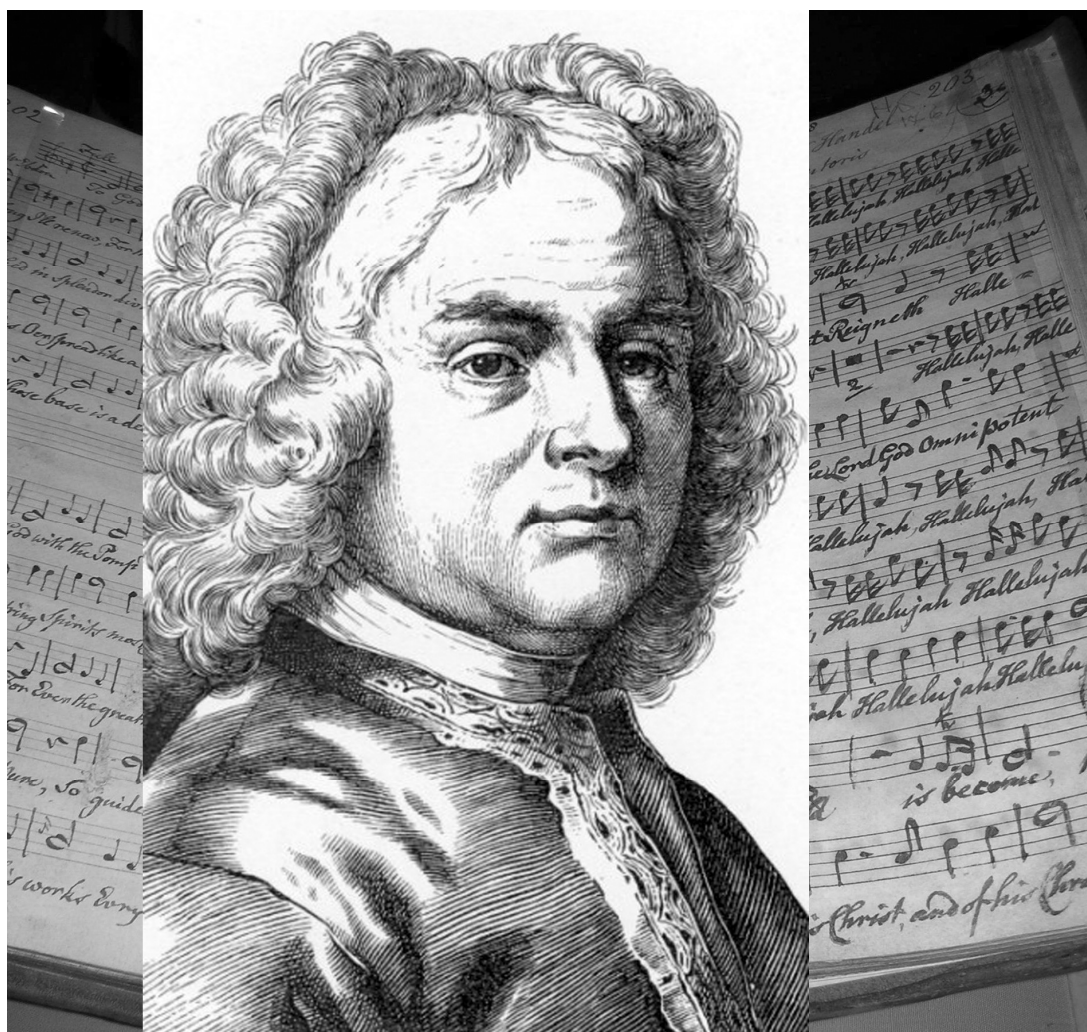


# TUTTI

## Informationen aus dem Chorleben

Schaffhauser Oratorienchor, Postfach 3264, CH-8201 Schaffhausen

17. Jahr, Nr. 36, April 2011



# Messiah

# Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Georg Friedrich Händel stammt nicht wie viele berühmte Musiker aus einer Musikerfamilie. Am 24. Februar 1685 kam er als Sohn eines Chirurgen und einer Pfarrerstochter zur Welt und wuchs in bürgerlichen Verhältnissen in Halle auf. Als er 1693/94 in einem Gottesdienst auf Schloss Weissenfels orgelte, wurde der Herzog von Sachsen-Weissenfels auf sein Talent aufmerksam. In der Folge erhielt Händel musikalischen Unterricht bei Friedrich Wilhelm Zachow, dem Kantor an der Hallenser Marktkirche.

Trotz verschiedenen fürstlichen Angeboten sah sein Vater für Georg Friedrich eine schulische und akademische Bildung vor. Ihm selbst scheint die humanistische Bildung ebenfalls wichtig gewesen zu sein. Jedenfalls besuchte er nach dem Tod seines Vaters 1697 die Lateinschule und immatrikulierte sich am 10. Februar 1702 an der Universität Halle. Eine allfällige künstlerische Karriere wollte er offenbar mit einem Studium absichern. Auch später zeigte sich, dass Händel kein abgehobener Künstler war, sondern immer auch den finanziellen Aspekt im Auge behielt. Wenig später übernahm er auch eine Anstellung als Organist in der Domkirche.

Ab 1703 wirkte er an der Oper in Hamburg als Geiger, Cembalist und Komponist. Hier schrieb er seine ersten Opern «Almira» und «Nero».

1706 reiste er nach Italien, wo er anfänglich versuchte, mit seinen Orgelkünsten zu brillieren und so Aufträge zu erhalten. Sein Ziel war aber die Oper. Dennoch begab er sich nicht in die grossen Opernstädte Venedig oder Neapel. Für ihn, den Anfänger in Sachen Opern, war hier mit Vivaldi und Alexander Scarlatti die Konkurrenz zu gross. Stattdessen ging er nach kurzem Aufenthalt in Florenz ausgerechnet nach Rom, wo Opern seit dem Erdbeben von 1703 verboten waren. Auf opernähnliche Veranstaltungen wurde aber dennoch nicht verzichtet. Aus reichen Familien stammende Kardinäle organisierten in ihren Palästen dramatische Musikaufführungen mit geistlichem Hintergrund. Sie engagierten dafür die besten Sängerinnen, Sänger und Instrumentalisten, verzichtet wurde lediglich auf die szenische Darstellung. Und Theatereffekte konnte man auch noch mit andern Mitteln erzielen: Der Fürst Francesco Ruspoli, wohl Händels grösster Mäzen während seiner Rom-Zeit, bestellte bei ihm 1708 das Oratorium «La Resurrezione»\*. Für die Aufführung in seinem Römer Palazzo am Ostersonntag, mit einem reich besetzten Orchester unter der Leitung von Arcangelo Corelli, engagierte Ruspoli die berühmte Sopranistin Margherita Durastanti, im Wissen, dass Sängerinnen in geistlichen Werken nicht singen durften. Postwendend kam der Protest

und das Verbot von Papst Klemens XI., welches Ruspoli einkalkuliert hatte. Für die Darbietung am Ostermontag hatte er bereits den Kastraten Filippo Mattei engagiert. Die Aufmerksamkeit war dem Werk garantiert. Solche Aufführungen konnten sich durchaus mit Opernpremierern messen.

Händel verkehrte in Rom auch im Kreis von Kardinal Ottoboni. Er komponierte zahlreiche Kantaten und Psalmen (z.B. «Dixit Dominus»).

Nach «Rodrigo» 1707 in Florenz hatte am 26. Dezember 1709 dann seine zweite Oper «Agrippina» Premiere in Venedig. Nach diesem Erfolg im Zentrum der europäischen Musik und im wichtigsten Genre seiner Zeit standen ihm alle Türen offen.

