

TUTTI

INFORMATIONEN AUS DEM CHORLEBEN

G.F. HÄNDEL: *SAUL*

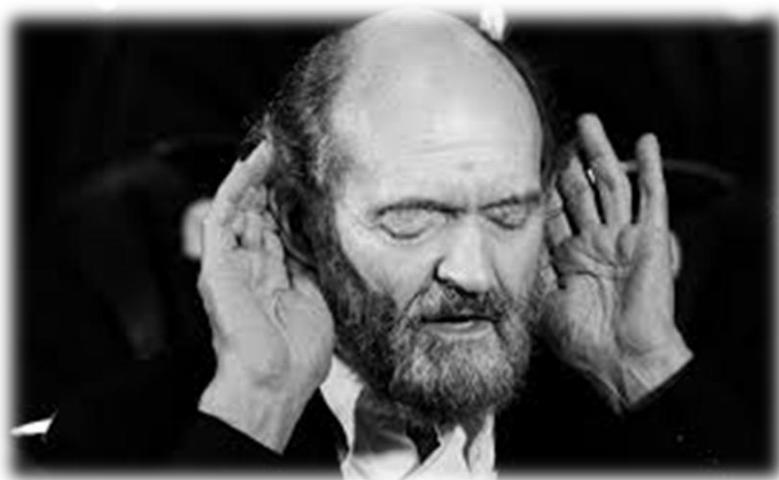
Seltenes Werk
erfolgreich
aufgeführt

RHEINAUER KLOSTERKONZERTE

Minne, Lust und
Streit

ARVO PÄRT

Begegnung mit
ungewöhnlichen
Klängen



EDITORIAL

Sicher fragt ihr euch, warum wir diese Septemberausgabe des TUTTI mit «49.1» bezeichnet haben. Ganz einfach: Wir dachten, die Ausgabe des TUTTI 50 soll eine ganz besondere Jubiläumsausgabe werden und zum Karfreitagskonzert 2019 erscheinen. Die vorliegende Ausgabe würde eher ein kleineres Format vor unserem Herbstkonzert *Minne, Lust und Streit* auf der Konzertsinsel Rheinau.

Aber nun ist auch das TUTTI 49.1 wieder viel umfangreicher geworden als ursprünglich erwartet, auch dank der interessanten Beiträge von Chormitgliedern. Wir haben uns dennoch entschlossen, die Nummerierung 49.1 beizubehalten. Wir möchten euch allerdings sehr bitten, für das TUTTI 50 Fotos und interessante kleine Geschichten, besondere Begebenheiten und Anekdoten aus dem Chorleben beizusteuern. Bitte schaut doch einmal nach, was ihr in euren Chormappen oder Chorordnern noch ausfindig machen könnt. Dafür schon jetzt unseren herzlichen Dank!

Vor uns liegt ein besonderes Konzert, das einen musikalischen Brückenschlag wagt von der Renaissance bis zur zeitgenössischen Musik und sogar ein Stück unseres Chorleiters enthält. Vorab könnt ihr auch schon einige interessante Gedanken unseres Dirigenten und Solisten zum Programm *Minne, Lust und Streit* lesen. Wir stellen euch den Komponisten Arvo Pärt vor, dessen *Solfeggio* wir aufführen werden. Arvo Pärt hat sich sehr selten zu seiner Musik geäußert. Wir haben euch aus dem einzig existierenden längeren Interview, das er dem italienischen Musikwissenschaftler Enzo Restagno gemeinsam mit seiner Frau Nora gegeben hat, einige aufschlussreiche Zitate zusammengestellt. Vielleicht werden sie uns helfen, seine scheinbar «einfachen» Klänge noch besser zu verstehen. Ebenso wird einer seiner bekanntesten Interpreten, Paul Hillier, zu Wort kommen zu *Solfeggio*.

Rita Kempter hat uns einen interessanten Beitrag geliefert zum Thema Barockorchester. Wir erfahren, welche grundsätzlichen Unterschiede es gibt zwischen einem modernen Orchester und einem Barockorchester, was «historisierende Aufführungspraxis» bedeutet, welches Klangideal intendiert wird und worin sich Barockinstrumente von modernen Instrumenten unterscheiden. Da unser Chor sowohl mit modernen Orchestern konzertiert als auch gelegentlich mit Barockorchestern, ist dieser Artikel für uns äusserst informativ und hilfreich.

