

Krzysztof Penderecki

Agnus Dei

Wolfgang Amadeus Mozart

Messe c-Moll „Grosse Messe“

Inhalt

80 Jahre Berner Kammerchor	4
Werkeinführung Penderecki	8
Werkeinführung Mozart	10
Interview mit Jörg Ritter	16
Libretto	21
Mitwirkende	27
Mitgliederwerbung	36
Sponsoren	38
Konzertvorschau	40

Impressum

Herausgeber:
Berner Kammerchor

Redaktion und Layout Programmheft:
Esther Inäbnit

Layout Plakat:
Nicolaj Bechtel

www.bernerkammerchor.ch

15. April 2022, 17:00 Uhr, Berner Münster

16. April 2022, 19:00 Uhr, Französische Kirche

Krzysztof Penderecki

Agnus Dei

Wolfgang Amadeus Mozart

Messe c-Moll „Grosse Messe“ KV 427

Hannah Beutler, Sopran

Martina Janková, Sopran

Florian Feth, Tenor

León Emanuel Moser, Bass

Berner Kammerchor

Bern Consort

Jörg Ritter, Leitung

80 Jahre Berner Kammerchor

Der nachfolgende Text wurde im Frühjahr 2020 geschrieben, in grosser Vorfreude auf das bevorstehende Jubeljahr, aber alles kam anders als geplant. Es folgte die lange Durststrecke mit Bangen, Zweifeln, Unsicherheiten, Verzicht. Mit ganz kleinen Schritten gelang es dem Chor, die Musik nie ganz verstummen zu lassen. Zoom-Proben, Proben in Kleinstgruppen mit Masken und Selbststudium hielten die Hoffnung aufrecht, das verlockende Ziel doch noch zu erreichen. Heuer - mit zweijähriger Verspätung - sollte dem nachträglichen Begehen des hohen Geburtstags im ursprünglich vorgesehenen Rahmen nichts mehr entgegen stehen.

Text von 2020:

Mit Stolz kann der Berner Kammerchor (bkc) auf acht Jahrzehnte der beglückenden und viel beachteten „Pflege der Kirchenmusik“ zurückblicken. Diese war es denn auch, die bei der Gründung am 10. September 1940 als expliziter „Zweck“ des Chors im Vordergrund stand. Der damalige Münsterorganist, Kurt Wolfgang Senn, schrieb an seinen Freund Fritz Indermühle, dass er „das Nichtbestehen eines kleinen a-cappella-Chores als grosse Lücke im musikalischen Leben Berns empfinde“. Und er fuhr weiter: „Zu allererst ist festzustellen, dass innerhalb des Berner Musiklebens die ungeheuer reichhaltige a-cappella-Literatur des 16., 17. und 18.

Jahrhunderts, aber auch der Moderne, nicht zur Geltung gelangt..., darüber hinaus fehlt jedoch auch der Chor, der Kantaten mit kleiner Orchesterbesetzung aufführen könnte.... Ich würde also bei der Neugründung des Chores denselben gerne von vornherein mit dem Münster in Verbindung bringen“. Der Vorschlag fiel auf fruchtbaren Boden: Fritz Indermühle ergriff die Initiative und suchte mittels persönlich adressiertem Schreiben seine „Mitstreiter“: Am Karfreitag 1941 trat der Chor mit 48 Sängerinnen und Sängern erstmals auf mit der Motette *Jesu, meine Freude* von J. S. Bach als zentralem Werk des Programms.

Im Wandel der Zeit hat sich für den Chor vieles geändert: die Anzahl der Mitglieder, die Auswahl der Werke, die Leiter, die Konkurrenzsituation in der bernischen Chorlandschaft, um nur ein paar Punkte zu nennen. Vor allem in den ersten Jahrzehnten seines Bestehens wurde dem Wunsch der Gründer zwar intensiv nachgelebt: a-cappella-Werke fanden sich in grosser Zahl in den Programmen, und die Pflege der Moderne wurde hochgehalten. Unzählige Erstaufführungen gehen auf das Konto des Berner Kammerchors. Einen ganz grossen Anteil verzeichneten in dieser Zeit Kompositionen von Willy Burkhard, der sehr eng mit Fritz Indermühle befreundet war; dieser Freundschaft wird

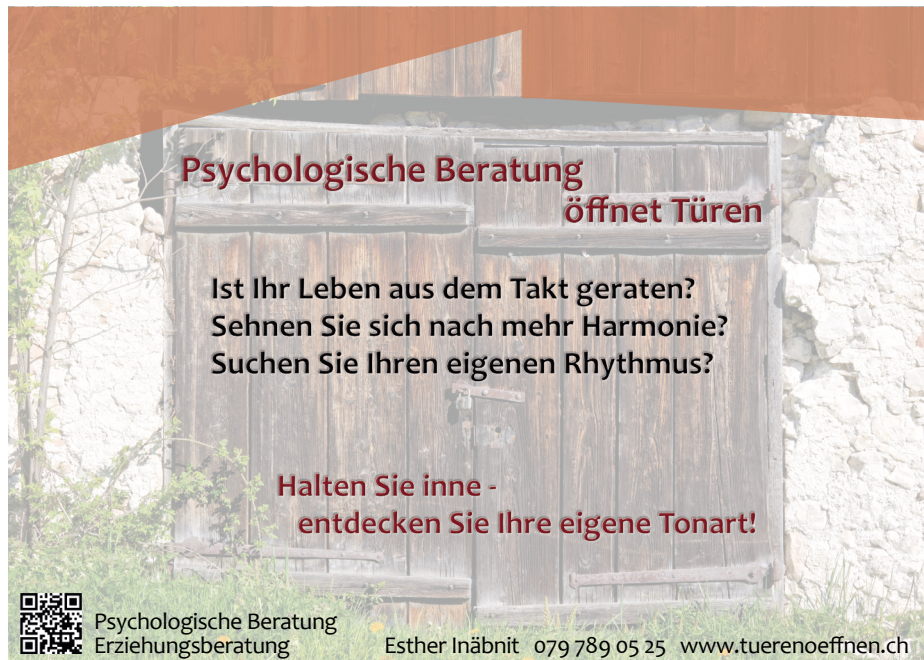
gedacht am Jubiläumskonzert am 6. September 2022, an dem die von Willy Burkhard eigens für den bkc komponierte Kantate op. 97 *Die Sintflut* zur Aufführung gelangen wird. Von Anfang an war aber auch J.S. Bach ein den Chor stark prägender Komponist, und das hat sich in den achtzig Jahren des Bestehens nicht geändert. Mit der Übergabe des Dirigentenstabes an J. E. Dähler im Jahr 1974 veränderte sich der Charakter des Chors: Die zeitgenössische Musik und der a-cappella-Gesang traten in den Hintergrund und machten den „grossen“ Werken der Chorliteratur, vorwiegend aus Barock und Klassik, Platz. Aber auch diverse Erstaufführungen von Kompositionen von J. D. Zelenka, die J. E. Dähler in verdienstvoller Weise wieder an den Tag gebracht hatte, gehören in diese Zeit. Indessen: Jede Ära hat ihr Ende. Anfang 2012 übernahm der jetzige Dirigent, Jörg Ritter, die Leitung des Chors, und auch er prägt den bkc auf seine ganz persönliche Weise mit einer sehr feinsinnigen Programmgestaltung, die sich nicht auf eine Linie festlegen lässt. Was seine Interpretationen auszeichnet, ist der Respekt, mit dem er an die Werke – welcher Epoche auch immer – herangeht, und der ihn den Text bis in alle Einzelheiten mit der Musik in Einklang bringen lässt.

Fakt ist, dass der bkc als fester Bestandteil des bernischen Musiklebens aus diesem nicht mehr wegzudenken ist: Er

singt im Münster an Weihnachten und am Karfreitag sowie immer wieder im Rahmen der Abendmusiken – für die er ja 1940 gegründet worden ist. Seit bald acht Jahrzehnten reiht sich eine Konzertperle nach der anderen in die Kette hochstehender Aufführungen ein. Ganz besonders wertvolle Schmuckstücke versprechen die drei Konzerte des Jubiläumjahres zu werden: am Karfreitag die *c-Moll-Messe* von W. A. Mozart sowie ein *Agnus Dei* von K. Penderecki; am 6. September, an der Jubiläums-Abendmusik, u.a. eine Auftragskomposition des jetzigen Münsterorganisten Daniel Glaus, sowie – wie bereits erwähnt – *Die Sintflut* von W. Burkhard. Zum Abschluss des Geburtstagsjahres, am Wochenende des dritten Advent, widmet sich der Chor einem der grössten Werke der abendländischen Musik: der *b-Moll-Messe* von J. S. Bach. Wenn das nicht Konzertprogramme sind, die die Wichtigkeit des Anlasses angemessen widerspiegeln und dem Chor den Auftrag zur Pflege der Kirchenmusik zur äusserst angenehmen und bereichernden Pflicht werden lassen!

