindruck einer Vielzahl von Einzelstimmen. Sie sind als die Glaubenden gedeutet worden, die Einlass in das Himmelreich begehren (Harenberg).

Motiv aus dem „Messias“

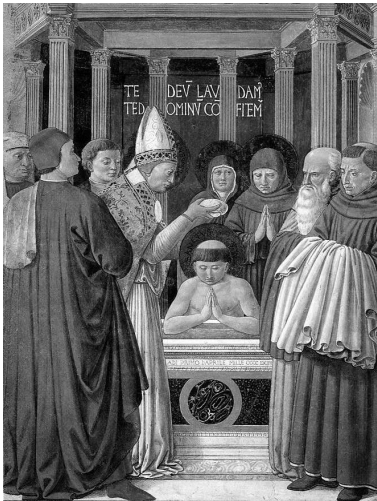
Der Satz „Thou sittest at the right hand of God“ (Nr. 9) wird von den Alt-, Tenor- und Bass-Solisten gesungen. Beim Vers „We believe that Thou shalt come to be our Judge“ schweigt das Orchester; das lediglich vom Orgel-Continuo begleitete Terzett lässt die Verzagtheit des Menschen vor dem Gericht spüren. Dann erklingen mit einer Fanfare, deren Motiv dem Satz „The trumpet shall sound“ aus dem „Messias“ entstammt, gleichsam die Posaunen des Gerichts. Der verhaltene Chor „We therefore pray Thee“ (Nr. 10) ist ein stilles Flehen um Beistand, das andächtig mit den beiden Sopranstimmen a cappella ausklingt.

Gebetsstimmung und ruhige Erhabenheit kennzeichnen auch den überwiegend homophonen Chor „Make them to be number'd“ (Nr. 11). Mit „Day by day we magnify Thee“ (Nr. 12) kehrt der Chor zur vorherigen Klangpracht zurück. Der letzte grosse Chorsatz des Werkes ist wie der dritte Satz ein musikalisches Abbild des ewigen, nie endenden Lobgesangs.

Nach dem jubelnden Chor folgt ein ruhiger Schluss. Das eindringliche Bass-Arioso „Vouchsafe, O Lord“ (Nr. 13) ist eine demütige Bitte um Erbar-

men. Im vertrauensvollen Schlusssatz „O Lord, in Thee have I trusted“ (Nr. 14) stellt das Alt-Solo nach der instrumentalen Einleitung das Thema vor, das der Chor im Ton ruhigen Vertrauens aufgreift. Die erste Vershälfte vertont Händel in lang ausgehaltenen

Tönen, die er wie einen cantus firmus den bewegten Achteln der zweiten Vershälfte „Let me never be confounded“ gegenüberstellt. Am Schluss steigert sich der Chor zum festen und zuversichtlichen Bekenntnis.



Das „Te Deum“ ist ein altkirchlicher Hymnus. Die Bezeichnung „Ambrosianischer Lobgesang“ spielt auf eine Entstehungslegende an, „die so schön ist, dass man sich wünschte, sie wäre wahr: Ambrosius, Bischof von Mailand, habe in der Nacht, als Augustinus getauft wurde, vom Geist ergriffen diesen Hymnus angestimmt und Augustinus habe in gleicher Begeisterung Vers um Vers geantwortet. So hätten der Vater des Kirchengesangs (Ambrosius) und der erste Kirchenmusik-Theologe (Augustinus) gemeinsam eines der eindruckvollsten Werke der Kirchenmusik geschaffen.“ (Paul-Gerhard Nohl)

Wer das „Te Deum“ tatsächlich verfasst hat, ist ungeklärt. Es ist vermutlich im 4. Jahrhundert entstanden. Seinen liturgischen Platz hat es in der katholischen Kirche an Sonn- und Festtagen am Ende des Matutin-Gottesdienstes. Bekannt wurde das „Te Deum“ aber weniger durch die liturgische Tradition als durch die Tatsache, dass dieser Hymnus schon früh bei kirchlichen, herrschaftlich-familiären und (manchmal fragwürdigen) politischen und militärischen Feiern und Zeremonien erklang.

Martin Luther hat den lateinischen Text ins Deutsche übersetzt. Er schätzte das „Te Deum“ derart, dass er es neben dem Apostolischen und Athanasischen Glaubensbekenntnis als drittes Glaubensbekenntnis betrachtete.

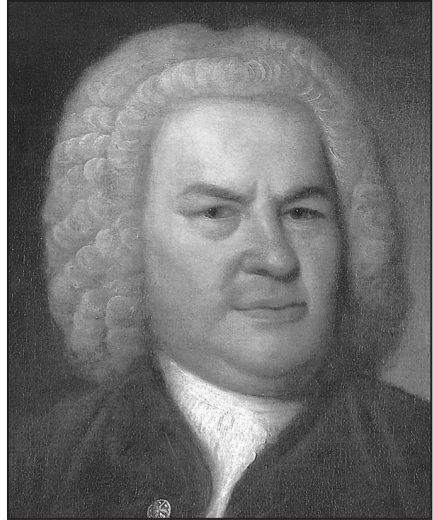
Johann Sebastian Bach

Schwingt freudig euch empor

Als die Kantate „Schwingt freudig euch empor“ BWV 36 am ersten Advent 1731 zum ersten Mal erklang, hatte sie bereits eine lange Vorgeschichte hinter sich. Der Eingangschor und die Arien gehen auf eine weltliche Glückwunschkantate zurück, die Johann Sebastian Bach 1725 zum Geburtstag eines namentlich nicht mehr bekannten Lehrers verwendet. Bach in den folgenden Jahren verschiedentlich wieder, so zum Geburtstag der Fürstin Charlotte Friederike Wilhelmine zu Anhalt-Köthen sowie zu Ehren eines Mitglieds der Leipziger Juristenfamilie Rivinius und schliesslich als Kirchenkantate zum ersten Advent. Letztere Überarbeitung muss Bach allerdings als Halbheit empfunden haben, denn die Neufassung von 1731 ist eine tiefgreifende Umformung. Die mehrmalige Weiterentwicklung der Urform weist darauf hin, dass Bach die Musik dieser Kantate besonders geschätzt haben mag. Sie veranschaulicht auch beispielhaft, wie sein weltliches und geistliches Vokalwerk ineinandergreifen.