Und natürlich sorgt das TUTTI auch weiterhin dafür, dass wir uns im Chor noch besser kennenlernen, diesmal gleich mit zwei Interviews von Sängerinnen, die sich auch ausserhalb des Chors intensiv mit Musik beschäftigen, Eunice und Kathleen aus dem Sopran. Eunice war die erste Solistin aus den Reihen des Chors beim *Saul*. Da sind wir natürlich neugierig geworden, wie sich das anfühlt, gleich zwei Rollen in einem Konzert auszufüllen. Sie wird auch im kommenden Konzert wieder als Solistin und im Duett mit unserem Chorleiter auftreten. Kathleen ist seit etwa einem Jahr unsere Chorsängerin und wird euch ebenfalls etwas berichten aus ihrem Leben als Musikerin. Lasst euch überraschen.

Und nun wünschen wir euch wieder viel Freude beim Lesen des TUTTI 49.1 und hoffen auf zahlreiche Bild- und Wortbeiträge für das Jubiläums-TUTTI 50 im nächsten Frühjahr.

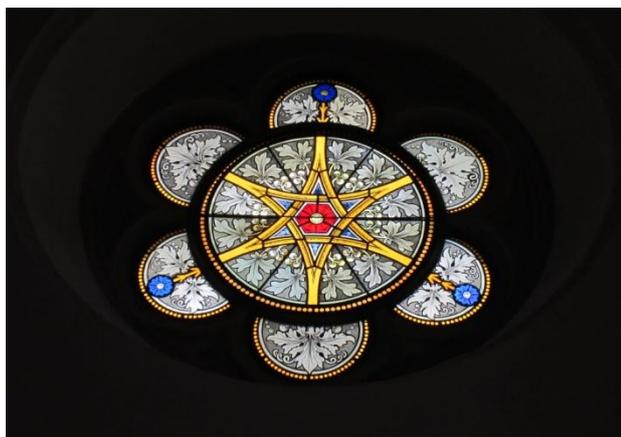
das Redaktionsteam



WEBSEITE

INHALTSVERZEICHNIS

Zum Konzertprogramm	3
Arvo Pärt und seine Musik	4
Über <i>Solfeggio</i>	6
Rheinau-Engagement	7
Gird on thy sword ...	7
Die Konzertwoche	9
Konzerkritik Schaffhauser Nachrichten	10
Aus dem Postfach der Präsidentin	11
Bildergalerie KK 18	12
Barockorchester – modernes Orchester	13
Auf rätselhaften Pfaden	17
Interview mit Eunice Meiller	20
Interview mit Kathleen Riegert-Demes	22
Vereinsinterne Hinweise	23
Unsere Konzerte	23



Zum Konzertprogramm

Unser A-capella-Herbstkonzert wagt einen Brückenschlag aus der Zeit der Renaissance bis in die Gegenwart. Trotz des grossen zeitlichen Abstands haben beide Epochen Gemeinsamkeiten: Sie sind von Umwälzungen, der Neuorientierung der Menschen und damit einhergehend von der ewigen Suche nach Grundlegendem gekennzeichnet.

Renaissance — Rinascimento — Wiedergeburt — was für eine Zeit der Erfindungen und des Aufbruchs! Maler und Bildhauer wie Michelangelo oder Leonardo da Vinci, Schriftsteller wie Dante und Shakespeare und Komponisten wie Orlando di Lasso, John Dowland oder Hans Leo Hassler gestalten eine neue Epoche. Sie zelebrieren und betonen ein neues Freiheitsgefühl des Menschen: Das Loslösen des Individuums von der allmächtigen Kirche — immerhin dauerte das Mittelalter tausend Jahre. Im Zentrum ihrer Kunst steht fortan der Mensch.



Vermutlich Konrad von Altstetten (Codex Manesse, Blatt 249, Datierung: 1305–1340)

Im ersten Teil *Hohe Minne — Geistliches — Gregorianik und Motetten* begegnen wir der Beziehung zwischen Mensch und

Gott. Das *Kyrie* in gregorianisch-mittelalterlichem Gewand ruft Gott um Erbarmen an. Der Mensch hat noch nicht zu sich selbst gefunden. Gott steht allmächtig über ihm. Emotionen in der Musik wären hier fehl am Platz, denn die Musik selbst soll göttlich sein. Menschliche Regungen und Emotionen wären für die Darstellung Gottes zu banal. Palestrina sucht dieselben Gesetze in seiner polyphon-mehrstimmigen Musik, indem er die Gesangslinien in ein absolutes Gleichgewicht bringt. Sprünge aufwärts werden sofort abwärts ausgeglichen. Die Gesangslinien untereinander gehorchen einem strengen Regelwerk von Dissonanzen und Konsonanzen. So entstehen die fantastischen Klänge des *Sicut Cervus*. Mit Orlando di Lasso und Hans Leo Hassler vollzieht sich ein Wandel in der Musik. Sie steigern die rhythmischen sowie die harmonischen Möglichkeiten. Die Linien werden befreit und gleichwertig. Die Zeit der Emanzipation des Menschen ist angebrochen.