Wir freuen uns aufs Feiern und wünschen auch Ihnen, liebes treues Publikum, dabei genussreiche Stunden im ehrwürdigen Berner Münster.


Ursula Roth, Aktivmitglied bkc



**Psychologische Beratung
öffnet Türen**

Ist Ihr Leben aus dem Takt geraten?
Sehnen Sie sich nach mehr Harmonie?
Suchen Sie Ihren eigenen Rhythmus?

**Halten Sie inne -
entdecken Sie Ihre eigene Tonart!**

 Psychologische Beratung
Erziehungsberatung

Esther Inäbnit 079 789 05 25 www.tuerenoeffnen.ch



DOBIASCHOFSKY
FONDÉE EN 1923

4. - 7. Mai 2022
FRÜHJAHRSAUKTION

Vorbesichtigung:
Täglich vom 23. April - 1. Mai 2022
10 bis 19 Uhr

Online-Katalog:
www.dobiaschofsky.com

Monbijoustrasse 30/32 · CH-3011 Bern
Tel. 031 560 10 60 · Fax 031 560 10 70
info@dobiaschofsky.com · www.dobiaschofsky.com

Giovanni Giacometti



Bei Verletzungen, Unfällen,
Operationen, Erkrankungen
an der Hand:

Bei uns sind Sie in besten Händen!

Handtherapie Bern
Monbijoustr. 73, 3007 Bern, T: 031 371 03 31
www.handtherapie-bern.ch

Werkeinführung zum Agnus Dei von Krzysztof Penderecki

Krzysztof Penderecki komponierte sein *Agnus Dei* für achtstimmigen gemischten Chor a cappella, nachdem er am frühen Morgen des 28. Mai 1981 vom Tod seines Freundes und Förderers Kardinal Stefan Wyszyński (1901–1981) erfahren hatte. Der in Polen als "Primas des Jahrtausends" Bezeichnete war schon zu Lebzeiten zu einem Symbolträger des geistlichen Widerstands seines Landes gegen das kommunistische Regime geworden. Von dieser Nachricht erschüttert, setzte sich Penderecki an seinen Schreibtisch und schrieb sein *Agnus Dei* innerhalb weniger Stunden, sodass es bereits am Nachmittag geprobt werden und bei der Begräbnisfeier am 31. Mai in der Johanneskathedrale in Warschau erklingen konnte. Bei der offiziellen Uraufführung am 21. Juni 1982 leitete der Komponist den Chor des Süddeutschen Rundfunks Stuttgart.

Wie das *Lacrimosa*, so nahm Penderecki auch das *Agnus Dei* später in sein *Polnisches Requiem* auf. Auch andere Sätze dieses grossen Chorwerkes sind in memoriam entstanden: So komponierte er das *Lacrimosa* für seinen Freund Lech Wałęsa und die Solidarnosc im Andenken an den 1970 unter Jaruzelski niedergeschlagenen Aufstand der Danziger Werftarbeiter. Das

Recordare, Jesu pie schrieb er 1982 anlässlich der Heiligsprechung des polnischen Franziskanermönchs Maximilian Kolbe, der 1941 freiwillig anstelle eines Familienvaters in Auschwitz den Weg in den Tod nahm. Das *Dies irae* ist für die Gedenkfeiern zum 40. Jahrestag des Aufstands im Warschauer Ghetto am 1. August 1944 komponiert worden.

Die Anrufung des "Lamm Gottes" (*Agnus Dei*), die den Schlussteil der traditionellen Totenmesse bildet und die abschliessende Bitte um ewige Ruhe für die Verstorbenen formuliert, beginnt in Pendereckis Motette wie eine flehende Litanei mit einer anrührend einfachen Melodie in f-Moll, der Tonart, der Athanasius Kircher in seiner *Musurgia universalis* von 1650 "einen prächtigen und ernsthaften Affect" zusprach. Penderecki alludiert die polyphone Mehrstimmigkeit des 15. Jahrhunderts. Die Eindringlichkeit des Gebets intensiviert er nicht allein durch eine stetige dynamische Steigerung und das Emporarbeiten in die höchsten stimmlichen Lagen, sondern dadurch, dass er den Tonsatz durch chromatische Nebenstimmen anreichert und schliesslich, beim Textwort "peccata" (Sünden), auf einem 11-Ton-Cluster haltmacht, in dem aus

dem chromatischen Total nur der Ton c fehlt: "quasi un grido" ("wie ein Schrei"), heisst es an dieser Stelle in der Partitur. Vor der Schlussbitte um die ewige Ruhe für die Verstorbenen kommt die Musik zum Stillstand. Nach der Generalpause gehen die Bässe zu den Worten "Dona eis requiem" ("gib ihnen Ruhe") an den Beginn zurück. Mit Varianten des "Agnus-Dei"-Motivs klingt die Motette mit den Worten "requiem sempiternam" ("ewige Ruhe") ruhig aus.

Das *Agnus Dei* entstand in der Zeit, als Penderecki seine avantgardistische Tonsprache, seine "Klangforscherzeit", längst hinter sich gelassen hatte. Mit seinen Tontrauben-Experimenten und den daraus gewonnenen Synthesen in Anaklasis für 42 Streicher war dem Komponisten in Donaueschingen im Oktober 1960 der internationale Durchbruch gelungen, doch schon sein *Stabat Mater* von 1962 wurde von den Vertretern der westlichen Avantgarde mit pauschalen Vorwürfen der Anbieterung und Regression quittiert. Früher als andere Komponisten seiner Zeit hatte Penderecki erkannt, dass die Avantgarde in ihrem Experimentieren um des Experimentierens willen alt, unfruchtbar, engstirnig und steril geworden war: "Das erkundete Material ist erschöpft. Man hat alles zur Verfügung – kann aus dem Vollen schöpfen. Das ist das Faszinierende von heute: Wir können auswählen, Mittel finden,

die nicht mehr neue, nie vorhandene Elemente darstellen, da in diesem Sinne Neues nicht mehr vorstellbar ist. Wir können aber beginnen, anstelle neuer Klang-Gags wieder Musik zu machen." Ausserdem wusste er, dass ein Stück, wie zum Beispiel sein den Opfern von Hiroshima gewidmetes *Threnos* (1960), eine andere Tonsprache erfordert, als die Vertonung eines sakralen Textes es nahelegt. Penderecki scheute sich nicht davor, Elemente der Tradition aufzugreifen. Dabei hat er, wie an *Agnus Dei* zu belegen ist, die Clustertechnik seiner früheren Werke nie ad acta gelegt, sondern sie ganz gezielt, zum Zwecke der Musikalisierung eines bestimmten (Text-)Gedankens, eingesetzt.

Der mit Penderecki freundschaftlich verbundene Boris Pergamenschikow (1948-2008) bearbeitete das *Agnus Dei* 1994 für Streichorchester. Penderecki richtete dann 2007 selbst eine Fassung der Motette für acht Celli ein, um seine Trauer über den Tod des Cellisten Mstislav Rostropowitschs zum Ausdruck zu bringen. Der Cellist, der ab 1970 auch als Dirigent auftrat und 65 Uraufführungen moderner Musik leitete, hatte am 28. September 1984 das gesamte *Polnische Requiem* in Stuttgart zur Uraufführung gebracht.

Sebastian Urmoneit

Werkeinführung zur c-Moll-Messe von Wolfgang Amadeus Mozart

Was für eine Geschichte! Mozart legt das Gelübde ab, nach der glücklich überstandenen Geburt seines Erstgeborenen eine Messe zu komponieren. Die Aufführung ist geplant anlässlich der ersten Reise mit seiner Frau nach Salzburg, um diese seiner Familie vorzustellen – auch musikalisch, denn eine der anspruchsvollen Sopranpartien soll Constanze singen. Doch dann stirbt das bei einer Amme in Wien zurückgelassene Baby und Mozart bricht die Komposition ab – genau im *Et incarnatus est*, einer der schönsten, innigsten Sätze Mozarts, in dem es auch noch ausgerechnet um die Menschwerdung, also Geburt geht! Zu passend, um wahr zu sein? Wahrscheinlich.