Zum Evangelium passend

Dem freudigen Eingangschor „Schwingt freudig euch empor“ ist sein weltlicher Ursprung deutlich anzumerken. Sein Charakter passt aber auch gut zu dem zuvor verlesenen Evangelium über den Einzug Jesu in Jerusalem als Herr der Herr-



Johann Sebastian Bach hat die Kantate „Schwingt freudig euch empor“ sehr geschätzt und mehrmals überarbeitet.

lichkeit (Mt 21,1-9). Musikalisch ist der Chor durch zwei Figuren bestimmt: das kurze, triolisch aufschwingende Motiv der Streicher und die weiter gespannte, dominierende Melodie der Oboen. Formal gliedert sich der Satz in zwei einander entsprechende Hälften, die sich wiederum in zwei kontrastierende Abschnitte „Schwingt freudig euch empor“ und „Doch haltet ein!“ teilen.

Inniges Duett

Das folgende Duett von Sopran und Alt „Nun komm der Heiden Heiland“ gilt in seiner Innigkeit als eine der gelungensten Eingebungen Bachs.

„Obwohl die Bindung an die Liedmelodie sowohl in den beiden obenbegleitenden Singstimmen als auch im Continuo hörbar wird, ist doch die Expressivität der einzelnen Figuren aufs äusserste gesteigert, so in den flehenden Sextsprüngen ‚nun komm‘, in den Synkopen auf ‚des wundert sich alle Welt‘ oder in den chromatischen Kühnheiten auf ‚Gott solch Geburt ihm bestellt‘.“ (Alfred Dürr)

Jesus als Bräutigam der Seele

Die Tenor-Arie „Die Liebe zieht mit sanften Schritten“ feiert den Einzug Jesu in dem im Barock geläufigen Bild vom Bräutigam der Seele. Die gleiche Vorstellung beherrscht auch den schlichten Choral „Zwingt die Saiten in Cythara“.

Auch die kraftvolle und freudige Bass-Arie „Willkommen, werter Schatz“ nimmt die Wendung ins Persönliche auf und bittet Gott, ins Herz des Gläubigen einzuziehen. Einen starken Kontrast dazu bildet der Choral „Der du bist dem Vater gleich“. Dem Tenor ist die Liedmelodie in langen Notenwerten zugewiesen, während die lebhaft umspielung der Melodie durch die zwei Oboen den Kampf und Sieg des Gottessohnes über das „krank Fleisch“ darstellt.

Um so lieblicher wirkt danach die Arie „Auch mit gedämpften, schwachen Stimmen“. „Sopran und Solovioline führen in eine Region milden Leuchtens und entfalten ein klangschönes



Um Gottes Liebe zum Menschen auszudrücken, hat die geistliche Dichtung immer wieder auf das uralte biblische Liebeslied, das Hohelied der Liebe, zurückgegriffen. Das mystisch-erotische Bräutigam-Motiv durchzieht das ganze „Weihnachtsoratorium“ und wird in der Kantate „Schwingt freudig euch empor“ ebenfalls zweimal aufgenommen.

Wechselspiel zwischen lieblicher Melodik und instrumentengerechtem Figurenwerk, das sich im Mittelteil der Arie in neckische Echoeffekte auflöst.“ (Hans-Joachim Schulze) Mit dem Schlusschoral „Lob sei dem Vater“ mündet das Gotteslob des Einzelnen in jenes der christlichen Gemeinde.

Magnificat

Nach alter Tradition sah der Vespergottesdienst an den beiden Leipziger Hauptkirchen St. Thomas und St. Nikolai für die hohen Feste eine musikalische Darbietung des Lobgesanges Marias (Lk 1,46-55) in der lateinischen Fassung vor. Dieser Tradition trug auch Johann Sebastian Bach Rechnung. Er führte als erstes grosses Vokalwerk in seinem Amt als Thomaskantor zum Weihnachtsfest im Jahr 1723 ein „Magnificat“ BWV 243(a) in festlicher Besetzung auf. Bei der Erstaufführung erklang das Stück in einer auf die Weihnachtsliturgie zugeschnittenen Fassung mit vier Einlegesätzen („Vom Himmel hoch“,

„Freut euch und jubiliert“, „Gloria in excelsis“ und „Virga Jesse floruit“).

Im Jahr 1732 überarbeitete Bach sein Werk. Insbesondere transponierte er die Komposition von Es-Dur nach der üblichen und strahlenderen Tonart D-Dur, in der die Trompeten besser zur Geltung kommen. Zudem strich er die Einlegesätze, damit das Werk nicht nur an Weihnachten, sondern auch an anderen hohen Festen des Kirchenjahres verwendet werden konnte. Umgekehrt ermöglichen es Ausgaben mit Einlegesätzen, die ebenfalls um einen Halbton nach unten transponiert sind, diese bei Auf-



Als musikalische Brücke zwischen evangelischer und katholischer Spiritualität hat der Priester und Musiker Peter Paul Kaspar das biblische Magnificat bezeichnet: „Kein Lied zu Maria aus marianischer Frömmigkeit - aber ein Lied Mariens aus dem Lukasevangelium“. Bild: Stich von Johannes Stadler (1585)

führungen in der Adventszeit einzu-
beziehen. Die Einfügung der kurzen
Liedkompositionen in den biblischen
Text gilt in der Musikwissenschaft als
theologisch wie musikalisch geglückt
und als sinnvolle Ergänzung, welche
die Gesamtanlage des Werkes markant
prägt.

Gross angelegter Konzertsatz

Der erste Satz „Magnificat anima
mea Dominum“ bricht herein wie
ein Freudenrausch. Die Instrumen-
tal-sinfonie fliesst in einer ununter-
brochenen Sechzehntelbewegung
dahin, dann nehmen die Chorstim-
men die Sechzehntel als jauchzende
Koloraturen auf. Zunächst erklingt
nur das Wort „Magnificat“ mit einem
Motiv, welches das „Verherrlichen“
und „Erheben“ versinnbildlicht. Erst
gegen Ende der Chorpartie werden
die übrigen Worte („anima mea Do-
minum“) eingefügt.