1710 kehrte er für kurze Zeit nach Deutschland zurück als Kapellmeister des Kurfürsten Georg Ludwig von Hannover mit einem Gehalt von 1000 Talern. 1714 wurde dieser Kurfürst als Georg I. König von Grossbritannien und Irland und verdoppelte Händels Gehalt.

1711 reiste Händel nach London, wo er mit «Rinaldo» sein Operndebüt in der englischen Hauptstadt gab. Im Herbst 1712 liess er sich hier für den Rest seines Lebens nieder. In London komponierte Händel über Jahrzehnte hauptsächlich italienische Opern, die damals international bedeutendste Gattung. Die Bedingungen waren in England dafür besser als in Deutschland. Daneben schrieb er auch Orchesterwerke und Kammermusik sowie Anthems, prunkvolle Repräsentationskantaten, und andere geistliche Musik.

Händel brachte es in London zu Wohlstand. Er verdiente nicht nur an den Aufführungen, sondern auch am Druck der Partituren und Einzelnummern von Opern sowie anderer Werke. Die Zusammenarbeit mit Verlegern sorgte für eine weite Verbreitung seiner Werke. Seine Opern wurden auch andernorts aufgeführt, meist auch in Deutschland. Zudem erhielt er noch die Unterstützung von König Georg I. und erteilte dessen Töchtern Musikunterricht.

Wenig weiss man über Händels Privatleben. Überlieferte Briefe geben kaum Einblick in sein Innenleben. Über Liebesbeziehungen wissen wir nichts, nur so viel: Er war nicht verheiratet. Über die Gründe dafür kann nur spekuliert werden. Dass er gern und gut ass, geht aber nicht nur aus Anekdoten hervor, das zeigen auch die Bilder von ihm. Händel galt als grosszügig. Er war kunstinteressiert und stellte eine bedeutende Gemäldesammlung zusammen. 1727 erhielt er die englische Staatsbürgerschaft.

Verschiedene Musiktheater-Unternehmen, für die Händel komponierte, deren musikalische Leitung oder Direktion er innehatte, scheiterten. Dass es lange Zeit immer wieder gelang, eine neues Unternehmen für italienische Opern auf die Beine zu stellen, hat mehrere Gründe: erstens Händels grosse kompositorische Fähigkeiten. Zweitens Händels Geschäftssinn und Umsichtigkeit, sein kluges und taktisches Vorgehen. Drittens das Engagement international berühmter Sängerinnen und Kastraten. Viertens die Unterstützung durch König, Adel und Elite, die es sich auch etwas kosten liessen, Werke dieser international dominierenden Gattung auf die Bühne zu bringen, da dies ihrem Renommee zuträglich war.

Händel versuchte so lange wie möglich, an der italienischen Oper festzuhalten. Auch ihm war die internationale Bedeutung dieses Genres wichtig. In den dreissiger Jahren wurde es aber immer schwieriger, damit genügend Publikum anzulocken, um die teuren Stars zu finanzieren. Das englischsprachige Musiktheater gewann an Beliebtheit und Händel erhielt mit dem Adelstheater Konkurrenz bei der italienischen Oper. Seine Musik war aber nach wie vor beliebt. Anfragen, auch Opern mit englischem Text zu schreiben, lehnte er jedoch ab. Er wollte sich offenbar nicht selbst konkurrieren.

Händel sah aber durchaus, dass man mit englischsprachigem Musiktheater Erfolg haben konnte. Seine Antwort darauf war das Oratorium. Er versuchte damit einen anderen, eigenen Weg. Hier konnte er seine musikalischen Vorstellungen verwirklichen und dennoch das Publikum für sich gewinnen, das sich den englischsprachigen Werken zuwandte. Gleichzeitig konnte er mit dem Oratorium auch die Adelsschicht ansprechen.

Um das Opernunternehmen zu retten, komponierte er neben den italienischen Opern nun mehr und mehr auch Oratorien und brachte sie zur Aufführung. Wie damals in Rom bei den geistlichen Werken, die in den Kardinalspalästen dargeboten wurden, fehlte auch hier die dramatische Komponente nicht. Und die italienischen Opernstars konnte Händel für seine Oratorien ebenfalls verpflichten.

Händel entwickelte das Oratorium im Lauf der Zeit stilistisch weiter, er näherte es der Oper an und erhöhte den Choranteil zugunsten der Rezitative. Händel versuchte aber auch die italienische Oper immer wieder zu erneuern, er blieb nicht in den Konventionen stecken, sondern führte immer wieder Änderungen ein. Manche wurden erst wieder von Gluck und Mozart ein halbes Jahrhundert später aufgegriffen. Opern und Oratorien glichen sich immer mehr an.

1742 kam es trotz aller Bemühungen Händels zum Aus für die italienische Oper: „Deidamia“ war die letzte Oper die Händel komponierte. Und mit „Imeneo“ fand am 31. März 1742 die letzte Vorstellung einer Oper Händels während seines Lebens statt. Die Oratorien bildeten nun die Hauptgattung in Händels Schaffen. Zwischen 1743 und 1752 führte er jede Saison ein bis zwei Oratorien auf.

Anfang der fünfziger Jahre verschlechterte sich Händels Sehkraft zunehmends. Wahrscheinlich erblindete er aber nicht völlig. Am 1. Mai 1753 fand letztmals eine «Messiah»-Darbietung unter Händels Leitung statt. Sein letzter öffentlicher Auftritt war an der «Messiah»-Aufführung am 6. April 1759. Am 14. April 1759 starb er.

Die Oratorien wurden auch nach Händels Tod weiterhin aufgeführt. Die Opern dagegen kamen erst in den 1920er Jahren wieder auf die Bühne und sind auch heute noch wenig präsent. (rk)

\*«La Resurrezione» wird am 10. April im KKL Luzern dargeboten unter der Leitung von Nikolaus Harnoncourt.

SCHAFFHAUSER ORATORIENCHOR

Schaffhauser Oratorienchor  
Baden-Württembergische Sinfoniker  
Leitung Kurt Müller Klusman

## Karfreitagskonzert

Donnerstag, 21. April 2011, 19.30 Uhr  
Freitag, 22. April 2011, 17.00 Uhr  
Kirche St. Johann, Schaffhausen

# Messiah

## G. F. Händel

Maya Boog, Sopran • Peter Kennel, Altus  
Gerd Türk, Tenor • Marcus Niedermeyr, Bass

Karten 55.-/45.-/32.-/ nicht nummeriert 20.-  
Bestellungen konzertkasse@oratorienchor-sh.ch oder www.oratorienchor-sh.ch  
Vorverkauf 19. + 20. April 2011, 10-17 Uhr, 21. April 2011, 10-12 Uhr  
im Haus der Wirtschaft, Herrenacker 15, Eingangshalle  
oder per Telefon: +41 76 395 12 07

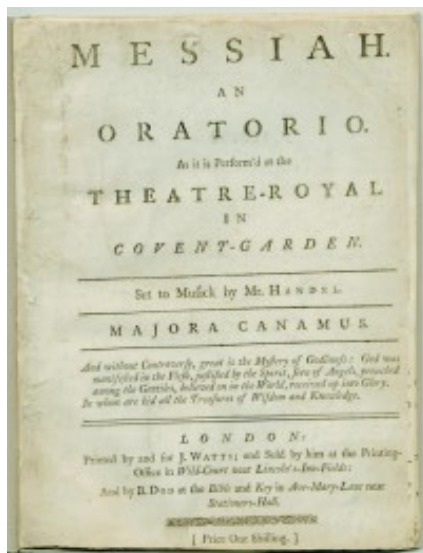
Abendkasse

eine Stunde vor Konzertbeginn

# Georg Friedrich Händels Oratorium «Messiah»

1741, 30 Jahre nachdem Georg Friedrich Händel erstmals mit seiner Oper «Rinaldo» auf die Londoner Bühne trat, und 29 Jahre nach der Übersiedlung in Stadt an der Themse – Händel war nun 56 Jahre alt – erhielt er vom Herzog von Devonshire und Vizekönig Irlands, William Cavendish, die Einladung, die Wintersaison 41/42 in Dublin zu verbringen und zum Abschluss der Konzertreihe ein von ihm neu komponiertes Oratorium aufzuführen.