Im zweiten Teil *Niedere Minne — Weltliches — Lust und Streit — Lieder und Madrigale* erleben wir viele Facetten des menschlichen Lebens: Das Vergnügen des Trinkens in *Tourdillon*, das Vergnügen des Lästerns über andere in *Il est bel et bon* (zwei Frauen machen sich über den Ehemann der einen lustig ...) oder das Vergnügen des Schlafens in *Come heavy sleep*. Martin Luthers Motto «Wer nicht liebt Wein, Weib und Gesang, der bleibt ein Narr sein Leben lang» wird hier musikalisch vielfältig ausgedeutet.

Im dritten Teil *Moderne* wagen wir den Sprung in die Gegenwart. Alle fünf Werke, die das Konzert beschliessen, sind aber inspiriert von Künstlern aus früheren Zeiten. *Komm süsser Tod* nimmt den gleichnamigen Bach-Choral zum Vorbild. Durch das Verschieben der Gesangsstimmen innerhalb der Register entstehen neue Klänge. *Ave Maria* geht von der harmonischen Kargheit eines Arvo Pärt aus und führt diese in die Üppigkeit eines Anton Bruckner. *Quando conveniunt* und *Personalialia* stehen für sich. Sie spielen mit Sprache als Klang und Rhythmus. Abgeschlossen wird das Konzert mit Pärts *Solfeggio*. Do-re-mi-fa-so-la-si-do — diese Dur-Tonleiter vermag jedes Kind im frühen Alter mitzusingen. Wenn die Töne aber auf verschiedene Oktaven in verschiedene Gesangsregister verteilt und überlagert gesungen werden, entstehen ungewohnt neue Klänge.

Kurt Müller Klusman

Arvo Pärt und seine Musik

Die Auszüge aus einem Interview, das Enzo Restagno 2003 mit Arvo Pärt bei dessen Freunden in Castel Tesino geführt hat, bringen uns diesem aussergewöhnlichen Komponisten ein Stück näher.

Der italienische Professor für Musikgeschichte Enzo Restagno ist einer der wenigen Menschen, denen es gelang, ein ausführliches Gespräch mit Arvo Pärt, geboren 1935 im estnischen Paide, zu führen. Ich möchte aus diesem sehr interessanten Interview nur wenige Textstellen zitieren, die uns helfen können, den Menschen Arvo Pärt und seine Musik besser zu verstehen. Wie alle zeitgenössischen Komponisten setzte Pärt sich intensiv mit verschiedenen Strömungen der modernen Musik auseinander, teilweise verbunden mit grossen Schwierigkeiten wegen der strikten Zensur in der damaligen Sowjetunion. Trotz seiner bitteren Erfahrungen in diesem totalitären System möchte Pärt sich nicht in die gesellschaftspolitische Auseinandersetzung begeben. Er beschreibt dies hinsichtlich des Komponierens seiner Musik in sehr persönlichen Worten:

«Es handelt sich um eine rein persönliche Angelegenheit: Ich bin zu der Erkenntnis gelangt, dass meine Aufgabe nicht darin besteht, mit der Welt zu kämpfen, nicht darin, dies oder jenes zu verurteilen, sondern in erster Linie darin, mich selbst zu erkennen, weil jeder Konflikt zuerst in uns selbst beginnt. Das bedeutet nicht, dass ich der Welt gegenüber gleichgültig bin, aber wenn jemand die Welt verändern oder verbessern möchte, dann muss er erst einmal bei sich selbst anfangen. (...) Und so begeben sich auf die Suche nach anderen Klängen. Auf diese Weise wird schon der eigene Weg eine Inspirationsquelle: Der Weg verläuft nicht mehr nach aussen, sondern nach innen, zu diesem inneren Kern, von dem alles ausgeht.» (S. 29)

Gefragt nach seiner Komposition *Solfeggio*, die er 1963 geschrieben hat und die wir singen werden, antwortet Arvo Pärt: «Ich weiss nicht so recht, was ich sagen soll: Es handelt sich lediglich um eine Tonleiter (c, d, e, f, g, a, h, c), die die Form eines vierstimmigen "Clusters" annimmt, weil jeder Ton direkt neben dem anderen steht. Ich bin bei dieser Komposi-