Obwohl die folgende Arie „Et exul-
tavit spiritus meus“ des zweiten So-
prans in wesentlich bescheidener
Besetzung erklingt, führt sie doch –
dem Text („et“) entsprechend – den
Eingangssatz weiter. Die von Strei-
chern begleitete Arie steht in dem
bei Bach als Ausdruck grosser Freu-
de typischen 3/8-Takt und setzt das
Aufjauchzen und den Jubel Marias
(„exultatvit“) musikalisch um.

Wendung nach innen

Mit dem Übergang zur nächsten Arie
„Quia respexit humilitatem“, die der
erste Sopran mit einer Oboe und der
Continuogruppe vorträgt, vollzieht
sich eine starke Wendung nach in-

nen: Die Tonart wechselt von D-Dur
nach h-Moll, das Tempo verringert
sich auf Adagio und die kleine Be-
setzung ermöglicht einen intimen
Dialog zwischen Gesang und Oboe.
Die liebende Zuwendung Gottes
zum Menschen in seiner demütigen
Niedrigkeit („humilitas“) wird durch
absteigende Linien von Soloinstru-
ment und Singstimme musikalisch
dargestellt.

Wirklich alle Generationen

Unmittelbar an die Arie schliesst sich
der polyphone Chorsatz mit den
Worten „omnes generationes“ an.
Die dichte Folge der Einsätze und
die ineinander verschlungenen Ko-
loraturlinien machen deutlich, dass
alle folgenden Generationen Maria
selig preisen werden.

Im Kontrast dazu steht die schlichte
Arie „Quia fecit mihi magna“, ein Di-
alog zwischen Bass-Solist und Basso
continuo. Gerade im und am „Klei-
nen“ (kleinstmögliche Besetzung)
zeigt Gott die Grösse seines Wirkens
(grosse Intervallsprünge).

Existenzielle Erschütterung

Mit „Et misericordia“, einem Duett
zwischen Alt und Tenor, folgt ein
pastorales Stimmungstück. Diese
Stimmung wird durch die weichen,
lieblichen Traversflöten und den
wiegenden 12/8-Takt hervorgerufen
und durch die ständige Wiederho-
lung des Hauptwortes „misericordia“
getragen. Im letzten Drittel singen
die Stimmen jedoch nur noch „ti-
mentibus eum“ und „führen dann
in eine Schlusskadenz, welche die

existenzielle Erschütterung förmlich inszeniert“ (namentlich durch ein Bogen vibrato und ein analoges Beben im Tenor auf einem Ton). Das ist der „extreme Gegenpol zur Hochstimmung des ‚Et exultavit‘ und zugleich wahrhaft christliche Demut im Gegensatz zur im Folgenden thematisierten Hochmut“ (Bach-Handbuch).

Wie bei vielen anderen Komponisten rufft der Vers „Fecit potentiam“ auch bei Bach die Vorstellung eines Kriegsszenarios hervor. „Die Schlacht ist allerdings schon im Ansatz gewonnen. Die Fugenexposition bildet das zwingende, sukzessive Sich-Durchsetzen ab. Die Einsätze der Vokalstimmen werden sinnbildlich gekrönt vom tri-



Madonna del Magnificat: Dieses Bild Sandro Botticellis von der Jungfrau mit dem Kind trägt seinen Namen nach der Bibelstelle, auf die das Kind zeigt: „Und Maria sprach: Meine Seele erhebt den Herrn“ (Lukas 1, 46).

umphalen sechsten Einsatz der hohen Trompete.“ (Bach-Handbuch) Die Zerstreuung der Feinde Gottes schildert das dramatisch umgesetzte „dispersit“. Ihr Verderben bringt eine Folge von drei scharfen, dissonanten Ausrufen auf „superbos“ zum Ausdruck.

Drastische Tonsymbolik

Die Arie „Deposit potentes“ veranschaulicht die Erniedrigung der Gewaltigen und die Erhöhung der Niedrigen. Der Tenor macht „mit rasenden, abwärts gerichteten Sechzehntelkoloraturen zunächst virtuos das ‚deposit‘ zum Erlebnis. In umgekehrter Richtung kommt dann auch der Ausdrucksgehalt des ‚exaltavit‘ freundlicher, aber ähnlich vehement zur Geltung. Die begleitenden Violinen unterstützen durch ihr kraftvolles Unisono den erst zornigen, dann erhebenden Affekt dieser Arie.“ (Reclam)

Signifikante Lücken

Die gelöste Leichtigkeit der tänzerischen Alt-Arie „Esurientes implevit bonis“ vermittelt den Eindruck, als ob nach „geschlagener Schlacht“ die göttlichen Güter für die Hungerigen nun wie selbstverständlich fließen. Selbst der Kontrast „et divites dimisit inanes“ tastet diese Seligkeit nicht grundsätzlich an. Allerdings führt die zweite Vershälfte immer wieder zu Dissonanzen und Lücken in der Melodie. Am Ende des instrumentalen Nachspiels bleibt gar der Schluss

der Flöten aus, um die Leere der Reichen anzudeuten.

Trotz des Wechsels nach c-Moll bleibt der folgende Satz „Suscepit Israel“ in einer Sphäre der Leichtigkeit. Das lichte Terzett der hohen Solostimmen wird von den Streichern begleitet, die vorwiegend pulsierende Viertelrepetitionen spielen, während die „Schwerkraftbindung“ der Continuo-Instrumente ganz fehlt. Nach lutherischem Verständnis ist hier vom „geistlichen Israel“ der Kirche die Rede. Deshalb ist die eigentümliche Besetzung als Hinweis auf diese Vergeistigung interpretiert worden, deren wesentlichstes Element die Erinnerung an das von Gott gewährte Heil ist.

Im Gegensatz dazu wirkt die kraftvolle Chorfüge „Sicut locutus est“ bodenständig und lapidar. Gerade in ihrer Einfachheit unterstreicht die musikalische Umsetzung des Textes, dass Gott klar und verständlich gesprochen hat und dass seine Verheißung in Ewigkeit gilt.

Das abschliessende „Gloria Patri“ stellt akkordische Chorrufe und triolische, ineinander verschlungene melodische Verzierungen aller Chorstimmen einander gegenüber. Bei der Schlussformel „Sicut erat in principio“ greift Bach auf die Musik des ersten Satzes zurück, womit er diese Worte („Wie es war im Anfang“) sinnfölig ausdeutet.