Händel begann am 22. August 1741 also mit der Komposition des «Messiah», die er bereits am 14. September abschloss. «Ich glaubte, ich sähe alle Himmel offen vor mir und Gott selbst», schrieb er über diese Zeit und: «Ob ich im Leibe gewesen bin oder ausser dem Leibe, ich weiss es nicht, Gott weiss es.» Das englischsprachige Libretto verfasste, wie viele andere auch, der britische Dichter und Gutsbesitzer Charles Jennens (1700–1773).



«Messiah» ist nicht wie die meisten Oratorien Händels ein «sacred drama». Es berichtet lediglich in Bibelziten über Geburt, Leben, Leiden, Sterben und Auferstehung des Messias (= Gesalbter). Jesus tritt nicht auf, sein Name wird nicht einmal genannt. Dies ermöglichte es, das Werk auf der Bühne zu präsentieren. Heilige oder gar Jesus durften nämlich nicht von Schauspielern dargestellt werden.

Das Oratorium besteht aus drei Teilen: 1. Ankündigung und Geburt Christi auf der Grundlage alttestamentlicher Prophezeiungen über die Ankunft eines Erlösers, des Messias. 2. Schilderung von Passion und Auferstehung, 3. Dank und Lob, Bedeutung der Erlösung für die Menschheit.

Am 13. April 1742 wurde das Werk in der Music Hall in Dublin erstmals aufgeführt, und zwar als Benefizkonzert.

Bei der Uraufführung bestand der Chor aus 32 Sängern, 16 Knaben für den Sopran und 16 Männern für die übrigen Stimmen. Das Amateuorchester mit Streicher, Basso continuo, Trompeten und Pauke bestand aus etwa 30 Mitgliedern der Aristokratie. Diese im Vergleich zu andern Händel-Oratorien einfache Besetzung entsprach offenbar Händels musikalischen Absichten, denn auch später in London, als er die Möglichkeit einer reichhaltigeren Orchestrierung gehabt hätte, fügte er einzig Oboen, Fagotte und Hörner hinzu. Die Chorsätze sind in der Regel vierstimmig, nie doppelchörig. Mit einfachen Mitteln erreichte Händel in diesem Werk eine grossartige Wirkung. Der Chor hat vielfältige Aufgaben, er erzählt, kommentiert, verkündet, ist Handlungsträger, drückt Hoffnung, Trauer, Hohn, Dank aus. Händel setzte musikalische Kontraste innerhalb der Nummern und auch in ihrer Abfolge. Die Farben der vier Solostimmen hat er in den Rezitativen und Arien gezielt eingesetzt.

Das Dubliner Publikum nahm den «Messiah» enthusiastisch auf. Thomas Hay, Earl von Kinnoul, beglückwünschte Händel zur «edlen Unterhaltung», worauf Händel entgegnete: «Euer Gnaden, es täte mir leid, wenn ich die Zuhörer nur unterhalten hätte, ich wünschte sie zu bessern.»

Weniger zufrieden war der Librettist: Jennens fand, Händel hätte das Werk nicht annähernd so gut komponiert, wie er es «könnte und müsste».

Die erste Aufführung in London fand am 23. März 1743 im Covent Garden Theatre statt. Die Begeisterung des Londoner Publikums hielt sich in Grenzen. In den kommenden Jahren wurde es hier nur wenige Male aufgeführt. Erst ab 1750 wurde «Messiah» regelmässig dargeboten: in der Fastenzeit zum Abschluss der Theatersaison und nach Ostern in der Kapelle des Londoner Foundling Hospitals. Der Erlös war jeweils für die Findelkinder bestimmt.

Auch an andern Orten Grossbritanniens wurde das Werk aufgeführt. Bis zu Händels Tod sind insgesamt 68 Aufführungen nachgewiesen, mehr als von den andern Oratorien Händels.

Nach Händels Tod wurde der «Messiah» allmählich, dem Zeitgeist entsprechend, in immer üppigerer Besetzung dargeboten. Bei einem Gedenkkonzert zu Händels 100. Geburtstag in der Westminster Abbey soll der «Messiah» mit 295 Chorsängern und 248 Orchestermusikern aufgeführt worden sein. (rk)

# Begegnungen mit dem Messias

Ahnungslos, aber offen für alles Neue, schlenderte ich dem Mittagessen entgegen, als mir auf der Mensabridge in Marburg zwischen den zahlreichen Infoblättern zu Veranstaltungen aller roten Farbschattierungen mit gesellschaftsveränderndem Anspruch ein unscheinbares Zettelchen entgegengestreckt wurde: «Chor sucht Sänger, nächstes Projekt <The Messiah>». Das Stück war mir von einem Konzertbesuch als Schülerin in loser, aber angenehmer Erinnerung, und so sass ich bereits in der nächsten Probe in einem Stuhlkreis von musikbegeisterten Studenten mit ausgefransten Jeans und selbstgestrickten Endlosschals und hielt die dicke Partitur gespannt in der Hand.



Da unser Chorleiter Martini mit vier an den Standorten Heidelberg, Frankfurt, Marburg und Bonn probte, war die Einstudierphase im kleinen Ensemble äusserst intensiv. Jeder sang alle Stimmen mit, so lernten wir auch die anderen Bestandteile dieses musikalischen Geflechts von innen kennen. Wir buchstabierten uns mit «dü-dü-dü» durch die Koloraturen und erfuhren, wie relativ die Länge der Notenwerte sein kann, wie

unser Jochen Teilchören

delberg,

man bestimmte Töne wie mit einem dünnen Pinsel antippen und wie man sich bei der Interpretation vom Notentext lösen muss. So schritten wir bei «Behold the lamb of God» im Raum umher, um den Puls des Trauermarsches zur Hinrichtungsstätte nachzuempfinden. Den Spott und Zynismus der Besserwisser in «He trusted in God» unterstrichen wir mit Gestik und Mimik. Aber auch die Stimmbildung und die korrekte englische Aussprache (kräftiges r und weiches Auslaut-d) profitierten von der kleinen Sängergruppe. In den folgenden Monaten setzten wir die erarbeiteten Passagen an gemeinsamen Probenwochenenden in Frankfurt zusammen, wo nun am Gesamtklang der «Jungen Kantorei» gefeilt werden konnte. Da wir bei den dortigen Chorkollegen untergebracht waren, hatte ich Gelegenheit,



einen Einblick in die abenteuerlichsten Altbau-Wohngemeinschaften zu bekommen. (Mitunter war ich froh, meinen eigenen Schlafsack als Refugium dabeizuhaben und so nur dem Badezimmer und dem sehr belebten Gemeinschaftskühlschrank ausgeliefert zu sein.)