Doch etwas ist dran an dieser rührenden, ganz persönlichen Geschichte. Ein Brief Mozarts an seinen Vater vom Januar 1783, das einzige Dokument für das Gelöbnis aus der Entstehungszeit der Messe selbst, ist alles andere als eindeutig – und folglich wird jener Zusammenhang zwischen der *c-Moll-Messe* und der Geburt des kleinen Raimund Leopold (17.6.1783–19.8.1783) regelmäßig in Zweifel gezogen. Doch diverse spätere Äußerungen Constanze Mozarts (die ihren Mann um mehr als 50 Jahre überlebte) wiederholen über einen langen Zeitraum diese Geschichte regelmäßig. Sie wird bereits in Entwürfen zu Mozarts

Biographie erwähnt, die Constanze um 1800 an den Verlag Breitkopf schickte; sie findet sich außerdem in der Mozart-Biographie von Constanzes zweitem Ehemann Georg Nikolaus von Nissen und schließlich auch in den Reisetagebüchern des Verlegerehepaars Vincent und Mary Novello, die Constanze 1829 in Salzburg besuchten und diesen Besuch ausführlich protokollierten: Überall ist davon die Rede, dass Mozart seiner Frau gelobt habe, eine Messe zu komponieren, wenn die Entbindung glücklich verlief.

Wahr ist auch, dass Mozart die Komposition abgebrochen hat: Vom *Credo* sind nur die ersten beiden Teilsätze komponiert, aber auch diese sind lediglich als Entwurf notiert. Nach dem *Et incarnatus est* endet der Entwurf des *Credo* dann ganz. Die weiteren Teile des *Credo* wie auch das *Agnus Dei* und das *Dona nobis pacem* fehlen vollständig; vermutlich dazugehörige Skizzen zeigen allerdings, dass Mozart offenbar zunächst plante, auch noch die verbleibenden Teile zu komponieren. Warum er dann aber die Arbeit abbrach, ist gänzlich unbekannt. Sollte es tatsächlich mit Raimund Leopolds Tod zusammenhängen? Sollte Mozart wirklich bei der Komposition des *Et incarnatus est* – zugegeben einer der schönsten, wärmsten Sätze, die wir von Mozart haben – an die Geburt seines Soh-

nes gedacht haben? Dann wäre ein Ende der Arbeiten just an dieser Stelle nach der Nachricht vom Tod seines Sohnes folgerichtig. Doch das bleibt Spekulation, auf sehr, sehr dünnem Eis zudem.

Kurz vor der Rückreise des Paares nach Wien wurde die *c-Moll-Messe* – vermutlich am 26.10.1783 – in Salzburg aufgeführt, die einzige Aufführung zu Mozarts Lebzeiten. Es erklangen *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus* mit *Hosanna* und *Benedictus*, also alle vollständig komponierten Teile. Ob die fehlenden Ordinariumsteile durch Kompositionen aus anderen Messen ersetzt wurden, ist nicht bekannt; Kombinationen von Messsätzen unterschiedlicher Herkunft waren jedenfalls nichts Ungewöhnliches. Doch schon die zur Aufführung gelangten Sätze der Messe stellen alles in den Schatten, was Mozart bis dahin an Kirchenmusik komponiert hatte. In den Dimensionen gemahnt die Messe an die *b-Moll-Messe* Johann Sebastian Bachs, die Mozart bei Baron van Swieten (1733–1803) kennengelernt haben dürfte und deren Vorbildfunktion man – neben unverkennbar Händelschen Zügen – in der *c-Moll-Messe* wahrzunehmen glaubt. „... und da wird nichts gespielt als Händel und Bach“ schreibt Mozart 1782 über die allsonntäglichen Zusammenkünfte bei van Swieten – und „gespielt“ umfasst hier auch Vokalmusik („... er [van Swieten] singt den Discant, ich den Alt (und spiele zugleich), Starzer den Tenor – der junge Teyber aus italien den Baß“ schreibt Mozart in einem etwas

späteren Brief; ebenso erfährt man dort, dass van Swieten ihm Werke Bachs und Händels zum Studium auslieh). Eine frühe Berliner Abschrift der *b-Moll-Messe*, die sich später im Besitz Joseph Haydns befand, belegt, dass Bachs Werk in Wien tatsächlich bekannt war.

Bei der Aufführung der *c-Moll-Messe* in Salzburg wirkte Constanze Mozart als Sopran-Solistin mit; das berichten sowohl Mozarts Schwester Nannerl als auch rückblickend Constanze selbst. Mozart hatte Constanze für diesen ersten Auftritt in seiner Heimatstadt gut gewappnet: Das wohl 1782 „per la mia cara Costanza“ geschriebene *Solfeggio* KV 393, Nr. 2 entspricht dem Anfang des *Christe eleison* der *c-Moll-Messe*, wurde also möglicherweise zur Vorbereitung auf dieses erste Solo aus der Messe geschrieben.

Bald nach jener Salzburger Aufführung vom Oktober 1783 hatte Mozart die Messe als solche wohl aufgegeben. Nicht nur, dass er nicht mehr deren Vollendung weiterverfolgt hat, sie wird 1785 für ihn zum Steinbruch: Als die Wiener Tonkünstlersozietät Mozart um die „Verfertigung neuer Chöre, und allenfalls vorgehenden Arien mit Recitativen“ für ihr jährliches Benefizkonzert bittet, stellt Mozart einen „Psalm“ in Aussicht – geliefert hat er den *Davide penitente* (büßenden David) KV 469, eine Zusammenstellung von Psalmtexten in italienischer Übersetzung. Acht der zehn Sätze des *Davide* sind Parodien auf die Musik

von *Kyrie* und *Gloria* der *c-Moll-Messe*. Diese Teile der Messe gehen vollständig in den *Davide* auf, nicht einmal deren Reihenfolge hat Mozart geändert, sondern lediglich zwei Binnensätze neu hinzukomponiert. Die beiden im Entwurf vorliegenden *Credo*-Teile hat Mozart nicht verwendet und auch *Sanctus* mit *Hosanna* und *Benedictus* sind in den *Davide* nicht eingeflossen. Für Letzteres gibt es eine plausible Erklärung: Heute verschollene Teile des Autographs zu jenen Sätzen waren offenbar schon damals, zwei Jahre nach der Uraufführung, nicht mehr vorhanden. Und verschollen ist das Wesentliche: die Hauptpartitur dieser Sätze. Lediglich die Bläserpartitur zum *Sanctus* und *Hosanna* ist erhalten: Bei Sätzen großer Besetzung reichte das von Mozart benutzte 12-zeilige Notenpapier nicht aus, weswegen er zusätzliche Stimmen dann in einer zweiten Partitur notierte, die unter Umständen wie beim doppelchörigen *Qui tollis* und auch bei *Sanctus* und *Hosanna* sämtliche Bläser enthalten konnte. Zwar lässt die Bläserpartitur der beiden Sätze Rückschlüsse auf die Chorbesetzung zu – die autographe Hauptpartitur mit Singstimmen und Streichern ist jedoch verloren und mit ihr auch das Autograph des *Benedictus*, das wegen seiner kleinen Besetzung keine zusätzliche Partitur erforderte.

Warum Mozart die Messe nicht weiter komponierte, sondern schon so bald nach ihrer Entstehung „ausschlachtete“, kann wieder nur spekulativ beantwortet

werden. Sicher aber dürfte sein, dass eine solch ausladende Vertonung von Messsätzen den Bestrebungen des damaligen Reformkatholizismus geradezu entgegen lief, sodass Mozart kaum auf weitere Verwendungsmöglichkeiten für die *c-Moll-Messe* hoffen konnte.

Während Mozart das Autograph mit zurück nach Wien genommen hatte, verblieben die Stimmen nach der Aufführung von 1783 in Salzburg bei Mozarts Vater Leopold. Nach Leopolds Tod übersandte Mozarts Schwester Nannerl diese zusammen mit anderen Stimmen zu kirchenmusikalischen Werken aus dem Nachlass des Vaters an das Augustiner Chorherrenstift Heilig Kreuz in Leopolds Heimatstadt Augsburg. Der dortige Chorregent Pater Matthäus Fischer (1763–1840) fertigte vermutlich um 1800 zunächst von den beiden Chorfugen *Cum Sancto Spiritu* und *Hosanna* Partituren an; offenbar um diese Stücke aufzuführen, denn er verkleinerte deren Besetzung, ließ Viola, Fagotte und Pauken weg und reduzierte auch die doppelchörige *Hosanna*-Fuge auf vier Singstimmen. Die Komposition wurde damit an die Besetzung anderer kirchenmusikalischer Werke Mozarts und seiner Zeitgenossen angepasst. Später erweiterte Fischer diese Partitur auf alle in den Stimmen vorliegenden Messteile; diesmal fast ohne weitere Reduktionen. Leider sind die Stimmen selbst heute weitgehend verschollen, aber dank Fischers Abschrift kennen wir Streicher- und Singstimmen

von *Sanctus* und *Hosanna* (wenn auch nicht alle) und auch das *Benedictus*, von dem nichts aus Mozarts Hand erhalten ist. Die doppelchörige Anlage der Singstimmen in *Sanctus* und *Hosanna* sowie die Viola im *Hosanna* aber sind zu rekonstruieren. Da die Instrumente in solch einer Fuge weitgehend mit den Singstimmen gehen, ist die Musik selbst fast durchgängig erhalten, nur die Verteilung auf die Stimmen ist zu klären.