Ein alter, aber höchst aktueller Text

Als neutestamentlicher „Psalm“ (Canticum) ist das Magnificat in allen christlichen Kirchen ein wesentlicher Bestandteil der Liturgie, für die westlichen Kirchen insbesondere des Vespertagesdienstes. Der Text begründet noch stärker als andere klassische Texte der Kirchenmusik eine ungebrochene Tradition. Was macht ihn so besonders aussagekräftig und „überlebensfähig“? Es ist ein Befreiungslied der Frauen (Maria, die dem von Männern als „schwach“ bezeichneten Geschlecht angehört, nimmt als erste den urapostolischen Auftrag der Verkündigung des nahenden Gottesreiches wahr) und ein Hoffnungslied der Armen.

Der evangelische Theologe Paul-Gerhard Nohl weist noch auf einen weiteren Grund hin: „In einer Zeit, in der Selbstdarstellung, Selbstverherrlichung, ja Selbstanbetung an der Tagesordnung sind, in der sich (vermutlich als Abwehr gegen Gefühle der Bedeutungslosigkeit) Menschen selber ‚gross ma-

chen‘, in einer so geprägten Zeit erscheint mir ein gesungenes ‚Magnificat anima mea dominum‘ als etwas geradezu Erlösendes, als Entlastung und Erlösung von einem Grössenwahn, der uns alle mehr oder weniger im Griff hat und dem wir wohl ebenso fröhnen, wie wir auch an ihm leiden. Es ist zweifellos ein Urbedürfnis des Menschen, jemanden oder etwas zu preisen, zu idealisieren, möglicherweise auch zu verherrlichen. Ohne dieses Bedürfnis wäre Kirchenmusik mit ihrem vielfältigen Lobpreis Gottes ja gar nicht denkbar. ... Als das Besondere am Magnificat-Text empfinde ich, dass die Rühmende selber von Gott gross gemacht, erhöht wird. Sie hat buchstäblich ‚Ansehen‘ (quia respexit) erlangt. Solches Ansehen, von Gott erhalten und bei Gott aufgehoben, ist nicht so verzweifelt abhängig von Dauerbestätigung und ist besser gefeit vor den Abstürzen in sein Gegenteil. Ein solch tief innen begründetes Selbstbewusstsein kann aufrichtig ‚Gott die Ehre geben‘, weil es an Gottes Ehre partizipiert.“

Schwingt freudig euch empor

1. Chor

Schwingt freudig euch empor zu den erhabnen Sternen,
ihr Zungen, die ihr itzt in Zion fröhlich seid!
Doch haltet ein! Der Schall darf sich nicht weit entfernen,
es naht sich selbst zu euch der Herr der Herrlichkeit.

2. Choral (Sopran und Alt)

Nun komm, der Heiden Heiland, der Jungfrauen Kind erkannt,
des sich wundert alle Welt, Gott solch Geburt ihm bestellt.

3. Arie (Tenor)

Die Liebe zieht mit sanften Schritten sein Treugeliebtes allgemach.
Gleich wie es eine Braut entzückt, wenn sie den Bräutigam erblicket,
so folgt ein Herz auch Jesu nach.

4. Choral

Zwingt die Saiten in Cythara und lasst die süße Musica ganz freudenreich
erschallen,
dass ich möge mit Jesulein, dem wunderschönen Bräutigam mein, in steter
Liebe wallen!
Singet, springet, jubiliert, triumphieret, dankt dem Herren!
Groß ist der König der Ehren.

5. Arie (Bass)

Willkommen, werter Schatz! Die Lieb und Glaube machet Platz
vor dich in meinem Herzen rein, zieh bei mir ein!

6. Choral (Tenor)

Der du bist dem Vater gleich, führ hinaus den Sieg im Fleisch,
dass dein ewig Gotts Gewalt in uns das krank Fleisch enthalt.

7. Arie (Sopran)

Auch mit gedämpften, schwachen Stimmen wird Gottes Majestät verehrt.
Denn schallet nur der Geist darbei, so ist ihm solches ein Geschrei,
das er im Himmel selber hört.

8. Choral

Lob sei Gott, dem Vater ton, Lob sei Gott, sein'm eingen Sohn,
Lob sei Gott, dem Heiligen Geist, immer und in Ewigkeit!

Deftinger Te Deum

1. Chor

We praise Thee, o God, we acknowledge Thee to be the Lord.

Wir loben dich, o Gott, wir anerkennen dich als den Herrn.

2. Alt, Tenor und Chor

All the earth doth worship Thee, the Father everlasting.

Die ganze Erde verehrt dich, den ewigen Vater.

3. Chor

To Thee all angels cry aloud the heav'ns and all the pow'rs therein.

Zu dir rufen laut alle Engel, die Himmel und alle Mächte des Weltalls.

4. Chor

To Thee Cherubim and Seraphim continually do cry: Holy, holy, holy, Lord God of Sabaoth!

Zu dir rufen Cherubim und Seraphim unaufhörlich: Heilig, heilig, heilig, Herr und Gott der Heerscharen!

Heav'n and earth are full of the majesty of Thy glory.

Himmel und Erde sind voll von der Herrlichkeit deines Ruhms.

5. Chor

The glorious company of the apostles praise Thee.

Der ruhmreiche Chor der Apostel preist dich.

The goodly fellowship of the prophets praise Thee.

Die ansehnliche Schar der Propheten preist dich.

The noble army of martyrs praise Thee.

Das edle Heer der Märtyrer preist dich.

The holy church throughout all the world doth acknowledge Thee, the Father of an infinite majesty,

Die heilige Kirche anerkennt dich weltweit, den Vater unendlicher Herrlichkeit,

Thine honourable, true, and only Son;

Deinen ehrenwerten, wahren und einzigen Sohn;

also the Holy Ghost, the Comforter.

auch den Heiligen Geist, den Tröster.

6. Arie (Bass) und Chor

Thou art the King of glory, o Christ.

Du bist der König der Herrlichkeit, o Christus.

Thou art the everlasting Son of the Father.

Du bist des Vaters ewiger Sohn.

7. Arie (Bass)

When Thou tookest upon Thee to deliver man, Thou didst not abhor the Virgin's womb.