Die erste Aufführung fand in Düsseldorf als sogenanntes Werkstattkonzert statt. Die nüchterne

Betonkirche erstrahlte trotz unseres legeren Zivils in dieser öffentlichen Generalprobe schon bei den ersten plakativen Akkorden der «Sinfony» in barocker Pracht. Zum ersten Mal erlebte ich das beglückende Gefühl, inmitten eines vollen Orchesterklanges zu stehen und meinen Beitrag zum musikalischen Gesamtgefüge zu leisten. Besonders beeindruckend war, wie der Bär Friedemann Immer seine Miniaturtrompete in

seinen Vollbart steckte und ihr mit Lässigkeit die präzisesten Töne entlockte. Nun konnte ich endlich auch die Solopartien live hören: Die junge Barbara Schlick mit ihrem leichten, glänzenden Sopran und der Brite John York Skinner als kerniger Altus haben mich am meisten verzaubert. Wen wundert's, dass im Laufe der Konzertreise Arien wie «But who may abide», oder «He was despised» zum Favoriten einiger Altistinnen



geworden sind und wir unsere Chorkollegen immer wieder ungefragt mit diesem Pausenprogramm unterhalten haben.

Das nächste Konzert im Stadttheater von Wilhelmshaven war leider ernüchternd. Die dumpfe, staubige Akustik und das viele Polster liessen das Musizieren wie ein Wettrennen im Schlamm erscheinen. Unsere Reise führte weiter nach Neustadt am Rügenberge (in eine abgelegene Gegend zwischen Bremen und Hannover, wo offensichtlich selbiger die einzige erwähnenswerte Erhebung darstellt), dort fanden wir in einer romanischen Kirche wieder bessere Bedingungen und ein staunendes und unendlich dankbares Provinzpublikum vor.

Bereits zwei Monate später konnten wir mit fast der gleichen Besetzung im stimmungsvollen Kloster Eberbach im Rheingau (das später auch als Kulisse für «Der Name der Rose» diente) den hohen monumentalen Kirchenraum vor einem begeisterten Publikum mit der überwältigenden Musik Händels füllen. Hier waren wohl auch Kenner der englischen Konzerttradition dabei, denn viele verfolgten das «Hallelujah» im Stehen mit. Am folgenden Tag erfreuten wir uns und ein kulturbeflissenes Publikum im Dom von Heppenheim mit dem grossartigen Opus.

Einige Jahre später – ich sang bereits im «Händel-Collegium Köln», dem Auswahlensemble des Universitätschores – wurde mir ein besonderes Erlebnis zuteil: Begleitet von einem abgespeckten Orchester, brachten wir in Erkelenz an der niederländischen Grenze mit nur etwa zwei Dutzend Sängerinnen und Sängern das Werk zum Erklingen. Da war aber jedes chorische Atmen koordiniert, alle Augen stets auf unseren liebenswerten GMD Dieter Gutknecht

gerichtet, und die Verantwortung, die auf jedem von uns lag, verlieh der gesamten Aufführung eine noch nicht gekannte Straffheit und Konzentration.

Im folgenden Bach-Händel-Scarlatti-Jubiläumsjahr bekamen unser Chor und Orchester eine durch zahlreiche Sponsoren gänzlich getragene Einladung nach Neapel. Damit sich die lange Reise auch lohnte, führten wir auch die Matthäus-Passion im Gepäck mit. Unser durchgehendes Stehvermögen bei diesen Mammutwerken wurde reichlich belohnt, denn die Konzerte übertrafen in der Intensität alles bisher Erlebte:

Dank «ingresso libero» war die alte Basilica di Santa Chiara brechend voll, selbst um das Podest sassen die jungen Leute im Schneidersitz auf dem Boden und swingten mit. Durch die räumliche Nähe zum



Publikum spürten wir in jedem Augenblick, wie unser Ausdruck auf die Zuhörer wirkte, welche Ergriffenheit, Staunen oder Freude die Musik bei ihnen auslöste. Nach dem letzten Amen brach ein frenetischer Applaus los und die Chorsängerinnen wurden beim

Abgang unter «congratulatione»-Zurufen charmanter junger Fans hinaus eskortiert. Den Abend am Fusse des Vesuvs rundeten wir im historischen Ambiente des Refektoriums in einer lebenslustigen Runde bei etlichen Gläsern Rotwein ab.

Nur zwei Monate später sah ich in Heidelberg einen Aufruf an Sänger, die das Stück im Köcher haben, für eine Aufführung mit einem Ad-hoc-Chor. Ein gewagtes Unterfangen, dachte ich mir, aber länger brauchte ich nicht zum Überlegen. Mit einer einzigen Probe ging es ans Konzert, und es gelang erstaunlich souverän und abgerundet. Genau an diesem Pfingstmontagnachmittag ging aber ein verheerendes Sommergewitter unmittelbar über der Heidelberger Altstadt nieder, hüllte das enge Neckartal in dunkle Wolken und liess alle Anwesenden in der alten Buntsandsteinkirche erzittern. Die Donnersalven waren so dröhnend, dass selbst das ganze Blech und die Pauken nicht dagegenhalten konnten. So mussten wir einige Minuten aussetzen und warten, bis die Naturgewalten dem Dirigenten wieder erlaubten, den Taktstock zu heben.

Ein paar Jahre danach war ich in einem kleinen Chor in Heidelberg aktiv, der von John Porter, einem Opernsänger mit Dirigentenambitionen geleitet wurde. Hier verlief alles ziemlich selbstgestrickt, und ich übernahm die Aufgabe der Programmheftgestaltung inklusive des Abtippens des zweisprachigen Textes. Mit einem überschaubaren Chor von etwa 40 Sängern führten wir Händels Werk in Heidelberg und Hemsbach auf.

So wurde diese nach aussen prachtvolle und im Innern vielschichtige und fein ziselierte Musik Händels zu meiner Einstiegsdroge und blieb lange Jahre – mindestens bis zum Erscheinen seines genialen Landsmannes – konkurrenzlos. Bis heute ist sie für mich ein Grundnahrungsmittel, klärt den durch Alltagssorgen getrüben Blick und richtet die verknitterte Seele wieder auf. Ich möchte noch lange nicht darauf verzichten.

*Nora Érdi*



# GV 2011: Oratorienchor mit Konzerten und geselligen Anlässen

Acht Wochen vor dem diesjährigen Karfreitagskonzert, bei dem Händels «Messiah» zur Aufführung gelangt, hat der Oratorienchor die 16. ordentliche Generalversammlung abgehalten. Neben Gesanglichem hat der Verein einiges an Organisatorischem zu bewältigen, damit ein reibungsloser Konzertablauf garantiert ist und nach dem Konzert kein allzu grosses Loch in der Kasse klafft.

So wurden denn an der Versammlung auch Zahlen an die Wand projiziert und Rechnungen und Budgets besprochen und angenommen. Dabei konnten die Sängerinnen und Sänger erkennen, dass dank der grossen Besucherzahl von gegen 1300 Musikbegeisterten das Karfreitagskonzert 2010 auch ein finanzieller Erfolg wurde.

Auf grosses Interesse stiess das Programm 2011/2012, das die Präsidentin Beatrice Regazzoni vorstellte. Nächstes Ziel ist das Karfreitagskonzert mit «Messiah» von G.F. Händel. Dafür wird zurzeit fleissig geprobt, Koloraturen werden eingeschliffen, so dass sie unangestrengt leicht erklingen, Triller werden korrekt eingeübt, Gesangsbögen gespannt, damit dieses grosse Werk, das Händel 1741 in wenigen Wochen komponierte, dann auch in vollem Glanz erklingen kann.