Nicht aufführbar sind in der erhaltenen Form auch die beiden Sätze des *Credo*, deren Partitur im Entwurfsstadium verblieben war. Wie häufig an den Tintenfarben zu erkennen, trug Mozart in einem ersten Schritt nur alle wesentlichen Stimmen ein. Das sind bei einem Vokalsatz die Singstimmen, der Continuo und instrumentale Hauptstimmen, meist die Violine I, aber auch obligate Bläserpartien. Erst in einem zweiten Durchgang, der im Fall des *Credo* nicht stattfand, erfolgte die harmonische und klangliche Auffüllung. So aber fehlen dort noch weitgehend Violine II und Viola und alle nicht-obligaten Bläser. Die Holzbläser z. B. sollten wahrscheinlich, wie es bei den anderen Tutti-Sätzen der *c-Moll-Messe* über weite Strecken der Fall ist, an diesen Stellen überwiegend die Chorstimmen verstärken. Es fehlen auch die Trompeten und Pauken, denn für diese war auf den zwölf Systemen der Hauptpartitur kein Platz mehr. Manche Editionen der Messe verzichten hier ganz auf diese Instrumente, aber alles spricht dafür, dass Mozart

sie an dieser Stelle eingeplant hat: Zum einen fehlen Trompeten und Pauken bei einer festlichen Messe dieser Zeit im *Credo* nie, zum anderen werden sie gerade hier auch durch Tonart und Anfangsthema impliziert.

Im *Et incarnatus est* spielen die Streicher eine Nebenrolle; der Satz wird vom Sopran und den drei solistischen Bläsern bestimmt. Mozart hat die Streicher nur zu Anfang und am Ende eingetragen; zu ergänzen war eine Streicherbegleitung, die den Sopran harmonisch stützt, ohne sich je in den Vordergrund zu drängen.

Die Musik der *c-Moll-Messe* ist zu großartig, um sie als Fragment beiseite zu legen. Aber eine Vervollständigung anderer Hand wird nie diejenige des Komponisten ersetzen können. Unser Bestreben war es daher, uns soweit wie möglich zurückzunehmen, Überliefertes aufführbar zu machen, wo nötig durch Ausinstrumentierung „in Szene zu setzen“, dabei aber möglichst wenig Eigenes hinzuzutun – sodass man doch nur Mozart hört.

Uwe Wolf

Zu viel Drama in deinem Leben?

Was, wenn du's neu inszenieren könntest?

Dramatherapie gibt dir Spielraum,
wenn dein Lebensweg durch einen Engpass führt.

Susann Rieben, Kunsttherapeutin, Fachrichtung Drama-/Theatertherapie

EMR zertifiziert, Kostenübernahme durch Zusatzversicherung der Krankenkassen

dramatherapie-bern.ch, 031 311 55 11, info@dramatherapie-bern.ch



Besser sehen, besser spielen
Ihr Spezialist für Musikbrillen

Könizstrasse 256
3097 Liebfeld
www.brillenbuehne.ch



Hier könnte Ihr Inserat stehen

Unterstützen Sie den Berner Kammerchor mit einem Inserat
in unseren Programmheften

- Ganze Seite: CHF 500 pro Jahr
- Halbe Seite: CHF 300 pro Jahr

Auflage: 1500 - 2000 Exemplare

www.bernerkammerchor.ch

b|k berner
kammer
C chor

Gueti Ungerhautig
mitem Kammerchor

Regional engagiert. Aus Überzeugung.

BEKB

bekb.ch

Interview mit Jörg Ritter

Jörg Ritter, der künstlerische Leiter des Berner Kammerchores, sprach anfangs 2020 mit Catherine Germanier, Mitglied bkc.

bkc: Im Passionskonzert 2020 singt der Berner Kammerchor von Krzysztof Penderecki das *Agnus Dei* (1981), und von Wolfgang Amadeus Mozart die *Missa in c* (1783). Wie kam es zu dieser Programmwahl?

Jörg Ritter: Wir haben gemeinsam in den acht Jahren, in denen ich jetzt hier in Bern wirke, mit dem Berner Kammerchor erst zwei grosse, kirchliche, musikalische Werke von Mozart aufgeführt: Das *Requiem* und die *Messiasbearbeitung*. Da lag es nahe, auch auf das andere zentrale Werk dieser Gattung zu kommen, nämlich die *c-Moll-Messe*. Hinzu kommt, dass wir im aktuellen Jubiläumsjahr des Berner Kammerchores als Aufführungen natürlich besondere „Schmankerl“ nicht nur für uns, sondern auch für das Publikum bereit halten wollen. Es bot sich an, den Zusammenhang herzustellen und die *c-Moll-Messe* Mozarts mit der *h-Moll-Messe* Bachs, welche im zweiten Jahresabschnitt ansteht, zu kombinieren.

Wir dürfen nicht vergessen, dass die drei grossen Messkompositionen, wel-

che die Musikgeschichte in diesem Bereich vom Barock bis in die Klassik hinein kennt, die *h-Moll-Messe* Bachs, die *c-Moll-Messe* Mozarts, und die *Missa Solemnis* Beethovens sind. Es sind diese Werke, in denen die Komponisten jeweils auf sehr individuelle Art ihre eigene spirituelle Glaubens-Handschrift musikalisch aussetzen und ausdrücken.

Das Zweite, um auf Penderecki zu kommen, war für mich naheliegend, weil sein *Agnus Dei* mich bereits lange begleitet in meiner Tätigkeit als Dirigent und Chorleiter, und ich es seit jeher sehr geliebt und geachtet habe. Zugleich bedeutet es für den Kammerchor eine grosse Herausforderung, in dieser a-cappella-Form 8-stimmig, teilweise sogar 10- bis 12-stimmig geteilt, an ein solches Werk der achtziger Jahre des letzten Jahrhunderts herangehen zu können.

bkc: Was waren deine musikalischen Beweggründe, Mozart und Penderecki nebeneinander zu stellen, welches Hörerlebnis können wir erwarten?

Jörg Ritter: Warum die beiden nebeneinander stehen, ist gar nicht so fern, weil es in den Kontext des traditionellen Passionskonzertes des Berner Kammerchores gut hinein passt. Auch wenn beide Werke aus der katholi-

schen Liturgie und Glaubenstradition erwachsen sind, ist es natürlich trotzdem ein wunderbares Geschenk für uns, diese im Berner Münster aufführen zu können.

bkc: Es gibt das geflügelte Wort „Alle Komponisten wurden – und werden immer noch – von Mozart inspiriert“. Ist dieser Einfluss bei Penderecki erkennbar?

Jörg Ritter: Ich bin grundsätzlich vorsichtig mit diesem geflügelten Wort. Dies, weil es Mozart darstellt als jemanden, der ganz solitär in einer Blase existiert hat oder weiterwirkt, und immer auf die anderen ausstrahlt. Das hilft beim Verständnis oder bei der Aufnahme seines und Anderer Werke nicht unbedingt weiter und tut ihm letztlich vielleicht auch unrecht. Mozart war ein Mensch aus Fleisch und Blut, mit Höhen und Tiefen, mit schweren Leidenszeiten in seinem Leben, mit einem Temperament, das vielleicht ganz besonders fein und vielfältig ausgeprägt war, von tiefer Heiterkeit, grossem Humor und tiefer Traurigkeit, Schmerzensfähigkeit – man kann das noch erweitern – also eine Bandbreite von menschlichen Attributen.

Wir dürfen nicht vergessen, dass Mozart auch beeinflusst ist von anderen Zeitgenossen oder Vorbildern aus früheren Epochen. Wir wissen, dass er in seinen späteren Jahren oft die Werke

Bachs und Händels studiert hat, dies als einen ungeheuren tiefen Eindruck empfunden hat und nicht missen wollte. Wir sehen und hören in seinen Spätwerken zumal diesen Einfluss an jeder Ecke und in jedem Ton. Dies zu dem Bild, dass Mozart nicht wie in einer Blase solitär dasteht, sondern genau so wie jeder andere Komponist in der Musikgeschichte, der offen, frei und hellhörig war, die Einflüsse aus der Tradition, in die er hinein gewachsen war, in sein Werk, in sein Wesen aufgenommen hatte.