Als du es auf dich genommen hast, den Menschen zu erlösen, hast du den Schoss der Jungfrau nicht verschmäht.

8. Chor

When Thou had'st overcome the sharpness of death, Thou did'st open the kingdom of heaven to all believers.

Als du den Stachel des Todes bezwungen hast, hast du allen Glaubenden das Himmelreich geöffnet.

9. Trio (Alt, Tenor und Bass)

Thou sittest at the right hand of God in the glory of the Father.

Du sitztest zur Rechten Gottes in der Herrlichkeit des Vaters.

We believe that Thou shalt come to be our Judge.

Wir glauben, dass du einst als unser Richter kommen wirst.

10. Fanfare und Chor

We therefore pray Thee help Thy servants whom Thou hast redeemed with Thy precious blood.

Darum bitten wir dich, hilf deinen Dienern, die du erlöst hast mit deinem kostbaren Blut.

11. Chor

Make them to be number'd with Thy saints in glory everlasting.

Mach, dass sie gezählt werden zu deinen Heiligen in ewiger Herrlichkeit.

O Lord, save Thy people and bless Thine heritage; govern them and lift them up for ever.

O Herr, rette dein Volk und segne deine Erben; leite sie und erhebe sie für immer.

12. Chor

Day by day we magnify Thee and we worship Thy name ever world without end.

Tag für Tag preisen wir dich und verehren deinen Namen für alle Zeiten ohne Ende.

13. Arioso (Bass)

Vouchsafe, o Lord, to keep us this day without sin. O Lord have mercy upon us.

Gewähre uns, o Herr, dass wir heute ohne Schuld bleiben. O Herr, erbarme dich unser.

O Lord, let Thy mercy lighten upon us, as our trust is in Thee.

Lass dein Erbarmen über uns leuchten, wie wir unser Vertrauen auf dich gesetzt haben.

14. Alt und Chor

O Lord, in Thee have I trusted: let me never be confounded.

O Herr, auf dich habe ich vertraut: Lass mich nie zugrunde gehen.

Magnificat

1. Chor

Magnificat anima mea Dominum

Meine Seele erhebt den Herrn

2. Arie (Sopran II)

et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.

und mein Geist freut sich Gottes, meines Heilandes.

A) Chor

Vom Himmel hoch da komm ich her, ich bring euch gute neue Mär;
der guten Mär bring ich so viel, davon ich singn und sagen will.

3. Arie (Sopran I)

Quia respexit humilitatem ancillae suae ...

Ecce enim ex hoc beatam me dicent ...

Denn er hat die Niedrigkeit seiner Magd angesehen.

Siehe, von nun an werden mich selig preisen ...

4. Chor

... omnes generationes.

... alle Kindesinder.

5. Arie (Bass)

Quia fecit mihi magna qui potens est,

et sanctum nomen eius.

Denn er hat grosse Dinge an mir getan,

der da mächtig ist und dessen Name heilig ist.

B) Sopran I, Sopran II, Alt und Tenor

Freut euch und jubiliert, zu Bethlehem gefunden wird

das herzeliebe Jesulein, das soll euer Freud und Wonne sein.

6. Arie (Alt und Tenor)

Et misericordia a progenie in progenies timentibus eum.

Und seine Barmherzigkeit währt von Geschlecht zu Geschlecht bei denen,
die ihn fürchten.

7. Chor

Fecit potentiam in bracchio suo, dispersit superbos mente cordis sui.

Er übt Gewalt mit seinem Arm und zerstreut, die hoffärtig sind in ihres Herzens
Sinn.

C) Chor

Gloria in excelsis Deo! Et in terra pax hominibus, bona voluntas!

Ehre sei Gott in der Höhe! Und auf Erden Friede den Menschen ein Wohlgefallen!

8. Arie (Tenor)

Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles.

Er stösst die Gewaltigen vom Thron und erhebt die Niedrigen.

9. Arie (Alt)

Esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes.

Die Hungrigen füllt er mit Gütern und lässt die Reichen leer ausgehen.

D) Sopran und Bass

**Virga Jesse floruit, Emanuel noster apparuit,
induit carnem hominis, fit puer delectabilis. Alleluja.**

Der Zweig aus Jesse ist erblüht, unser Emanuel ist erschienen,
hat menschlichen Leib angenommen, wurde ein lieblicher Knabe.
Halleluja.

10. Arie (Sopran I, Sopran II und Alt)

Suscepit Israel puerum suum recordatus misericordiae suae.

Er gedenkt der Barmherzigkeit und hilft seinem Diener Israel auf.

11. Chor

Sicut locutus est ad patres nostros, Abraham et semini eius in saecula.

Wie er geredet hat zu unsern Vätern, Abraham und seinen Kindern in Ewigkeit.

12. Chor

Gloria Patri et Filio et Spiritu Sancto! Sicut erat in principio et nunc et semper et in saecula saeculorum. Amen.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist! Wie es war im Anfang, jetzt und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

Sich selber begegnen, sich kennen lernen,
Sich vertrauen, sich lieben –
Ganz bei sich zu Hause sein.

Psychologische Beratung

Ist Ihr Leben aus dem Takt geraten?
Vermissen Sie manchmal die fröhlichen Töne in Ihrem Leben?
Fehlen Ihnen harmonische Beziehungen?
Zwingt Ihnen das Leben eine Musik auf, die Ihnen nicht gefällt?

Halten Sie inne und finden Sie Ihre eigene Tonart wieder!

Esther Inäbnit-Gautschi
Dipl. Individualpsychologische Beraterin SGIPA, Musikerin
Paul-Klee-Strasse 3
3053 Münchenbuchsee
079 856 82 33
www.tuerenoeffnen.ch



WARUM WARTEN?

- Sie möchten nach langem Unterbruch wieder einsteigen?
- Sie möchten nicht nur körperlich, Sie möchten auch gelstig-emotional fit bleiben?
- Sie möchten einfach neu beginnen?