Ein regelmässiger Probenbesuch ist unabdingbare Voraussetzung für das Gelingen eines solchen Werks: Neun Sängerinnen und Sänger konnten an der Versammlung geehrt werden, die im vergangenen Jahr höchstens zwei Proben versäumt hatten. In jeder Probe dabei waren Verena Müller und Hansruedi Luchsinger.

Ein sängerisch ereignisreiches Jahr wird 2012: Am 100. Karfreitagskonzert – ein erfreuliches Jubiläum steht also vor der Tür – wird der Oratorienchor den «Elias» von Felix Mendelssohn aufführen. Ziel ist es, für dieses Oratorium den Chor mit zusätzlichen Männer- und einigen hellen Sopranstimmen zu erweitern. Zwar konnten im vergangenen Jahr elf neue Sänger/-innen gewonnen werden. Für einen ausgewogenen Chorklang werden aber vor allem noch weitere singfreudige Männer gesucht (nähere Angaben finden Sie auf der Homepage [www.oratorienchor-sh.ch](http://www.oratorienchor-sh.ch)).

Im Mai 2012 beteiligt sich der Chor dann an den Internationalen Bachfesten mit der Bachkantate «Wer nur den lieben Gott lässt walten», die im Aufahrtsgottesdienst erklingen soll.

Die «Misa Criolla» von Ariel Ramírez, die der Oratorienchor 2010 bei «Wort und Musik zum Advent» im Münster erstmals aufführte und die von den Got-



*Misa Criolla im Münster*

tesdienstbesuchern begeistert aufgenommen wurde, soll am 14. Dezember 2012 im Rahmen des MCS-Weihnachtskonzerts dargeboten werden.

Damit sich die Sängerinnen und Sänger 2 Tage voll dem Gesang widmen können und auch Gelegenheit haben, sich besser kennenzulernen, soll das Probe-wochenende 2012 vor der «Elias»-Aufführung wieder einmal auswärts abgehalten werden. Von diesem Vorschlag zeigten sich nicht alle begeistert. Nach reger Diskussion sprachen sich in einer Konsultativabstimmung 9 Personen gegen ein auswärtiges Probewochenende aus.

Mit einem herzlichem Dank an den Dirigenten Kurt Müller Klusman, der die Proben abwechslungsreich, äusserst kompetent und mit grosser Begeisterungsfähigkeit gestaltet, an die Vorstandsmitglieder für die geleistete Arbeit und an alle Sängerinnen und Sänger für ihr Engagement schloss die Präsidentin die Versammlung. (rk)

*PS von PM: In einer der letzten Proben regte unser Dirigent an, die Sängerinnen und Sänger zu ehren, die statistisch am meisten zu ihm blickten anstatt in die Noten!*

## Peter Leu – 20 Jahre Organist im St. Johann

*(pm) Auf die Frage, ob wir ihn einmal zu einer Plauderstunde einladen dürften, sagte uns Peter Leu sofort zu. An einem Samstagmorgen trafen wir uns, Peter Leu (PL), Bea Regazzoni (BR) und Peter Meier (PM), bei Rita Kempter (RK) zu Kaffee und «Gipfeli».*

**PM:** Wir sind alle Musiker und spielen unsere «Instrumente» meist Rücken an Rücken, und früher kehrte uns in der katholischen Messe auch noch der Pfarrer den Rücken zu. Nun wollen wir uns einmal einander zukehren und von dir ein bisschen mehr erfahren. Meist sehen wir dich nicht, hören aber dein Orgelspiel. Zudem weiss ich recht wenig über die Orgel, die du so virtuos bearbeitest. Doch zur Standardfrage: Wie bist du zur Orgel gekommen?



**PL:** Ja, aber zuerst zu den Rücken. Ich hätte es schon gerne anders, es ist nicht sehr praktisch, wenn man von den Leuten wegschaut. Das hat orgeltechnische Gründe. Bei der alten Orgel im Sankt Johann, vor dem Umbau, war der Spieltisch so platziert, dass der Organist in die Kirche hinausschaute. Das änderte man, weil man die Installation der Hebebühne für den Chor und das Orchester realisierte. Dafür brauchte man Platz, so brach man die Empore ab und setzte die Orgel zurück. Dank dem, dass ich euch den Rücken zukehre, habt ihr mehr Platz. Im Übrigen orientiere ich mich über den Spiegel, und dann haben wir ja noch Ohren, die auch nach hinten funktionieren.

**PM:** Das denken auch einige beim Singen, schauen in die Noten und funktionieren über die Ohren, wobei es viel besser ist, man schaut auf den Dirigenten!

**PL:** Ja, ja, der Dirigent sieht es zu Recht nicht gerne, wenn man nur über die Ohren funktioniert. Also, du fragtest mich, wie ich zur Orgel kam. Ich bin in Merishausen aufgewachsen, und zu dieser Zeit, also ein paar hundert Jahre zurück, da hatte man noch nicht so viele Möglichkeiten, um ein Instrument zu erlernen. Heute hat man den frühmusikalischen Unterricht. Damals hiess es bei mir: entweder Klavier oder nichts. Und so lernte ich zuerst einmal Klavier. Und da war immer die Frage wegen des Übens: Wie viel und wie lange? Es gab dann so einen Trick. Wenn man nach dem Mittagessen Klavier spielte, dann musste man nicht abwaschen – wenn der Bub schon mal übt ...

**RK:** Und hat das bei den Mädchen auch funktioniert?

**PL:** Nein, dann war das Klavier schon besetzt ©. Mein Vater war 20 Jahre lang Organist in Merishausen und spielte jeden Sonntag. Er hatte jeweils Mühe, eine Stellvertretung zu finden. Da war er natürlich froh, wenn ich einmal einspringen konnte, wenigstens bei der Kinderlehre – heute sagt man Jugendgottesdienst. Ich machte das und begann dann mit Orgelunterricht bei Dr. Theo Käser.

**PM:** Gerade oben rein!

**PL:** Ja, es war schon oben rein. Man musste in die Stadt, und er unterrichtete im Münster. Und das war der Herr Doktor Theodor Käser. Da zitterte ich am Anfang schon ein wenig vor lauter Respekt – das gab es damals noch. Und dann übte man und getraute sich auch nicht, ungeübt in die Stunde zu kommen. Das fehlt heute manchmal, ob es gut ist oder nicht, sei dahingestellt, doch die Schüler scheuen sich heute weniger, ungeübt in die Stunde zu kommen. Es hatte dann auch andere, aussermusikalische Gründe gegeben, dass ich begann, regelmässig und viel zu üben. Fürs Orgelspiel muss man ja ausser Haus, wenn man nicht ein eigenes Instrument besitzt. Also da in Merishausen, in der Kirche neben dem Friedhof, nachts im Dunkeln ... dann übst du lieber noch etwas am Licht, eine Runde und noch eine und dann möglichst spät am Friedhof vorbei. Also das eine war, nicht abwaschen zu müssen, und das andere die Angst, in der Dunkelheit am Friedhof vorbeizugehen. Durch das regelmässige Üben habe ich Fortschritte gemacht und auch den Plausch am Orgeln bekommen. Nach der Matur wagte ich es nicht, Musik zu studieren, sondern studierte zuerst einmal etwas «Rechtes», von dem



man leben konnte. Später merkte ich, dass auch die Musik etwas «Rechtes» sein kann.

**PM:** Du hast aber nicht etwas sehr Artfremdes zur Musik studiert.

**PL:** Wie man's nimmt. Es gibt Leute, die behaupten, dass Mathematik und Musik miteinander zu tun haben. Es gibt schon Ähnlichkeiten. Bei beiden geht es um Strukturen, Verhältnisse, auch ums Spiel. In der Musik spielt allerdings die Emotionalität eine zentralere Rolle.