Bei Penderecki denke ich, ist es natürlich ebenso gewesen wie bei allen Komponisten, die uns heute noch bewegen. Man hört gerade in diesem *Agnus Dei*, das den achtziger Jahren der Epoche seines Schaffens angehört, wo sehr viel Reduziertheit, zum Teil auch fast klassizistische oder neoromantische Formen und Klangbildung Einzug halten, mit Sicherheit auch den Aspekt heraus, dass er sich wieder an „alte Zeiten“ erinnert, wobei das vielleicht auch wieder zu einfach gedacht wäre.

Er hat, wenn ich das kurz zitieren darf, selbst einmal gesagt: „Ich habe Jahrzehnte damit verbracht, neue Klänge zu suchen und zu finden. Gleichzeitig habe ich mich mit Formen, Stilen und Harmonien der Vergangenheit auseinandergesetzt. Beiden Prinzipien bin ich treu geblieben... Mein derzeitiges Schaffen ist eine Synthese.“ Dieses Zitat Pendereckis bestärkt den Eindruck,

der sich mir beim Hören seiner Werke einstellt(e): Virtuoser Umgang mit allen überkommenen musikalischen Mitteln, sowie die Fähigkeit, in der Reduktion zur Essenz der gewünschten Aussage zu kommen. Das gelingt ihm im Andenken an den verstorbenen Freund Kardinal Wyszyński in seinem *Agnus Dei* (1981) für vielstimmigen Chor a-cappella sehr eindrücklich. Die genannten Attribute lassen sich ohne jede Einschränkung auch auf die gut 200 Jahre vorher entstandene, aber von Mozart nicht vollendete *Messe in c-Moll* übertragen.

Dem Satz Penderecki: "Ich bin fasziniert von der menschlichen Stimme - sie ist das schönste Instrument, das es gibt." hätte sicher auch Wolfgang Amadeus Mozart ohne Einschränkung zugestimmt. Sehr schlicht und ergreifend, aber in der Wirkung so, dass wir das *Agnus Dei*, genauso wie die *c-Moll-Messe*, in einem gemeinsamen Kontext und Zusammenhang geniessen und verstehen können.

bkc: Wir sind es gewohnt, Mozart zu hören, seine Musik liegt uns im Ohr. Bei Penderecki ist es eine Überraschung, wenn wir im *Agnus Dei* diese Form der neueren Musik, des Hinhörens auf neue Klänge, erleben.

Jörg Ritter: Für mich ist dieses Werk eigentlich gar nicht so neu-klingend, stelle ich immer wieder fest. Trotzdem ist es natürlich für manchen Hörer in

diese Richtung ausgewiesen. Wenn man sich ganz unbefangen, ganz unbeschwert dieser Musik annähert – eine vorbehaltlose Annäherung ist natürlich angesichts unserer heutigen Lebensweise mit der Beballerung durch laute Geräusche und Musik kaum möglich – aber wenn man das erst mal versucht und sich ganz unbefangen auf dieses Werk einlässt, dann hört und erkennt man am Anfang schon diese Schlichtheit, diese Strenge, diese Fokussierung und auch diese Klarheit und Einfachheit in der Klangbildung, die sich schon in den ersten Tönen manifestiert.

Das ist eigentlich etwas, was für die 1980-er-Jahre keine besondere Erregung im Sinne von Skandal oder neuer Hörerfahrung bedeutete. Neue Hörerfahrung vielleicht in dem Sinne, dass es nach all dem, was vorher in der neuen, modernen Musik geschehen war, tatsächlich eine Art Rückwendung bedeutet hat. Nicht umsonst wird, wobei ich vorsichtig bin mit solchen Begriffen, in der Musikwissenschaft, in der populären Musikwissenschaft sozusagen, gerne diese Phase, die um 1980 beginnt, als die neoromantische oder klassizistische Phase bei Penderecki bezeichnet, in der er wieder auf teilweise konventionelle Klangbildungen wie Dur und Moll plus Ableitung davon, hinkommt. Aber es geht dabei nicht um eine Wiederkehr oder Rückkehr zur blossen Tonalität oder harmonischen Bindung und Strenge, son-

dern, aus anderen Parametern hervor gebracht, um die Farbigkeit des Klangs, um Inseln aus Tonalität, die nicht um der Tonalität willen geschaffen werden, sondern aus anderen Zusammenhängen entstehen.

Das ist wichtig, und das macht Penderecki zu dieser Zeit aus. Wir finden es auch im *Credo* oder anderen grossen Werken jener Zeit, die etwas später entstanden sind. In den 50-er-Jahren hat er mit serieller Musik, z.B. mit viel perkussiven Elementen, wahnsinnig intensiven Schlagzeugbesetzungen im Orchester, ganz schön für Aufruhr gesorgt. Das war gut und wichtig für ihn, diese Erfahrung zu durchleben.

bkc: Der Berner Kammerchor feiert dieses Jahr sein 80 jähriges Fortbestehen. Was sind Deine musikalisch-künstlerischen Visionen der nächsten Jahre für den Chor?

Jörg Ritter: 80 Jahre Berner Kammerchor, das ist natürlich eine grosse Nummer! Das bedeutet eine tiefe Verwurzelung in der musikalischen, städtischen und kulturellen, in gewisser Weise auch soziokulturellen Tradition, weil Menschen als seine Mitglieder mit diesem Chor gewachsen sind. Dies ist spannend mitzuerleben und weiter zu gestalten: Wo stehen wir nach 80 Jahren aktuell? Wir sind ein mittelgrosser Kammer- bzw. Konzertchor, der sich durch eine grosse künstlerische Tradition in Bern auszeichnet, der in den

letzten Jahren sehr viel an klanglicher, technischer Qualität, Versiertheit und Ausstrahlung dazu gewonnen hat. Dazu gewonnen zur Qualität, welche ohnehin schon durch die grosse Einwirkung von J. E. Dähler, oder noch früher von F. Indermühle, geschaffen war.

So kann man sagen: Tief verwurzelt und hoch geachtet im Berner Musikleben, garantiert der Berner Kammerchor im historisch informierten Konzertfach wie in der Vielfalt des a-cappella-Repertoires des 19.-21. Jahrhunderts grossen Farbenreichtum, Wandlungsfähigkeit und stilistische Souveränität.

Es ist wichtig, sich diese Position und diesen Status bewusst zu machen. Sich darüber klar zu werden, was wir gemeinsam geschaffen haben in den letzten acht Jahren. Dies sowohl auf die Grösse bezogen wie auf das Repertoire, das wir pflegen, wie in Beziehung zu den Menschen, die wir im Berner Kammerchor sind, und auf die zuhörenden Menschen, die an unsere Konzerte kommen. Dies ist alles nicht selbstverständlich.

Es geht in Zukunft darum, das Erreichte in spannenden, noch vielfältigeren Formaten weiter zu führen, ganz bewusst vor diesem Hintergrund neue Facetten des Repertoires durch die Jahrhunderte hinweg zu erkennen und für uns erlebbar zu machen. Und uns dabei immer wieder zu fragen: Was macht das mit uns, als Chorensemble?

Wir haben eine stilistische Bandbreite entwickelt, die mich immer wieder beeindruckt als derjenige, der den Chor erleben und mit ihm arbeiten kann. Eine stilistische Bandbreite bedeutet, dass wir mit verschiedenen, von Komponisten geschaffenen Werken sehr versiert umgehen können: Mit bachschen Formen, mit händelschen Formen, aber auch mit klassischen und romantischen Formen. Und nicht zuletzt wieder verstärkt, so wie wir das in der Anfangszeit des Chores erlebt hatten, im a-cappella-Repertoire, in welchem wir uns bewusst Komponisten des 21. Jahrhunderts zuwenden.

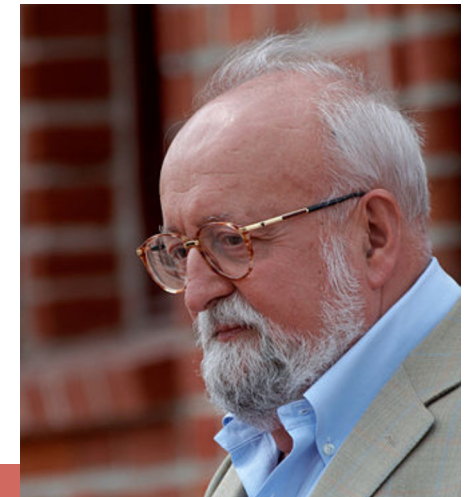
Damit steht der Berner Kammerchor in einer zwar reichen Chorlandschaft dennoch in singulärer Stellung. Diese weiter zu bestärken und ihr Spektrum an besonderen Repertoire-Nischen und neuen Formaten zu erweitern, ist für mich das größte Anliegen für die nächsten Jahre. Zudem gibt es eine stete Verjüngung im Ensemble, die es behutsam und kraftvoll weiterzuführen gilt. So werden wir auch weiterhin unsere treue wie auch die neue Zuhörerschaft begeistern können.