**Pensionierte Klavierlehrerin bietet Ihnen ein
Vierteljahrhundert Erfahrung.**

**Silvia Luginbühl, Kursaalstrasse 5, 3013 Bern
031 331 91 43 / luginbuehlsi@bluewin.ch**





Gudrun Sidonie Otto, Sopran

Gudrun Sidonie Otto studierte an der Hochschule für Musik Weimar. 2004 war sie Stipendiatin der Komischen Oper Berlin. Es folgten ein Festvertrag an den Landesbühnen Sachsen sowie Gastspiele an den Opernhäuser Hannover, Nürnberg, München, Halle, Würzburg, Picardie, Luxembourg und Schwerin. 2007 erhielt sie den 1. Preis des Gesangswettbewerbs Schloss Rheinsberg; 2008/9 war sie Stipendiatin der Vössing-Stiftung.

Bei verschiedenen Festivals (Oregon-Bach Festival, Hollandfestival Amsterdam, Musikfest Gent, Schleswig Holstein Musik Festival, Europäisches Musikfest Stuttgart) war sie unter Dirigenten wie Sir Neville Marriner, Robert Grifton, Helmuth Rilling, Thomas Hengelbrock, Enoch zu Guttenberg, Peter Gülke, Gabriel Fels, Ludwig Güttler, Luca Pianca und Wolfgang Katschner zu hören. Ihre besondere Aufmerksamkeit gilt dem Lied; 2009 erschien eine CD mit Mendelssohnliedern. Sie arbeitet eng mit Cantus Thuringia, Balthasar Neumann Ensemble und Cantus Cölln zusammen.



Marcellina van der Grinten, Mezzosopran

Marcellina van der Grinten fühlt sich der Musik des Barock, dem Kunstlied der Romantik und Moderne sowie neuen Formen der Vokalmusik ebendieser Zeit auf gleiche Weise tief verbunden wie der Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts. In Antwerpen und London ausgebildet, ist sie als Opern- und Oratoriensängerin international gefragt. Die Teilnahme an verschiedensten Meisterkursen, u.a. bei Laura Sarti, René Jacobs und Bernarda Fink erweiterten ihre musikalische Entwicklung.

Sie sang die Rolle der Guiditta aus der Mozart-Oper „Betulia Liberata“ in Porto (Portugal) und wirkte im April 2012 beim Eröffnungskonzert des Festivals für Neue Musik ACHT BRÜCKEN in Köln mit. Immer auf der Suche nach neuen Ausdrucksformen an der Schnittstelle zwischen Musik, Theater und Kunst nahm sie an zahlreichen Uraufführungen teil und mitbegründete 2010 die Künstlergruppe GRUPPE KATHARSIS, die ebendiese Grenzbereiche erforscht.

Planung, Gartenbau u. Gartenpflege!

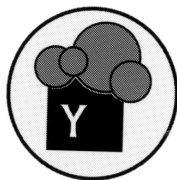
Schwimnteiche, Biotope, Schwimmbäder, oder.....?

Wir beraten Sie gerne und erstellen Ihnen ein Angebot nach Ihren Wünschen. Übrigens führen wir eine eigene Planungsabteilung, welche Ihnen an Hand von Plänen zeigen kann, was in Ihrem Garten möglich ist.



Wir arbeiten in den Regionen Thun, Bern, Freiburg und Schwarzenburgerland!

Nehmen Sie mit uns Kontakt auf!

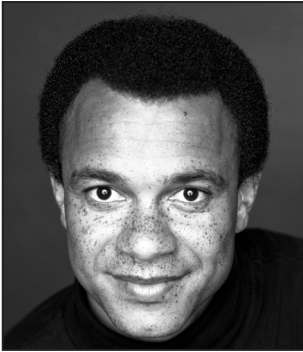


Yasiflor GmbH
Gartenbau

3150 Schwarzenburg

yasiflor-gartenbau.ch **031 731 33 10**

Filialen: 3116 Kirchdorf, 3600 Thun, 1713 St. Antoni (FR)



Yosemeh Adjei, Altus

Nach einem Trompetenstudium begann Yosemeh Adjei im Jahr 2002 ein Gesangsstudium an der Hochschule für Musik in Karlsruhe bei Kai Wessel und verlegte seinen musikalischen Schwerpunkt ganz auf den Gesang. Weitere musikalische Impulse erhielt er von Charles Brett, Andreas Scholl und Thomas Quasthoff. Sein Konzertdebüt als Altus gab er mit der *musica antiqua*. Er singt seither mit Orchestern wie *collegium cartusianum*, *Capella Istitropolitana*, *Polnische Kammerphilharmonie*, *Gächinger Kantorei*, *WDR Rundfunkorchester* und *Potsdamer Kammerakademie*.

Als Opernsänger machte sich Yosemeh Adjei vor allem mit Werken Händels einen Namen. Er singt zudem Partien zeitgenössischer Opern. Er trat an verschiedenen internationalen Festivals auf, z.B. an dem *Schleswig Holstein Musikfestival*, dem *Festival für Alte Musik in Brügge*, dem *Musikfestival „La folle journée“* in Nantes, dem *Rheingau Musik Festival* und den *Brandenburgischen Sommerkonzerten*. Er ist *Preisträger* beim Wettbewerb für Alte Musik in Brügge.



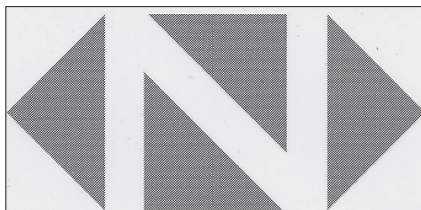
James Elliott, Tenor

James Elliott studierte in seiner Heimatstadt London Gesang an der *Royal Academy of Music*. Noch als Student debütierte er als *Erster Gefangener* in „*Fidelio*“ unter *Simon Rattle* beim *Glyndebourne Festival*. Von 2003 bis 2005 war er Mitglied des *Zürcher Opernstudios*. Von 2005 bis 2007 gehörte er dem Ensemble des *Stadtheaters Bern* an, wo er namentlich als *Fenton* in „*Falstaff*“ auftrat. Im Jahr 2008 wechselte er an das Ensemble der *Komischen Oper Berlin*. Er gastierte u.a. am *Festival von Aix-en-Provence*, am *Mecklenburgischen Landestheater*, am *Slowenischen Nationaltheater in Maribor*, am *Festspielhaus Baden-Baden* und am *Rheingau Musik Festival*. In diesem Jahr trat er u.a. als *Arturo* in „*Lucia di Lammermoor*“ am *Stadtheater Bern* auf.