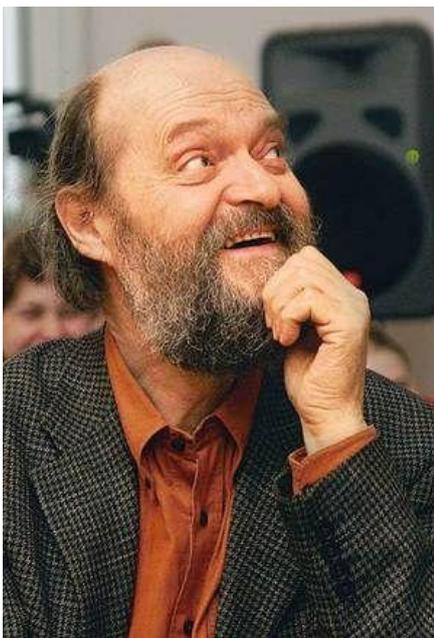
tion den Spuren von "Perpetuum mobile" gefolgt, doch ich benutzte nur sieben Töne und nicht mehr zwölf. Wie Sie sehen können, war die Grundidee sehr einfach, und ich wusste nicht, bevor ich das Resultat gehört hatte, ob sie funktionieren würde.» Auf Restagnos Feststellung, dass diese Komposition sehr gut funktioniert, antwortet Pärt: «Ja, wenn es richtig aufgeführt wird.» (S. 31)



Natürlich war für Arvo Pärt die intensive Auseinandersetzung mit der Zwölftonmusik Teil seiner musikalischen Lebensgeschichte, aber er fühlte, dass sie nicht sein Weg war, dass er etwas Neues finden musste. Die Suche nach dem eigenen Weg stürzte ihn in eine existenzielle Krise, die etwa zehn Jahre anhielt. Er sieht das im Rückblick so: «Das, was ich wollte, war nur eine einfache musikalische Linie, die innerlich lebt und atmet, wie jene, die in den Gesängen entfernter Epochen existiert, oder wie heute immer noch in der Volksmusik: eine absolute Monodie, eine nackte Stimme, aus der sich alles ergibt. (...) Zur Verfügung hatte ich nur ein Buch über gregorianische Gesänge. Ich fing an, jene Melodien zu singen und zu spielen, mit demselben Gefühl, mit dem man sich einer Bluttransfusion unterzieht. (...) Im gregorianischen Choral bilden die aufeinander folgenden Töne eine wirkliche Rede, sie bieten konkrete Informationen an, etwas, was mit dem Gesang der Vögel vergleichbar ist: Wir verstehen sie nicht, aber sie einander schon. Die monodische (einstimmige) Musik hat einen bestimmten informellen Gehalt; sie entsteht wie die Kathedralen auf einem Boden, der die Ruinen eines früheren Tempels in sich birgt, ein heidnischer Tempel vermutlich, der seinerseits in grauer Vorzeit aus ganz bestimmten Gründen auf jenem Boden errichtet worden war. Die Kette von Formen, von Tempeln und Gesängen, in der die

einen auf den Ruinen der anderen wachsen, ist stärker als wir uns vorstellen können.» (S. 35)

Zu seiner jahrelangen Suche gehörte auch ein intensives Studieren der Psalmen, der Polyphonie, der Gesang der Vögel, das Erforschen der eigenen inneren Stimmen, das Leben in der Stille. Arvo Pärt wollte sich keinesfalls von Regeln in der Musik und Komposition verabschieden, er wollte neue entwickeln. So entwickelte er seinen Tintinnabuli-Stil, in dem er wieder die zweite Stimme einführt, die jedoch mit der ersten Stimme zu einer neuen klanglichen Realität wird. Seine Frau Nora erklärt dies in für Laien nachvollziehbaren Sätzen: «Den Moment, in dem Arvo dazu gekommen ist, die zweite Stimme einzuführen, könnte ich mit der Schöpfung der Welt vergleichen. Es war wie eine enorme Explosion, eine Entdeckung, deren Potenzial noch immer nicht ausgeschöpft ist. (...) In Arvos Musik wird die notwendige Spannung durch eine kleine vertikale Überlagerung erreicht: Die obere Melodiestimme bewegt sich frei im Tonuniversum, vornehmlich in stufenweiser Bewegung, und ist damit deutlich tonalharmonisch wahrnehmbar. Die zweite Stimme kann sich dagegen nur im Bereich von drei Tönen bewegen, wobei ständig eine einzige Funktion, nämlich die der Tonika betont wird. Auf diese Weise entsteht eine Art von Spannung zwischen den beiden Stimmen, die sich einerseits ergänzen, andererseits auch polarisieren, wie es in der Elektrizität den positiven und den negativen Pol gibt.» (S. 38)