Deswegen bin ich ganz besonders froh, dass wir gerade in der Mitte dieses Jubiläumsjahres im Berner Münster ein a-cappella-Format präsentieren können, welches ganz typisch das Profil des Berner Kammerchores wiedergibt, sowohl rückblickend, als auch in die Zukunft schauend: Nämlich eine Ur-aufführung unseres eng befreundeten

Münsterorganisten Daniel Glaus! Darauf freue ich mich riesig, und ich bin ganz stolz, dass wir das gemeinsam erreichen können. Zweitens ein Werk von Willy Burkhard, ausdrücklich für den Kammerchor geschrieben: *Die Sintflut*, eines der grossartigsten Werke dieses Komponisten, 1954 in Bern entstanden, und ganz wichtig für die Mitte des letzten Jahrhunderts. Dann, mit einem Blick auf unseren so geliebten und verehrten Johann Sebastian Bach: Die Adaption des *Immortal Bach* von Knut Nystedt, ergänzt durch Orgelwerke, gespielt durch Daniel Glaus. Ich finde dieses Programm wirklich äusserst vielfältig, äusserst spannend, farbenreich, bunt, in der Tat gibt es genau die künstlerische Physiognomie des Berner Kammerchores wieder.
J. R.



Wolfgang Amadeus Mozart



Krzysztof Penderecki

Penderecki: Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,

Dona eis requiem sempiternam

Lamm Gottes, der du trägst die Sünden der Welt,

Gib ihnen ewige Ruhe

Mozart: c-Moll-Messe

1. Kyrie (Chor SATB)

Kyrie eleison.
Christe eleison.

Herr, erbarme Dich.
Christus, erbarme Dich.

2. Gloria (Chor SATB)

Gloria in excelsis Deo
Et in terra pax
Hominibus bonae voluntatis.

Ehre sei Gott in der Höhe
Und auf Erden Friede
Den Menschen, die guten Willens sind.

3. Laudamus te (Sopran solo)

Laudamus te. Benedicimus te.
Adoramus te. Glorificamus te.

Wir loben Dich. Wir preisen Dich.
Wir beten Dich an. Wir verherrlichen Dich.

4. Gratias (Chor SSATB)

Gratias agimus tibi
Propter magnam gloriam tuam.

Dank sagen wir Dir
Ob Deiner grossen Herrlichkeit.

5. Domine (Sopran I und II solo)

Domine Deus, Rex caelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite
Jesu Christe.
Domine Deus, Agnus Dei,
Filius Patris.

Herr Gott, König des Himmels,
Gott, allmächtiger Vater.
Herr, Sohn, Einzigegeborener,
Jesus Christus.
Herr Gott, Lamm Gottes,
Sohn des Vaters.

6. Qui tollis (Chor I und II SATB)

Qui tollis peccata mundi,
Miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
Suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
Miserere nobis.

Der Du trägst die Sünden der Welt,
Erbarme dich unser.
Der Du trägst die Sünden der Welt,
Nimm an unser Gebet.
Der Du sitzt zur Rechten des Vaters,
Erbarme Dich unser.

7. Quoniam (Sopran I und II, Tenor)

Quoniam tu solus sanctus,
Tu solus Dominus,
Tu solus Altissimus.

Denn Du allein bist heilig,
Du allein der Herr,
Du allein der Höchste.

8 a. Jesu Christe (Chor SATB)

Jesu Christe.

Jesus Christus.

8 b. Cum Sancto Spiritu (Chor SATB)

Cum Sancto Spiritu,
In gloria Dei Patris.
Amen.

Mit dem Heiligen Geist,
In der Herrlichkeit Gottes, des Vaters.
Amen.

9. Credo (Chor SSATB)

Credo in unum Deum.
Patrem omnipotentem,
Factorem caeli et terrae,
Visibilem omnium et invisibilem.
Et in unum Dominum Jesum Christum,
Filius Dei unigenitum
Et ex Patre natum ante omnia saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero.
Genitum, non factum,
Consubstantialem Patri:
Per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines,
Et propter nostram salutem
Descendit de caelis.

Ich glaube an den einen Gott,
Den allmächtigen Vater,
Schöpfer des Himmels und der Erde
Alles Sichtbaren und Unsichtbaren.
Und an den einen Herrn Jesus Christus,
Den Sohn Gottes, einziggeboren,
Und aus dem Vater geboren vor aller Zeit.
Gott von Gott, Licht vom Licht,
Wahrer Gott vom wahren Gott
Gezeugt, nicht erschaffen,
Gleichen Wesens mit dem Vater,
Durch den alles geschaffen worden ist.
Der wegen uns Menschen
Und wegen unseres Heils
Herabgestiegen ist aus den Himmeln.

10. Et incarnatus est (Sopran solo)

Et incarnatus est
De Spiritu Sancto
Ex Maria Virgine:
Et homo factus est.

Und der Fleisch geworden ist
Durch den Heiligen Geist
Aus Maria, der Jungfrau,
Und der Mensch geworden ist.

11 a. Sanctus (Chor I und II SATB)

Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra
Gloria tua.

Heilig, heilig, heilig,
Ist der Herr Gott Zebaoth.
Voll sind die Himmel und die Erde
Des Ruhmes dein.

11 b. Hosanna (Chor I und II SATB)

Hosanna in excelsis.

Hosianna in der Höhe.

12 a. Benedictus (S I und II, Tenor, Bass)

Benedictus qui venit
In nomine Domini.

Gepriesen sei,
Der kommt im Namen des Herrn.

12 b. Hosanna (Chor I und II SATB)

Hosanna in excelsis.

Hosianna in der Höhe.

Azsento

KMU Treuhand AG

Der Weg ist das Ziel

- Treuhand
- Steuern
- Wirtschaftsprüfung
- Unternehmensberatung

Wir setzen auf ganzheitliche, auf Sie individuell zugeschnittene Lösungen, persönliche Betreuung sowie auf eine langfristige und nachhaltige gemeinsame Zukunft. Wir unterstützen Sie rasch, flexibel, zielorientiert und mit hoher Qualität.

Scherler AG
Elektro und Telematik

Papiermühlestrasse 9
3000 Bern 22
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



Die Scherler AG wünscht Ihnen ein unvergessliches Konzert.

Scherler sorgt für Spannung

arcasa
immobilien

Unsere Kompetenz - Ihr Erfolg.



Bewertung



Beratung



Verkauf

arcasa.ch



atelier 0816
schmuck|kreationen

goldschmiedeatelier
schmuckkreationen
auftragsarbeiten
reparaturen
umänderungen

goldschmiedekurse
einzelunterricht
workshops
arbeitsplatzvermietung

atelier 0816 • simone gloor
gerechtigkeitsgasse 46 • 3011 bern
www.atelier0816.ch • #atelier_0816

zeichnung: elisa noir #elisa_noir • schmuck und gestaltung: simone gloor #atelier_0816



BERNER KAMMERCHOR

Der Berner Kammerchor – 1940 von Fritz Indermühle gegründet – das sind 50–60 Sängerninnen und Sänger, welche die Berner Konzertlandschaft seit Jahrzehnten prägen.

Unser Ziel ist es, Ihnen mit historisch informierten, ehrlichen und lebendigen Interpretationen ein berührendes Konzerterlebnis zu ermöglichen.

Wir widmen uns geistlicher Chormusik aus allen Epochen und bieten unserem Publikum auch immer wieder unbekannte Trouvaillen

dar. So brachte unser langjähriger Dirigent Jörg Ewald Dähler († 2018) die Werke von Jan Dismas Zelenka einer breiten Öffentlichkeit näher, und unter unserem gegenwärtigen Dirigenten Jörg Ritter führten wir 2018 mit der *Brocks-Passion* und den *Chandos Anthems* weitgehend unbekannte Werke von G. F. Händel auf. Mit Freude und Hingabe widmen wir uns auch der weniger Aufsehen erregenden, dafür umso intimeren A-cappella-Literatur.

Sopran: Esther Bertschi, Kathrin Eisenring, Sonja Frey, Silvia Gabler, Emilie Gerber, Catherine Germanier, Murielle Glausen-Spycher, Kathrin Leiva, Marianna Rohrbach, Verena Sutter, Yvonne Urwyler, Mirjam Wild, Claudia Willi

Alt: Salome Adam, Claudine Boss, Sandra Haas, Ruth Hirsiger, Esther Inäbnit, Beatrice Leu, Bettina Marbach, Anna-Maria Möschler, Susann Rieben, Ursula Roth, Saskia Schröder, Marianne Waber, Christine Widmer

Tenor: Nicolaj Bechtel, Peter Bösiger, Alois Eisenring, Andreas Käser, Thomas Kesselring, Heinz Ritter, Peter Seiler

Bass: Christian Bürki, Helmut Jost, Ulrich Nachbauer, Georges Roth, Niklaus Schmider, Gerhard Stettler, Christoph Suter



HANNAH BEUTLER SOPRAN

Der Höhepunkt der aktuellen und der letzten Saison war die Opernproduktion *la finta giardiniera* von Wolfgang Amadeus Mozart, in der Hannah Beutler die Rolle der Sandrina spielte. Hannah war Teilnehmerin des lyrical opera acting course in Amsterdam. Sie arbeitete mit dem Gesangsdozenten Maarten Königsberger und dem Regisseur David Prins zusammen.