**PM:** Bei mir hatte die Mathematik auch öfter mit Emotionen zu tun – jeweils nach den Prüfungen! Weiltest du immer in der Region?

**PL:** Nicht immer. Nach der Zeit in Merishausen und sieben Jahren an der Zwinglikirche war ich drei Jahre Organist in Rüschlikon/ZH. Und von dort kam ich an den St. Johann.

**RK:** Hast du während des Mathe-Studiums auch georgelt?

**PL:** Das habe ich immer parallel dazu gemacht. Nicht immer gleich intensiv, jedoch habe ich nie aufgehört mit Orgelspielen. Ich hatte auch immer Unterricht bei Theo Käser, bei welchem ich auch noch das Lehrdiplom machte. Sonntags war ich immer Organist, denn das war auch eine gute Verdienstmöglichkeit. Jetzt bin ich 20 Jahre im St. Johann, und letzthin erhielt ich an einem Sonntag einen Blumenstrauss dafür. Das Engagement für den St. Johann kam völlig überraschend, rechnete ich doch damit, im «Züribiet» zu bleiben.

**RK:** Hast du mit der Anstellung im St. Johann auch begonnen, zusammen mit dem Oratorienchor Konzerte zu machen?

**PL:** Ich glaube, ich war nicht immer dabei. Ihr hattet doch ab und zu noch Siegfried Hildebrand aus St. Gallen. Doch ab 1992, mit Unterbrüchen, wenn eine Orgel benötigt wurde, war ich dabei.

**BR:** In meinen 21 Jahren im Chor bist du immer an der Orgel gesessen, und du getraust dich kaum, am Karfreitag in die Ferien zu gehen.

**PL:** Natürlich, das ist für die nächsten 100 Jahre so gesetzt.

**BR:** Wer ist dein Arbeitgeber?

**PL:** Ich bin bei der Stadt angestellt. Diese Regelung geht noch auf Stadtpräsident Walther Bringolf zurück. Er wollte, dass die Stadt das übernimmt. Nicht zuletzt darum, weil die Instrumente der Stadt gehören. Damals war die neue Münsterorgel das renommierteste Instrument in der Stadt. Die St.-Johann-Orgel stand bis zu ihrem Umbau 1980 etwas im Hintergrund. Bevor die Münsterorgel 1958 gebaut wurde, war die St.-Johann-Orgel allerdings die bevorzugte in der Stadt gewesen.

**RK:** Wann wurde denn die Orgel im St. Johann gebaut?

**PL:** Es gab ja jahrhundertlang keine Orgeln in den reformierten Kirchen der Schweiz. Während der Reformation entfernte man alle Instrumente, erst im 19. Jh. sind wieder Orgeln in den Kirchen installiert worden. 1879 wurde die Orgel im St. Johann gebaut – die erste im Kanton, denke ich. Die beiden Orgeln im Münster und im St. Johann sind vom Typ her ganz gegensätzlich. Das ist sehr positiv, denn dadurch kann man von der Literatur her ein breites Spektrum abdecken. Es gibt aber immer Leute, die ganz klare Vorlieben für die eine oder andere Orgel haben.

**RK:** Kannst du etwas zu den Spezialitäten der Orgeln sagen?

**PL:** Die Münsterorgel orientiert sich eher am älteren Orgelbau: Renaissance-/Barockzeit. Sie hat einen klar konturierten Klang. Die St.-Johann-Orgel ist am Orchesterklang des 19. Jahrhunderts orientiert, da verschmelzen die Töne eher miteinander zu einem runden, weichen Klang. Es ist nicht nur die unterschiedliche Bauweise, man merkt es auch beim Spielen. Und man sieht es auch der Orgel von ausen an.

**PM:** Welche Orgel spielst du am liebsten, welche ist dein Favorit?

**PL:** Je nachdem, was man spielt, ist es die eine oder die andere.

**RK:** Du kennst sicher auch noch andere Orgeln. Gibt es dort eine, auf der du sehr gerne gespielt hast?

**PL:** Es ist ein riesiges Plus bei der Orgel, dass man so viele verschiedene Instrumente spielen kann. Ein Geiger reist mit seinem Instrument umher. Die Orgeln hingegen sind stationär und meist komplett verschieden. Jede Region hat im Laufe der Zeit ihren eigenen Orgeltyp entwickelt. Auch Grösse und Kirchenraum spielen eine Rolle. Es ist schön, auf die Besonderheiten der verschiedenen Instrumente und auf die Räume einzugehen.

**RK:** Aber es gibt sicher Orte, wo du gerne wieder einmal spielen würdest.

**PL:** Ja, zum Beispiel in Portugal. Dort kenne ich ein Orgelbauer-Ehepaar, und dort gibt es ganz tolle Instrumente in einer Art, wie man sie bei uns nicht findet. Nicht dass jene etwa besser wären, spannend ist einfach, dass es ein ganz anderer Typ ist – wie sich die Landschaften der jeweiligen Länder ja auch sehr unterscheiden.

**RK:** Worin unterscheiden sie sich denn von den hiesigen?

**PL:** Das sind Instrumente, die zum Teil 300 bis 400 Jahre alt sind und kaum verändert wurden. Sie

sind zum Teil vergammelt – aber das kann auch ein Vorteil sein. Wenn nämlich zu viel Geld vorhanden ist, «verbessert» man alle paar Jahre etwas am Instrument, und mit der Zeit hat man nichts mehr vom originalen. Diese Orgeln dagegen sind meist in einem furchtbaren Zustand. Man kann sie nicht mehr spielen, aber alles ist noch da. Sie können dann restauriert werden, denn die Substanz ist noch intakt.

**PM:** Wann begann man, Orgeln in Kirchen einzubauen?

**PL:** Orgeln standen ursprünglich tatsächlich nicht in Kirchen. Es war ein ausgesprochen weltliches Instrument. Der Gedanke, der hinter einer Orgel steht, ist der von einem grossen Klangvolumen. Wenn man viel Sound braucht, baut man auf solche Instrumente. Im Grunde wurde eine Klangmaschine gebaut z. B. für römische Zirkusse. Dadurch hatte die Orgel lange einen etwas anrühigen Ruf.

**PM:** Wie alt ist denn das Orgelinstrument?

**PL:** Sehr alt im Vergleich zum Klavier, das in der heutigen Form nicht einmal 200 Jahre alt ist. Die Orgel stammt aus der Antike: das Prinzip der Klangerzeugung, Druck mit Luft, und dass du die Pfeifen nicht am Mund hast, sondern über die Tastatur spielst. Sie kam aus dem Orient nach Europa, zuerst eben als weltliches Instrument, als aufsehenerregendes Luxusgut. Als die grossen Kathedralen gebaut wurden, brauchte man die Orgel als Schmuckinstrument, um bei besonderen Anlässen zu begleiten. Sie war immer wieder umstritten und ist später, während der Reformation, in bestimmten Gegenden wieder aus den Kirchen entfernt worden. 300 Jahre lang gab es dort keine Orgeln.

**RK:** Hast du konzertmässig auch schon ausserhalb der Kirche Orgel gespielt?

**PL:** Ganz wenig. Es ist immer etwas seltsam, ein Orgelkonzert ausserhalb der Kirche, in einem Konzertsaal, abzuhalten. Für mich ist das Instrument stark mit der Kirche verbunden.