Es würde an dieser Stelle den Rahmen sprengen, den neuen Weg des Tintinnabuli-Stils wirklich zu erklären. Inspirationsquelle dafür waren die schon erwähnten gregorianischen

einstimmigen Gesänge und überhaupt die intensive Beschäftigung mit der Alten Musik und ihrer Spiritualität. Arvo Pärt sagt selbst dazu: «Wie Sie sehen, haben wir es wieder mit dem Konzept der Spiritualität zu tun. Unter Spiritualität verstehe ich nicht irgendetwas Mystisches, sondern sehr konkrete Dinge. Es gibt verschiedene Haltungen — eine sehr negative Art zu denken und andere, die alles in einem positiven Licht sehen. Die Alte Musik und Kunst lehren uns, die Dinge in dieser zweiten Sichtweise zu sehen. So hat zum Beispiel Fra Angelico Bilder gemalt, in denen er das Jüngste Gericht darstellt; natürlich wird dabei auch die Hölle gezeigt, aber auch die scheint irgendwie mit Heiligkeit überzogen, und dabei ist hier die Hölle einfach nur ein "bisschen mehr Farbe". Für andere Maler, die danach kamen, war die Hölle ein wirklicherer Ort, aber der Himmel war nicht so rein wie der von Fra Angelico.» (S. 41)

Zweifelsfrei ist Spiritualität und seine eigene Religiosität ein Schlüssel zum Verstehen der Musik Arvo Pärts. So hat er viele Werke geschaffen mit religiösem Bezug, Texte der geistlichen Musik neu interpretiert und musikalisch gestaltet wie zum Beispiel ein *Magnifikat*, ein *Stabat Mater*, ein *Requiem* und eine *Passio*. Er sagt selbst dazu: «Ich habe mich immer von Texten leiten lassen, die mir besonders nahe gingen und die für mich voller existentieller Bedeutung sind. Es ist eine Wurzel, die sehr tief reicht und mich nach oben emporhebt; es handelt sich im Grunde um dieselbe Frucht, die die Welt über Jahrhunderte genährt hat. Wenn wir einen Zeitraum von zweitausend Jahren betrachten, erkennen wir, dass der Mensch sich nur wenig verändert hat; aus diesem Grund bin ich der Auffassung, dass die heiligen Texte immer sehr aktuell sind. In dieser Sichtweise gibt es keine signifikanten Unterschiede zwischen gestern, heute und morgen, weil es Wahrheiten gibt, die weiterhin Gültigkeit haben.» (S. 62) Und an anderer Stelle sagt er auch im Zusammenhang mit dem von ihm geschaffenen Tintinnabuli-Stil: «Vieles und Vielseitiges verwirrt mich nur, und ich muss nach dem Einen suchen. Was ist das, dieses Eine, und wie finde ich den Zugang zu ihm? Es gibt viele Erscheinungen von Vollkommenheit, alles Unwichtige fällt weg.» (S. 102.) Vielleicht erklären uns diese Worte Pärts, warum seine nur scheinbar einfach konstruierte Musik uns erreicht, warum sie uns in Ruhe versetzen kann, in fast meditative Stimmung, auch ein kleines Werk wie *Solfeggio*, das vor der Entdeckung des neuen Stils komponiert wurde, aber in einer Entwicklungslinie steht.

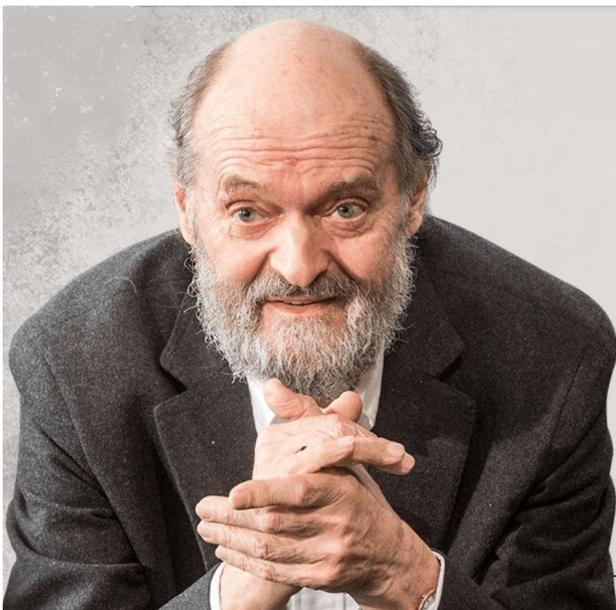
Und zum Schluss noch ein kurzes Zitat von Pärt zu *Solfeggio* und zum *Magnifikat* aus einem Gespräch mit dem Chorleiter