Hannah Beutler studierte ursprünglich Bachelor Schulmusik. Sie schloss ihren Master of Arts in Musikpädagogik mit Auszeichnung ab und studiert derzeit im Master of Arts Performance bei Prof. Lina Maria Åkerlund. Neben ihrem Studium arbeitet sie regelmäßig mit Ulrike Sonntag zusammen.

Ihre gesanglichen Fähigkeiten erweiterte sie an der Impuls Akademie für zeitgenössische Musik in Graz bei Andreas Fischer und Agatha Zübel, in Meisterkursen bei Ulrike Sonntag und Maarten Königsberger sowie bei verschiedenen Workshops innerhalb der Universität, u.a. bei Brenda Hurley (Leiterin des internationalen

Opernstudios in Zürich).

Sie ist Preisträgerin des renommierten Friedl Wald Stipendiums und erhielt 2019 den Förderpreis für ihr herausragendes Bachelorprojekt *The Great Gig in the Sky*.

Hannah Beutler unterrichtet seit mehreren Jahren viele Privatschüler und hat inzwischen ihr eigenes Gesangsstudio voicebox. Sie unterrichtet alle möglichen Stilrichtungen und engagiert sich für die Vermittlung verschiedener Gesangstechniken. Zurzeit arbeitet sie als Stellvertreterin am MKZ Zürich.

Seit 2017 unterrichtet Hannah ihren eigenen A Cappella Chor A Cappellas in Zürich. Der Chor zählt rund 35 Sängerinnen und Sänger.

Daneben arbeitet sie im Werkheim Uster mit körperlich und geistig beeinträchtigten Menschen. Sie hat den Weihnachtschor geleitet und unterrichtet auch Einzelpersonen.

Im Rahmen der Ferienkurse des Sportamtes Zürich ist Hannah für die Leitung der Musikurse verantwortlich. Zusammen mit Stephanie Hächler führt sie mehrmals im Jahr ein Musical mit rund 25 Kindern auf.

Weitere Infos: www.hannahbeutler.ch



MARTINA JANKOVÁ SOPRAN

Martina Janková, Schweizer Sopranistin mit tschechischen Wurzeln, wird international als Mozart- und Barock-Interpretin geschätzt.

In Mozart-Da-Ponte-Zyklen am Opernhaus Zürich und in Cleveland (USA) unter der Leitung von Welser-Möst sowie bei den Salzburger Festspielen begeisterte sie als Susanna und Despina. An der Mailänder Scala debütierte sie 2016 als Bellezza in Händels *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, wo sie 2019 auch in Mendelssohns *Lobgesang* auftrat. Mit Les Arts Florissants unter W. Christie war sie 2016 auf einer Europa-Tournée und beim Lucerne Festival in der Hauptrolle von Mozarts *Il Re Pastore* zu erleben. Im Mai 2017 debütierte sie mit dem Cleveland Orchestra unter Welser-Möst als Mélisande in Debussys *Pelléas et Mélisande*.

Grossen Erfolg feierte die Sängerin in der Hauptrolle der Oper *Gustav Vasa* (Uraufführung) von Koželuh 2018 in Helsinki, mit dem Helsinki Baroque Orchestra.

Eine langjährige Zusammenarbeit verband sie mit dem legendären Dirigenten Harnoncourt.

2019 trat sie mit dem von Harnoncourt gegründeten Concentus Musicus auf, unter der Leitung von S. Gottfried in der Produktion von *King Arthur* (Purcell) am Theater an der Wien.

Eine Paraderolle der Sopranistin ist die Fuchsin Schlaupfopf in Janáček's *Das schlaue Fuchlein*, mit der sie schon in Genf, Zürich und Cleveland gefeiert wurde. 2018 dirigierte Welser-Möst das Werk konzertant mit Martina Janková und dem Orchester des Bayr. Rundfunks in München.

Neben ihrer Arbeit auf der Opernbühne ist Martina Janková eine gefragte Konzertsängerin. Sie tritt unter berühmten Dirigenten auf und singt mit namhaften Orchestern weltweit.

Als Liedsängerin war Martina Janková u.a. in der Londoner Wigmore Hall, beim Prager Frühling, beim Rheingau Musikfestival, beim Festival Styriarte in Graz sowie bei den Salzburger Festspielen zu hören.

Ihre künstlerische Arbeit ist in zahlreichen CD- und DVD-Aufnahmen dokumentiert. Die neuesten sind: Lieder von B. Martinu, ausgezeichnet mit dem Diapason d'Or 2019 und *Prague-Vienna Journey in Songs*, Lieder und Arien von Haydn, Koželuh, Mozart, Rösler, Tomasek, Voříšek und Kalivoda, ausgezeichnet mit dem Diapason d'Or 2017, *Moravian Folksongs* mit 51 Liedraritäten von Janáček; Bach-Kantaten mit dem Collegium 1704 unter Václav Luks und *Le nozze di Figaro* von den Salzburger Festspielen 2015 mit Martina Janková als Susanna. 2020 erschienen zwei CDs: Werke von Mendelssohn und Schubert mit dem Wiener Kammerorchester und A. Schönberg Chor, und Rejcha's *Lenore* mit Davies und der Brünner Philharmonie. Eine CD mit Liedern von Chopin erscheint 2023.

Martina Janková lehrt Gesang an der Zürcher Hochschule der Künste.

Weitere Infos: www.martinajankova.com



FLORIAN FETH TENOR

Nach frühen musikalischen Erfahrungen auf der Klarinette sowie im Klavier- und Orgelunterricht, begann der aus der Pfalz stammende Tenor Florian Feth sein Gesangsstudium in Mainz. Später wechselte er an die Hochschule für Musik und darstellende Kunst Frankfurt am Main zu Prof. Thomas Heyer.

Weitere Impulse erhielt er in Meisterkursen durch Helmut Deutsch, Gerd Türk und Helmut Rilling.

Er sang unter der Leitung René Jacobs' in de Cavalieris *Rappresentatione di Anima et di Corpo* an der Staatsoper Berlin, war im Festspielhaus Baden-Baden unter Pablo Heras-Casado und an der Berliner Staatsoper unter Leonardo Garcia Alarcon als "Spirito" in Monteverdis *Orfeo*, choreographiert von Sasha Waltz, zu hören.

Bei der "Potsdamer Winteroper" 2016 sang er unter Konrad Junghänel den Tenorpart in Händels *Israel in Egypt*, in einer Inszenierung von Verena Stoiber. Im darauffolgenden Jahr

war er als erster Gefangener in Beethovens *Leonore* mit der Zürcher Singakademie, dem Freiburger Barockorchester und Rene Jacobs auf Europatournee.

Mit seinem kurzfristigen Einspringen aus den Reihen des Chores als Evangelist in Bachs *Johannespassion* unter Leitung von Florian Helgath begeisterte er kürzlich das Zürcher Publikum.

Mit großer Leidenschaft widmet er sich dem Chor- und Ensemblesang. So ist er regelmäßig zu Gast in Ensembles wie Vox Luminis, dem Rias-Kammerchor und Mitglied der Zürcher Singakademie.

Der Schwerpunkt seines Schaffens liegt im Konzertgesang, wo seine besondere Liebe Bachs Evangelisten-Partien gilt.

Weitere Infos: www.florian-feth.com



LEÓN EMANUEL MOSER BASS-BARITON

León Emanuel Mosers musikalische Ausbildung begann in seinem 12. Lebensjahr mit privatem Gesangsunterricht bei Flurin Tschurr an der Musikschule Lyss. Nach dem Abschluss des Gymnasiums Hofwil mit Schwerpunkt Fach Musik 2016, begann er 2017 sein Studium in der Richtung Sologesang bei Yuly Khomenko an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien, das er im Sommer 2021 mit Auszeichnung abschloss. Momentan studiert er an der Zürcher Hochschule der Künste im Master of Performance Gesang bei Werner Güra.

Zu seinen wichtigsten Ausbildungspunkten gehören Gesangslektionen unter anderem bei Erwin Hurni und Judith Lüpold, Meisterkurse bei Gerhard Kahry, Ethan Freeman, Angelika Kirchschrager und Agnes Palmisano sowie Musicalworkshops der Stage School Hamburg.