**PM:** Wo bist du musikalisch am meisten zu Hause?

**PL:** Ich habe immer die Musik am liebsten, an der ich gerade übe – das ist auch ein gewisser Selbstschutz, denke ich –, wie ihr jetzt im Moment den «Messiah» hoffentlich das Tollste findet und dann den «Elias» und so weiter. Es gibt sicher eine gewisse Kontinuität. Was ich immer wieder gerne spiele, ist die alte Musik: Bach natürlich und Komponisten, die in jener Zeit und davor lebten. Dann durchaus auch Musik aus dem 19. und dem 20. Jahrhundert.

**PM:** Gab es auch aussergewöhnliche Momente in deiner Musikerkarriere?

**PL:** Das fällt mir nachher dann ein ☺. Sicher gibt es solche. Eine Standardsituation ist, wenn man die Noten nicht findet und zu spielen beginnen sollte. Davon habe ich jahrelang immer wieder geträumt: Die Glocken hören auf zu läuten, und die Noten sind nicht da, oder ich habe nicht geübt, ich muss noch schnell raus ... Das ist mir zum Glück nie passiert. Einmal habe ich die Noten tatsächlich nicht mehr gefunden, und als ich mich umdrehte, lagen sie auf der Brüstung. Organist ist ein Beruf, in dem man versucht, solche Anekdoten zu vermeiden. Die Vorgänger konnten noch von Gipsdeckenteilen, die in die Orgel hineinfelen, erzählen. Jetzt ist alles renoviert, und es läuft gut.

**PM:** Was hast du für Hobbys?

**PL:** Ich lese sehr gerne, reise, mit und ohne Velo. Was mir mit zunehmendem Alter immer wichtiger wird, sind Freundschaften, mit Leuten zusammenzusein und das auch bewusst zu pflegen.

**BR:** Du bist ja nicht ausschliesslich als Organist tätig. Du gehst auch nach Luzern. Was machst du da?

**PL:** Ich habe dort etwa ein halbes Pensum – zwei Tage – als Dozent für Musiktheorie an der Musikhochschule. Das mache ich auch schon über zwanzig Jahre.

**RK:** Wie viel übst du im Schnitt pro Tag?

**PL:** Das ist ganz unterschiedlich. Es gibt Tage, da spiele ich keinen Ton. Das Üben ist ganz zielorientiert: Wenn ein Konzert ansteht oder ein Gottesdienst, dann übe ich gezielt darauf hin. Dann sind es einige Stunden pro Tag. Ich kann meine Zeit selbst einteilen, und das ist natürlich traumhaft.

**RK:** Wie geht das mit den beiden Kirchen aneinander vorbei? Hast du um 9 Uhr Gottesdienst im Münster und um 10 Uhr im St. Johann?

**PL:** Am Anfang meiner Zeit am St. Johann hat Theodor Käser noch im Münster, später dann abwechselnd mit mir auch im St. Johann in den Gottesdiensten gespielt, seit einigen Jahren hat dies meine Kollegin Marianne Perrin übernommen. Vor ein paar Jahren wurden dann die meisten Gottesdienste zusammengelegt und finden alternierend im Münster und im St. Johann statt.

**RK:** Wie ist das so mit den Konzerten, die du mit uns machst? Du hast ja schon einige Dirigenten erlebt. Gibt es da Unterschiede? Einen Lieblingsdirigenten?

**PL:** Das Karfreitagskonzert ist immer sehr schön, und ich spiele dann sehr gerne. Bei Solokonzerten, wenn man alleine spielt, besteht immer eine gewisse Spannung. Ich kann dann alles selber vorbereiten und habe vieles in der Hand. Beim Begleiten an Konzerten bereite ich mich natürlich auch

vor, beim Zusammenspiel in der Probe ist die Situation doch wieder ganz neu, darauf musst du dann sofort reagieren. Es ist eine andere Art der Verantwortung: Einerseits muss ich nicht alles alleine machen, andererseits leidet alles darunter, wenn ich «Mist» baue. Auch die Kontinuität finde ich schön. Das ist schon einzigartig. Diese Konzertbegleitung hat für mich schon 20 Jahre Tradition. Mit den Dirigenten will ich nicht in die Details gehen ☺. Da bin immer sehr gut bedient worden! An Hans Eberhard erinnere ich mich besonders gerne. Es gibt auch Dirigenten, die haben kaum einen Bezug zur Orgel. Diesen Fall habe ich einmal anderswo erlebt, nicht hier. Das waren traumatische Erlebnisse. Der Spieltisch befand sich ausserhalb des Konzertraumes. Die Orgel war mal zu laut, mal zu leise, man musste x-mal wiederholen. Bei der Orgel muss man ja überlegen, wie man leise oder laut schaltet, welche Register dafür gezogen werden müssen. Mit Dirigenten, die ein bisschen eine Ahnung haben, wie das funktioniert, hat man es leichter. Und eure Dirigenten hatten und haben alle einen Bezug zur Orgel.

**BR:** Hans Eberhard hat Orgel gespielt, Herbert Deininger ebenfalls, Urs Stäuble war auch Organist.

**PL:** Bei der Johannespassion war ich einen ganzen Tag bei Urs Stäuble, und wir haben das ganze Werk durchgearbeitet. Ja, das war immer gut. Und das ist nun mit Kurt Müller Klusman auch wieder so.

**RK:** Spielst du beim «Messiah» auf der Kirchenorgel?

**PL:** Nein, auf einem Positiv, das gemietet wird.

**RK:** Hat es zur Zeit Händels noch keine Kirchenorgeln gegeben?

**PL:** Doch. Beim „Messiah“ hat die Orgel Bassocontinuo-Funktion. Händel hat aber auch Orgelkonzerte als Zwischenmusik für das Theater komponiert. Diese wurden zusammen mit einem kleinen Orchester aufgeführt. Sie dauerten meist so um eine Viertelstunde.

**RK:** Hast du diese Orgelkonzerte auch schon gespielt?

**PL:** Einige. Aber das könnte ich wieder einmal machen.

**RK:** Kannst du uns etwas über die Orgelkonzerte erzählen, die du organisierst?

**PL:** Die Initiative zur Orgelkonzertreihe ging eigentlich von Stadtpräsident Walther Bringolf aus. Anfang der 60er Jahre initiierte er die Münsterkonzerte, wie sie damals hiessen, die Theodor Käser jahrzehntelang durchführte und die ich weiterführe. Der Eintritt ist frei mit Kollekte. Sie fanden viermal im Winter, immer am Sonntagabend um 5 Uhr im Münster, statt. Heute sind die Konzerte nicht nur im

Münster, sondern im Wechsel im Münster und im St. Johann. Darum heissen sie heute Schaffhauser Orgelkonzerte. Neu ist eine Reihe im Sommer dazugekommen, jeweils drei Konzerte im August/September über Mittag, dienstags um halb eins. Diese Mittagskonzerte dauern ca. drei Viertel Stunden. Gelegentlich sind wir auch schon in die Quartiere hinausgegangen, in die Zwinglikirche oder nach Buchthalen. Theodor Käser spielte jeweils fast alle Konzerte selber. Ich spiele nur ein Konzert im Sommer und eines oder zwei im Winter. Die andern werden von Gastorganisten und -organistinnen bestritten. Ich finde es spannend, Kollegen zuzuhören.

**RK:** Findest du leicht Gastorganisten und -organistinnen für diese Konzerte?

**PL:** Unsere Orgeln sind attraktive Instrumente, und es ist immer etwas ganz Wichtiges für Organisten – fast noch wichtiger als das Honorar –, auf einem interessanten Instrument spielen zu können.