Tõnu Kaljuse: «Tõnu Kaljuse hat kürzlich gesagt, dass es keinen Chor gibt, der nicht dieses Stück [das *Magnifikat*] gesungen hätte. Vielleicht hat er etwas übertrieben, aber auch ich habe bemerkt, dass *Magnifikat* eines meiner am häufigsten aufgeführten Stücke ist.» Restagno: «Es ist vielleicht neben *Solfeggio* das meistaufgeführte Stück.» Arvo Pärt: «Nein, absolut nicht, *Solfeggio* ist für jeden sehr schwierig. Von dieser Arbeit gibt es im Handel nicht einmal eine gute Aufnahme!» (S. 83) Bleibt für unseren Chor eine wahrhaft anspruchsvolle Aufgabe, ein scheinbar einfaches Werk wirklich so zu singen, dass es der Klangvorstellung des Komponisten Arvo Pärt entspricht.

Irene Wiegmann-Kellner

Quelle:

Restagno, E., Brauneiss, L., Kareda, S.: Arvo Pärt im Gespräch. Wien, Universal Edition, 2010.



Über *Solfeggio*

«One of the most surprising works of this period is *Solfeggio*, a beautiful and delicate study in a cappella choral timbres, which uses the simplest material imaginable: a seven-note series — the C major scale — sung 10 times in succession, while the 'text' comprises the syllables of the sol-fa. No strict system governs the distribution of the pitches among the four voices, but everything is most skilfully balanced to produce a constantly fluctuating texture of overlapping pitches. Subtle variations of dynamic, register, and duration enrich the meshing together of diatonic dissonances in a way that begins to resemble what will eventually emerge as an important aspect of the tintinnabuli style.» (S. 49)

Eines der überraschendsten Werke dieser Periode [der 60er Jahre, in der Pärt noch überwiegend serielle Musik schrieb] ist *Solfeggio*, eine wunderschöne, filigrane Studie über chorische Klangfarben, die das denkbar einfachste Material verwendet: eine Folge von sieben Tönen — die C-Dur-Tonleiter — zehn Mal in Folge auf die Silben des sol-fa gesungen [*do, re, mi, fa, sol, la, si* sind die italienischen Bezeichnungen für die Töne der C-Dur-Tonleiter, die auf die im Mittelalter entwickelte Methode zurückgehen, die Tonstufen auf bestimmte Silben zu singen; davon abgeleitet ist der Begriff *solfeggio* für eine musikpädagogische Tonlehre]. Die Verteilung der Tonhöhen der vier Stimmen folgt keinem strengen System, aber alles ist so kunstvoll aufeinander abgestimmt, dass eine ständige Fluktuation sich überlappender Töne entsteht. Subtile Variationen in Dynamik, Register und Tonlänge bereichern die Verknüpfung diatonischer Dissonanzen in einer Weise, die bereits dem ähnelt, was sich als ein wichtiger Aspekt des Tintinnabuli-Stils herausstellen wird [dem Stil Pärts ab 1976, der sich auf die einfachen tonalen Grundelemente von Tonleiter und Dreiklang zurückbesinnt].

Erklärungen in [...] von Hans Kellner

Quelle:

Paul Hillier: *Arvo Pärt*. Cambridge, Oxford University Press, 1997.

Rheinau-Engagement

Unser Herbstkonzert in Rheinau liegt nicht nur wegen der Stückeauswahl, sondern auch bezüglich des Aufführungsortes ausserhalb unseres gewohnten Rahmens. Wie kam denn dieses Engagement eigentlich zustande?

Schon länger stand die Idee im Raum, es wäre schön, wenn der Schaffhauser Oratorienchor einmal in der wunderschönen Kirche in Rheinau singen könnte. Unsere Präsidentin fragte vor einiger Zeit die damalige Organisatorin Angela Gsponer an, ob das möglich wäre. Für 2017 war schon alles besetzt, also einigte man sich auf den September 2018. Vor einem Jahr wurde die Sache dann mit einem Vertrag besiegelt.