Seine sängerischen Tätigkeiten seit jungen Jahren brachten ihn schon auf namhafte Bühnen der Schweiz (Thunerseespielbühne, Theater National Bern, Theater 11 Zürich). Zu den ge-

sungenen Partien des jungen Bariton gehören: Graf Zsupan aus *Gräfin Mariza*, Figaro aus *le nozze di Figaro*, Leporello aus *Don Giovanni* uvm. Im September 2019 sang León zwei Solokonzerte in der Schweiz, unter anderem im Aufnahmestudio der Mazzive Sound GmbH Bellmund. Dabei wurde er von Manfred Schiebel begleitet. Das Programm dieser zwei Konzerte war ein Mix aus verschiedensten Liedern Schumanns (mit denen er sich seit einigen Jahren schon intensiv beschäftigt) bis hin zu Opernarien Mozarts.

In seiner Freizeit widmet er sich ausserdem dem musikalischen Genre des Bigbandswing und hat durch diese Passion schon diverse Auftritte, hauptsächlich mit Liedern von Frank Sinatra, gesungen.



JÖRG RITTER, LEITUNG

Jörg Ritter, seit 2012 künstlerischer Leiter des Berner Kammerchors sowie des Bern Consort, war von 2004 bis 2008 Leiter des WDR Rundfunkchors Köln. Zudem arbeitete er mit Ensembles wie dem NDR Chor, dem SWR Vokalensemble, den BBC Singers sowie Orchestern wie dem Gürzenich Orchester Köln, den Orchestern des WDR Köln und Capriccio Basel zusammen. Er leitete Einstudierungen von Werken aller Gattungen für Dirigenten wie Claudio Abbado, Sir Neville Marriner und Sir Roger Norrington. 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 2014 amtiert er als Universitätsmusikdirektor an der Universität Bonn.



BERN CONSORT

Jörg Ritter gründete 2012 das Bern Consort als Ensemble der historisch informierten Aufführungspraxis des barocken wie klassischen Repertoires, um ein ebenso inspirierendes wie hoch kompetentes Kollektiv für die Oratorienaufführungen des Berner Kammerchores zur Verfügung zu haben. Konzertmeister ist der renommierte Violinist Anton Steck, langjährig in gleicher Funktion bei führenden europäischen Ensembles wie z. B. Concerto Köln tätig und Professor am traditionsreichen Institut für Alte Musik der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen (D). Gemeinsam mit Lehrenden und Absolventen von ebendort und der Schola Cantorum Basiliensis hat er ein Ensemble geformt, das durch grosse Präzision, mitreissende Begeisterungsfähigkeit und Spielfreude das Publikum in seinen Bann zieht. So ist das Bern Consort aus dem Konzertleben des Berner Kammerchors schon nach kurzer Zeitspanne nicht mehr wegzudenken.

<i>Violine 1</i>	<i>Anton Steck Alexey Fokin Isabel Soteras Theresa Lechner</i>
<i>Violine 2</i>	<i>Christoph Timpe Artem Dzeganovsky Ludovica Lanaro Motoko Hosaka Huda Knobloch</i>
<i>Viola</i>	<i>Laura Jörres Antje Sabinski Salome Ryser</i>
<i>Violoncello</i>	<i>Jakob Pungel Gian Andris Cuonz Thibault Back de Surany</i>
<i>Kontrabass</i>	<i>Yuan Yuan Ding Christina Kobb</i>
<i>Orgel</i>	<i>Julia Stocker</i>
<i>Flöte</i>	<i>Clément Diez</i>
<i>Oboe</i>	<i>Irene dal Busto Giulia Breschi</i>
<i>Fagott</i>	<i>François de Rudder</i>
<i>Horn</i>	<i>Markus Wüthrich Andrés Sanchez</i>
<i>Trompete</i>	<i>Kriszian Kovats Frans Berglund</i>
<i>Posaune</i>	<i>David Yacus Catherine Motuz Michael Büttler</i>
<i>Pauke</i>	<i>Steffen Welsch</i>



Wir suchen dich!

Wir

- begeistern und berühren seit Jahren das Publikum
- halten ein hohes Niveau durch Engagement und Freude am Musizieren
- fördern jede und jeden
- lachen trotz intensiver Probenarbeit viel gemeinsam
- sind international vernetzt
- haben noch viel vor

Du

- hast Chorerfahrung
- kannst Noten lesen
- bist bereit, mit uns auf hohem Niveau den Chorklang zu pflegen

Haben wir dein Interesse geweckt?

Wir freuen uns, dich kennen zu lernen! Weitere Infos findest du auf www.bernerkammerchor.ch.

Melde dich bei Bettina Marbach und komm an eine Probe zum „Schnuppern“. Du kriegst dann ein Gratisticket für unser nächstes Konzert, damit du uns „in action“ sehen kannst.

Bettina Marbach
Tel. 031 332 74 47
bettinamarbach@bluewin.ch



Wir proben

- Wann:** Mittwochabend ab 19:45 Uhr
14-täglich Stimmbildung um 18:45 od. 19:15 Uhr
- Wo:** Im Saal der Petrus Kirche in Bern
Brunnadernstrasse 40
- Leitung:** Jörg Ritter
Universitätsmusikdirektor an der Uni Bonn, langjähriger Leiter des WDR-Rundfunkchors Köln
- Stimmbildung:** Brigitte Scholl und Peter Strömberg
- Orchester:** Bern Consort
internationale Profimusiker*innen

Wir konzertieren

Dienstag, 6. September 2022, 20:00 Uhr, Berner Münster
Abendmusik im Berner Münster

Knut Nystedt: *Immortal Bach*

Willy Burkhard: *Die Sintflut*

Daniel Glaus:

Uraufführung der Auftragskomposition *Panta Rhei*

Johann Sebastian Bach: Orgelwerke

Samstag, 10. Dezember 2022, 20:00 Uhr, Berner Münster

Sonntag, 11. Dezember 2022, 17:00 Uhr, Berner Münster

Johann Sebastian Bach: *b-Moll-Messe* BWV 232

Wir danken unseren Sponsoren:

KREUZ BERN
und

Bärenhöfli

essen/trinken/treffen

unkomplizierte Gastlichkeit
im Herzen von Bern



Kultur
Stadt Bern

SWISSLOS

Kultur
Kanton Bern

URSULA WIRZ-STIFTUNG



Burgergemeinde
Bern

Möchten Sie uns finanziell unterstützen?

Fühlen Sie sich mit dem Berner Kammerchor verbunden und möchten einen persönlichen Beitrag zum Berner Musikleben leisten?

Sie können den Chor wie folgt unterstützen:

- Individueller Konzertbeitrag
- Beitrag an ein Solist*innenhonorar: ab ca. CHF 500.-
- Beitrag an Honorare für Orchestermusiker*innen: ab CHF 200.-
- Gönner*in: jährlicher Beitrag von CHF 250.-
- Passivmitglied: Einzelperson CHF 75.-, Ehepaare CHF 100.-

Falls Sie dem bkc eine von den Steuern abzugsberechtigte Spende überweisen möchten, schicken Sie den Betrag an die **Berner Stiftung für Chorgesang**, mit dem Vermerk **für den Berner Kammerchor**. IBAN: CH56 0077 0253 2356 1200 1. Ohne Vermerk werden wir Ihre Unterstützung nicht erhalten.

Zum Dank informiert Sie der Chor regelmässig über seine Konzerte.



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 (CHF 75.-)
- Gönner*in zu werden (CHF 250.-)
- Abonnent*in zu werden (10% Rabatt)
- regelmässig über die Konzerte informiert zu werden
- in diesem Heft zu inserieren (CHF 300.- bis 500.- pro Jahr; Auflage ca. 2000 Ex.)

Bemerkungen:

Konzertvorschau

Dienstag, 6. September 2022, 20:00 Uhr, Berner Münster
Abendmusik im Berner Münster

Knut Nystedt: *Immortal Bach*

Willy Burkhard: *Die Sintflut*

Daniel Glaus: Uraufführung der Auftragskomposition *Panta Rhei*

Johann Sebastian Bach: Orgelwerke

Samstag, 10. Dezember 2022, 20:00 Uhr, Berner Münster

Sonntag, 11. Dezember 2022, 17:00 Uhr, Berner Münster

Johann Sebastian Bach: *b-Moll-Messe* BWV 232



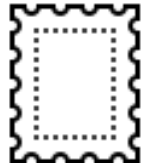
Vorname:

Name:

Adresse:

PLZ Ort:

E-Mail:



Berner Kammerchor
Bettina Marbach
Humboldtstrasse 35
3013 Bern