James Elliott ist immer wieder auch bei Aufführungen geistlicher Werke zu hören (z.B. *Saint-Saëns „Oratorio de Noël“*, *Mozarts „Davide penitente“*, *Schuberts „Es-Dur-Messe“*, *Bachs „Weihnachtsoratorium“* und „*H-Moll-Messe*“ sowie Händels „*Messias*“ und „*Saul*“).

AUC
h wir machen
Feler-vielleicht
haben Sie
Schwein
Drucken
Kopieren

Print-Shop Christen
Druck + Kopie
Helvetiastrasse 7
3000 Bern 6
Tel. 031 351 17 51
printshop@bluewin.ch



24h- SERVICE

NEUENSCHWANDER-NEUTAIR AG

HEIZUNG, LÜFTUNG, KÄLTE, KLIMA
INDUSTRIESTRASSE 53, POSTFACH,
3052 ZOLLIKOFEN

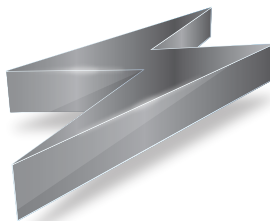
TELEFON 031 302 03 33, FAX 031 302 03 04

E-MAIL: info@nena.ch

Scherler AG
Elektro und Telematik

Papiermühlestrasse 9
3000 Bern 25
Telefon 031 330 41 11
Telefax 031 330 41 22

24-h-Pikettdienst 031 330 41 41
E-Mail: info@scherler-ag.ch
Internet: www.scherler-ag.ch



**Ihr setzt musikalische Akzente
und wir lichtvolle!**

Scherler sorgt für Spannung



Jörg Gottschick, Bass

Jörg Gottschick erhielt eine private Gesangsausbildung in Hamburg und Berlin, ab 1986 bei Loren Driscoll (Deutsche Oper Berlin). Seit 1987 ist er als freischaffender Sänger vorwiegend im Konzert- und Oratorienfach im In- und Ausland tätig. Hinzu kommen Opernproduktionen, namentlich an der Berliner Kammeroper, der Neuen Opernbühne Berlin und der Staatsoper Unter den Linden. Er arbeitet mit namhaften Ensembles zusammen, so dem Berliner Philharmonischen Orchester, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Chamber Orchestra of Europe, dem Cleveland Orchestra und der Akademie für Alte Musik unter Dirigenten wie Gerd Albrecht, Christoph von Dohnányi, Michael Tilson Thomas, Lothar Zagrosek, Philippe Herreweghe, René Jacobs und Marcus Creed. Jörg Gottschick wirkt zudem bei internationalen Festivals mit (Dresden, Salzburg, BBC Proms, Maggio Musicale Florenz u.a.). Von 1989 bis 1998 war er Dozent für Gesang und Sprecherziehung an der Kirchenmusikschule Berlin-Spandau; seit 2002 unterrichtet er an der Universität der Künste Berlin.



Jörg Ritter, Leitung

Jörg Ritter, seit 2012 künstlerischer Leiter des Berner Kammerchors, war von 2004 bis 2008 Leiter des WDR Rundfunkchors Köln. Zudem arbeitet er seither mit Ensembles wie dem NDR Chor, dem SWR Vokalensemble, den BBC Singers sowie Orchestern wie dem Gürzenich Orchester Köln, den Orchestern des WDR Köln, Capriccio Basel zusammen. Er leitete Einstudierungen von Werken aller Gattungen des Chorrepertoires für Dirigenten wie Claudio Abbado, Sir Neville Marriner, Sir Roger Norrington, Michael Gielen. Aufnahmen für Rundfunk, Fernsehen und CD dokumentieren ein weites Spektrum, das auch die Moderne einschließt. So hat er in Kooperation mit den Schwetzingen Festspielen Adriana Hölszkys Oper „Hybris“ an der Staatsoper Lissabon uraufgeführt. 2008 folgte er einem Ruf als Gastprofessor für Chor- und Orchesterleitung an der Indiana University in Bloomington, dem sich weitere Lehrtätigkeit in Yale, Boston und Köln anschloss. Jörg Ritter gastierte auf diversen Festivals und ist Preisträger verschiedener Wettbewerbe. Seit Herbst 2012 leitet er zudem das Jugend Sinfonie Orchester Konservatorium Bern.

Rosenbaum AG



Klavier-Werkstatt
Keyboards E-Pianos
Klaviere - Flügel Neu & Occ.

Noten Musikbücher
Blockflöten Notengrafik
Instrumentenzubehör
Transponierservice



Stimmerservice

Musikhaus Rosenbaum AG

Dammstrasse 58 3400 Burgdorf
Tel. 034 422 33 10 Fax 034 422 34 10
www.rosenbaum.ch

Musikhaus Müller & Schade AG

Moserstrasse 16 3014 Bern
Tel. 031 320 26 26 Fax 031 320 26 27
www.mueller-schade.com

FRUTIGLÄNDER

Die Regionalzeitung für das Frutigland

AM DIENSTAG MIT FRUTIGER ANZEIGER

Telefon 033 672 11 33

www.frutiglaender.ch, admin@frutiglaender.ch

EGGER AG

Print.Kommunikation

Lindenmattstrasse 7, 3714 Frutigen

Telefon 033 672 11 11

www.egger-ag.ch, info@egger-ag.ch

5 Spezialisten
unter
einem Dach

grize

Haustechnik

Thunstrasse 29
3074 Muri bei Bern
Tel. 031 950 46 00

www.grize.ch



Sanitär AG



Rohrleitungsbau AG



Heizungen AG



Sanitär-Service AG



Dachtechnik AG

Bern Consort

Auf Initiative Jörg Ritters als künstlerischem Leiter des Berner Kammerchors haben sich renommierte Vertreter der historisch-informierten Aufführungspraxis mit ihren Studenten und anderen Kollegen zusammengetan, um dem Berner Kammerchor bei dessen Projekten mit Werken des 17. und 18. Jahrhunderts zur Seite zu stehen.

Als massgeblich ist dabei die Zusammenarbeit mit Anton Steck zu nennen, der als Solist gleichermassen Renommee besitzt wie als langjähriger Konzertmeister bei Concerto Köln und Professor am Institut für Alte Musik der Musikhochschule Trossingen (D).