Auf den 1. Januar 2018 änderte die Organisation: Es wurde ein neuer Verein mit dem Namen «Rheinauer Konzerte» gegründet und damit die grosse Arbeit auf verschiedene Schultern verteilt. Präsiert wird er von Ellinor von Kauffungen, der neuen Ansprechpartnerin für uns. Gegen einen Anteil an den Ticketeinnahmen übernimmt dieser Verein die gesamte Organisation und Werbung für unser Konzert, sodass der Vorstand des Schaffhauser Oratorienchors spürbar entlastet ist. Umso mehr können sich alle teilnehmenden Sängerinnen und Sänger mit ganzer Kraft auf die musikalische Vertiefung in die z.T. sehr anspruchsvollen A-capella-Stücke konzentrieren.

Mit diesem Engagement stellen wir uns der Herausforderung, teilzuhaben an der «künstlerisch hochstehenden Konzertreihe auf der schönsten Klosterinsel der Schweiz» (Zitat E. v. Kauffungen im Programmheft) und geben unser Bestes!

Hanna Berli

www.rheinauerkonzerte.ch

PROBENWOCHELENDE THAYNGEN

Gird on thy sword ...

... pünktlich, «gegürtet» mit unseren Schwertern — Noten und Bleistift — treffen fast alle Sängerinnen und Sänger zum Probenwochenende in Thayngen ein. Fast alle? Leider müssen sich gegen zehn Personen entschuldigen, wegen starker Erkältung, Fieber oder anderen Unpässlichkeiten. Das Probenwochenende ist aber, gemäss Statuten, die Bedingung, um am Konzert singen zu dürfen. Nun, Bea Regazzoni und Kurt Müller Klusman werden wohl mit Nachsicht unsere kranken Mitkämpfer gegen Goliath und den alles zerstörenden Neid des Königs Saul behandeln. Sind wir dankbar für sie, dass sie ihre Viren für sich behalten. Pius aus dem Tenor will auf Nummer sicher gehen: Stumm setzt er sich in die hinterste Ecke des Saals und schreibt alle Bemerkungen unseres Dirigenten mit. Am Sonntag gesellt sich der Bassist Lu zu ihm. Seine Stimme hat nach der Samstagsprobe ebenfalls den Dienst eingestellt. Eine tonlose Beschäftigung findet Lu aber trotzdem in der Pause bei einer kurzen Begegnung auf dem Schachbrett. Auch Silvia, unsere Korrepetitorin hat sich mit Medikamenten aufgemöbelt. Umso mehr verdient sie den Applaus für ihre grosse Unterstützung.



Julia (Alt) und Gerhard (Tenor)

Die Notizen in meinen Noten werden umfassender und bald etwas unübersichtlich: Intonation, Aussprache, Crescendo, Decrescendo, Forte, Piano, Portato, Staccato, «t» auf den

Pausenschlag oder am Ende der Note und dabei immer den Blick auf den Dirigenten gerichtet. Meine Nachbarin nimmt den roten Marker zur Hilfe... Und manch einer, dem die englische Sprache nicht so geläufig ist, kommt um Sprechübungen der schnellen Passagen nicht herum. Im Laufe des Samstags wird mir immer mehr bewusst, dass wir unsere Position als «Chor» verlassen und das Volk Israel zur Zeit des Königs Saul singend spielen. Da wird geschrien, gerannt, gejubelt, gefleht, gehasst, geschmolzen, gestaunt, geliebt, getrauert, gelitten und zum Schluss dem neuen König David zugerufen: «Gird on thy sword... – gürtel dein Schwert, Retter der Ehre deines Volks, erhebe dich!» David erscheint, wenn die verliebte Michal erfreut ruft: «He comes, he comes!» In ihr Liebesduett stimmt eine Schar «junger Frauen» (Durchschnittsalter etwa 50?) ein: «Welcome, welcome mighty King». Ins Szenische eingeschlossen gehören die zwei «oh»-Rufe des Chores, wenn König Saul den Speer gegen David und seinen Sohn Jonathan schleudert. Vertieft nachgelesen werden können die Geschehnisse im Alten Testament im 1. Buch Samuel ab Kapitel 17.



Eveline bei Probe mit den Männerregistern

An beiden Proben Tagen erwartet uns zum Zvieri wieder ein grossartiges Kuchenbuffet mit Glarnerpastetli, Muffins, Hefestollen, Zöpfli, Vanillecornets, Schokoladenkuchen, Fruchtkuchen, Käse, Datteln usw. Für eine besondere Kraftportion sorgen Powerriegel. Wie wohl wirkt die heisse Suppe in den heiseren Kehlen – eine Wohltat für die hustenden Lungen. Der Teekonsum hat wahrscheinlich einen Höchststand an diesem Probenwochenende erreicht.