**PM:** Hast du viele Orgelschüler?

**PL:** Das ist schwierig zu sagen. Ich habe einige Schüler, die regelmässig jede Woche in den Unterricht kommen. Das sind vor allem jüngere, von der Kantonsschule. Und dann gibt es noch Leute, die in unregelmässigen Abständen kommen, die früher einmal Orgel spielten und ihr Können nun wieder auffrischen möchten.

**PM:** Wie gehst du mit Fehlern in Konzerten um?

**PL:** Ja, in der Musik ist es eben so, dass das, was passiert ist, vorbei ist. Man kann es nicht mehr korrigieren. Man muss einfach weitermachen. Das ist etwas Faszinierendes. Ein Maler kann sein Bild nochmals übermalen. In der Musik ist es einfach fertig und draussen.

**RK:** Dafür sind die schönen Momente auch einzigartig.

**PL:** Ja, und es ist eine wichtige Lebensschule. Du erfährst etwas über die Zeit: Alles geht vorbei. Diese Erfahrung kann man natürlich auch sonst machen, aber in der Musik ist sie besonders intensiv.

**PM:** Vielen Dank für das Gespräch. Wir freuen uns, dich beim «Messiah» vor uns auf der Bühne zu sehen und zu hören.

#### **Zusätzliche Informationen zu den Orgeln:**

Allgemein: <http://de.wikipedia.org/wiki/Orgel>

Münster: [www.metzler-orgelbau.ch/](http://www.metzler-orgelbau.ch/)

St. Johann: [www.orgelbau.ch](http://www.orgelbau.ch)

## Nützliche Adressen

**Vereinsanschrift:** Schaffhauser Oratorienchor,  
Postfach 3264, 8201 Schaffhausen  
[www.oratorienchor-sh.ch](http://www.oratorienchor-sh.ch)

Dirigent und musikalischer Leiter:

**Kurt Müller Klusman,**  
Rosengartenstrasse 67, 8037 Zürich, Tel. 044 363 04 05

Präsidentin: **Beatrice Regazzoni,** Zürcherstr. 111,  
8245 Feuerthalen, Tel. 052 659 43 68,  
[praesidentin@oratorienchor-sh.ch](mailto:praesidentin@oratorienchor-sh.ch)

Sekretariat: **Rita Kempfer,** Neustadt 1,  
8200 Schaffhausen, Tel. 052 625 92 40

Medien: **Peter Meier,** Fortenbach 237,  
8262 Ramsen, Tel. 079 652 92 26

Mitgliederbetreuung: **Rita Flück Hänzi,** Säntisweg 8,  
8212 Neuhausen, Tel. 052 672 83 78

Kassier: **Felix Beutel,** Pestalozzistr. 35,  
8212 Neuhausen, Tel. 052 672 83 43

Organisatorisches: **Margrith Messmer,** Hohberg 4a,  
8207 Schaffhausen, Tel. 052 643 59 92

Geselliges: **Peter Wolf,** Sonnenbergstr. 17,  
8508 Homburg, Tel. 052 763 22 81

Vizepräsidentin: **Christa Zulliger,** Schuelerwisstr. 6,  
8477 Oberstammheim, Tel. 052 745 12 07

## Vorschau

### Karfreitagskonzert 2011:

**Felix Mendelssohn:** «Elias»

Donnerstag, 5. April und Freitag, 6. April 2012

**Bachfest 2012:** Bachkantate «Wer nur den  
lieben Gott lässt walten»

**MCS-Weihnachtskonzert:** «Misa Criolla» von  
Ariel Ramírez

## Wir gratulieren!

Wir gratulieren den aktiven Sängern und Sän-  
gern, die 2011 ein **Chorjubiläum** feiern können,  
und danken ihnen für ihre Treue:

30 Jahre: Regula Küpfer

25 Jahre: Felix Beutel

20 Jahre: Christina Marcandella

20 Jahre: Brita Wehren

15 Jahre: Maya Hügli

10 Jahre: Margrith Kern

10 Jahre: Johannes Feurer

## IMPRESSUM

Herausgeber: Schaffhauser Oratorienchor

Redaktion: Peter Meier, Rita Kempfer

Textbeiträge: Nora Erdi-Kirner, Rita Kempfer, Peter Meier,

Fotos: Peter Meier, Nora Erdi-Kirner

Auflage und Druck: 300 Exemplare

Gestaltung: Peter Meier

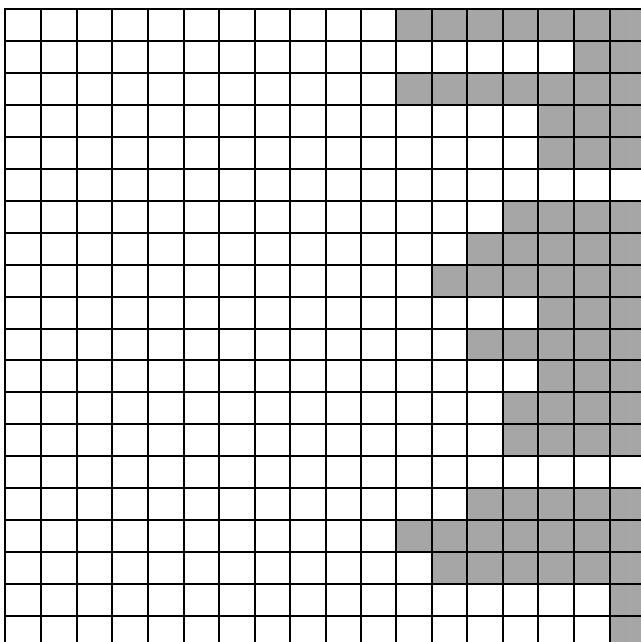
Produktion: Peter Meier

© 2011 Schaffhauser Oratorienchor

Herzlichen Glückwunsch den Sängern und  
Sängern, die 2011 einen runden oder «halbrunden»  
**Geburtstag** feiern können resp. konnten:

Gute RatgeberInnen legten mir nahe, die diesjährigen  
Jubilarer nicht direkt öffentlich bekanntzugeben. Ganz  
vergessen wollen wir sie nicht, und so könnt ihr diese  
selbst ermitteln.

Rechts unten stehen alle Buchstaben der Jubilarer zur Ver-  
fügung, und links sind die freien Kästchen zum Eintragen.  
Tipp: Alle 20 Jubilarer haben einen 2-stelligen Geburtstag,  
mit 0 oder 5 endend, und es sind ausschliesslich Männer  
und Frauen. Die überzähligen Felder sind grau eingefärbt,  
ausser die Leerzeichen zwischen dem Vor- und Nachna-  
men. Wer mir die Liste der Namen richtig ausgefüllt ab-  
gibt, darf mir eine Flasche Wein spendieren ☺.



B	a	a	a	a	A	a	a	a	a	a	a	a	a	A	a	a	ä
B	B	b	B	C	C	c	c	c	c	c	d	d	d	D	d	e	e
e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	e
e	e	e	e	e	e	e	e	e	e	E	e	e	e	e	e	e	f
f	F	F	F	f	f	F	g	g	g	g	h	H	h	H	H	h	H
h	i	i	i	i	i	i	i	i	i	i	i	i	i	i	i	i	i
i	J	K	k	k	K	k	k	k	l	l	l	l	l	l	l	l	l
L	l	l	l	M	M	m	m	M	M	m	n	n	n	n	n	n	n
n	n	n	n	n	o	o	o	o	o	o	P	p	P	r	r	r	r
r	r	R	r	r	r	r	r	r	r	r	r	r	r	R	r	R	r
s	S	s	s	s	S	s	s	S	t	t	t	t	t	t	t	t	t
t	t	u	u	u	u	u	u	u	ü	V	W	W	x	Z	z	z	z