Berner Kammerchor

1940 gründete Fritz Indermühle den Berner Kammerchor, um „die A-capella-Literatur des 16., 17. und 18. Jahrhunderts zu vermitteln und sich entschieden für die Chormusik unserer Zeit einzusetzen“. Seine Vielseitigkeit lässt sich an den Konzertprogrammen ablesen: Sie umfassen die ältere Chormusik mit Heinrich Schütz im Mittelpunkt, die Kompositionen Johann Sebastian Bachs, Werke der Klassik und Romantik, aber auch die zeitgenössische Chormusik mit Werken seines Freundes Willy Burkhard.

1973 übernahm Jörg Ewald Döhler die künstlerische Leitung des Chors, der sich vom Kammerchor in kleinerer Besetzung mit Schwergewicht auf A-capella-Musik der Moderne immer mehr zu einem grösseren Chor entwickelte. Auch das

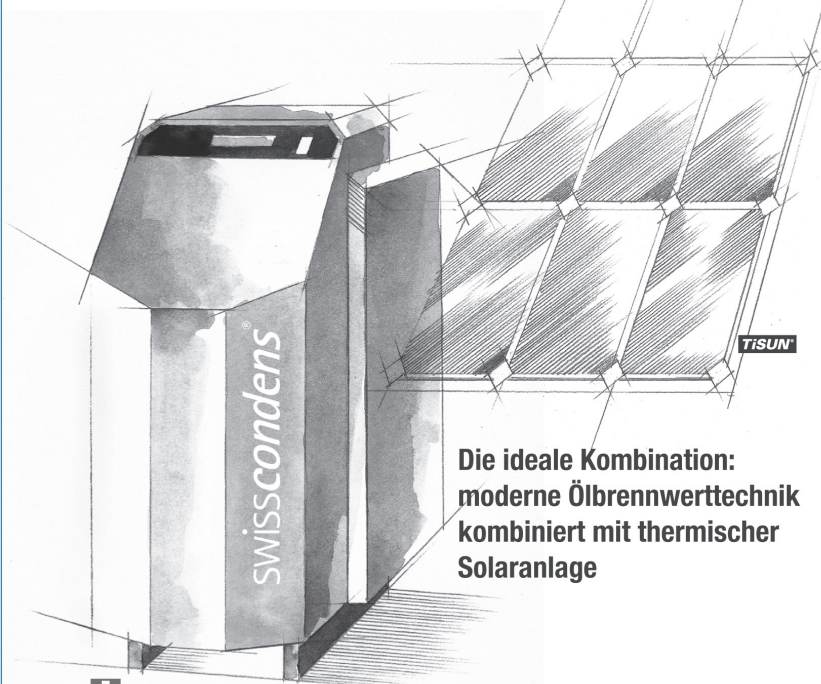
Schwergewicht verlagerte sich allmählich auf barocke, klassische und romantische Werke der geistlichen Chormusik. Dabei brachte Döhler immer wieder auch unbekannte Werke alter Meister wie Jan Dismas Zelenka, Michel-Richard Delalande, Marc-Antoine Charpentier und Baldassare Galuppi zur Aufführung.


Kontinuität und neue Akzente kennzeichnen auch das erste Jahresprogramm Jörg Ritters, der seit dem 1. Januar 2012 den Berner Kammerchor leitet. Mit Werken Bachs und seines Nachfahren und Bewunderers Mendelssohn knüpft Ritter an die vom Chor gepflegte Tradition an, führt aber zugleich mit zeitgenössischen bzw. spätromantischen Kompositionen Brittnens und Rheinbergers seltener zu hörende Werke auf.



swisscondens[®] B energie

ein starkes Duo



 Swiss made

**Die ideale Kombination:
moderne Ölbrennwerttechnik
kombiniert mit thermischer
Solaranlage**

swisscondens[®] 20 Jahre aktiv gelebter Umweltschutz

20
JAHRE
swisscondens[®]

Swisscondens AG
Alpenstrasse 50
3052 Zollikofen

Tel. 031 911 70 91
post@swisscondens.ch
www.swisscondens.ch

Helfen Sie mit, dass auch in Zukunft geistliche Chorwerke grosser Meister auf hohem Niveau aufgeführt und erlebt werden können!

Möchten Sie mitsingen?

Der Berner Kammerchor ist interessiert an guten Stimmen. Wir freuen uns über Sängerinnen und Sänger (vor allem Tenöre), die gerne anspruchsvolle Chorwerke mitgestalten. - Proben: Mittwoch, 19.30 bis 22.30, Campus Muristalden; Leitung: Jörg Ritter; Stimmbildung: Barbara Künzler; Korrepetition: Ursula Roth.

Möchten Sie uns ideell und finanziell unterstützen?

Der Berner Kammerchor erhält keinerlei Subventionen und ist deshalb neben Sponsorenbeiträgen auf die Unterstützung eines Freundeskreises angewiesen. Wenn Sie sich mit unserem Chor verbunden fühlen, können sie als Passivmitglied oder Gönner Ihren persönlichen Beitrag zur Bereicherung des Berner Musiklebens leisten. Oder Sie können uns als Abonnent durch den regelmässigen Besuch unserer Konzerte unterstützen.



Fühlen Sie sich angesprochen? Dann schicken Sie uns bitte die ausgefüllte Postkarte oder kontaktieren Sie uns über unsere Website (www.bernerkammerchor.ch).

Ich bin daran interessiert,

- mitzusingen
- Passivmitglied zu werden
- Gönner zu werden
- Abonnent zu werden
- regelmässig über das Konzertprogramm informiert zu werden

Bemerkungen:

Unsere nächsten Konzerte im Berner Münster

27./29. März 2013
Antonín Dvořák
Stabat mater

25. Juni 2013
Heinrich Schütz
Motetten

Johann Sebastian Bach
Jesu, meine Freude

Paul Hindemith
Apparebit repentina dies

14./15. Dezember 2013
Johann Sebastian Bach
Weihnachtsoratorium (Kantaten 1 bis 4 und 6)



Vorname:

Name:

Adresse:

PLZ Ort:

E-Mail:

Berner Kammerchor
Esther Inäbnit-Gautschi
Paul-Klee-Strasse 3

3053 Münchenbuchsee