Mit den davonfliegenden Adlern entlässt uns Kurt Müller Klusman. Mit einem starken Applaus danken wir ihm für dieses Probenwochenende, das uns noch nicht den letzten

Schliff, aber eine wichtige Grundlage fürs Konzert gegeben hat. Wahrscheinlich sind die vielen Stunden, die Kurt Müller Klusman in ein solches Werk investiert, ein von ihm gehütetes Geheimnis. Wir verabschieden uns mit den besten Wünschen für gute Besserung. Wir hoffen, dass die vielen Viren und Bakterien, die wir im Laufe dieser zwei Tage uns gegenseitig zugeschleudert haben, sich bis zur nächsten Probe "headlong – kopflos" aus dem Staube machen werden, so wie die Philister nach dem Tod ihres Helden Goliath. Nicht auszudenken, wenn am 29. März nur die Hälfte der Sänger auf der Bühne im St. Johann steht ... Wir wollen als gesunder, kräftiger Chor die Konzertbesucher mit «How excellent thy name o Lord» begrüßen und für ein bedeutendes, aber eher weniger bekanntes Werk Georg Friedrich Händels begeistern.

Hanna Maurer



Die Konzert- woche

Das arbeitsintensive Chorwochenende ist vorbei. Noch ein, zwei Proben im Gega ermöglichen letzte Korrekturen. Schon steht die mit Freude und Aufregung erwartete Konzertwoche an.

Für Kurt Müller Klusman, das Orchester und die Solisten startet diese am Montagabend. Kennenlernen, einspielen und schon beginnt die kurze und daher sehr intensive Probenzeit. Das Programm ist gedrängt. Umso schöner, wenn sich Dirigent, Orchester und Solisten auf professioneller Ebene bald gut verstehen und zu einem Ganzen zusammenwachsen.

Dienstagabend — jetzt gilt es ernst auch für den Chor. Früh haben wir im St. Johann zu sein. Schnell ein Brötchen, Hetze von der Arbeit, wo ist ein freier Parkplatz? Beim Eintritt in die Kirche klingen uns verschiedenste Instrumente entgegen, Stimmengewirr, Koffer liegen da und dort, Chorleute und Orchestermusiker begegnen und begrüßen sich und Paul Deppes roter Schal leuchtet. Eine beglückende Atmosphäre, die die Vorfreude noch steigert.

Schon bald mahnt die Präsidentin, Platz zu nehmen. Stimmt die Anzahl der Stühle? Ist das für mich der richtige Platz und was stört? Begrüssung, Einsingen und schon kommt das Orchester. Ein gegenseitiges Beschnuppern und die Probe beginnt. Wie ganz anders tönt es nun! Das Orchester ersetzt Silvias sehr hilfreiches und wunderbares Klavierspiel.

Jedes Jahr überwältigt mich der Gedanke, dass es uns Laien so möglich wird, mit einem grossen Profiorchester musizieren zu dürfen. Welche Chance! Schnell haben wir uns zu gewöhnen an den neuen Klang im St. Johann. Die Probenzeit ist kurz. An schwierigen Stellen muss noch gefeilt werden, Übergänge sollten sitzen, Tempi werden angepasst. Wo sitzen wir, wo stehen wir und wie geht das?

Schon ist Mittwoch, die Generalprobe steht an. Solisten und Orchester haben intensiv gearbeitet, sind schon etwas müde. Wir treffen uns nun alle und dabei wird das über Monate

geplante und gereifte Puzzle zusammengesetzt. Wie durch Zauberhand oder eben als Resultat intensivster Planung und Arbeit entsteht ein Ganzes, das beglückt. Gelingt die GP? Da und dort noch ein Problem? Da ist viel Adrenalin im Spiel und volle Konzentration. Müde gehen alle heim. Im Bett summt die Musik im Kopf und ist kaum abzustellen.

Gründonnerstag! Wer die Möglichkeit hat, geht den Tag geruhsam an. Andere kommen von der Arbeit und haben wenig Zeit zur Einstimmung. Ist das schwarze Hemd gebügelt? Sind schwarze Strümpfe vorrätig? Sind die Schuhe geputzt? Eine schnelle Dusche und schon ist Treffpunkt im Kronenhof. Wo verstaue ich das Notfallzeltli? Reicht es noch für die Toilette? Schon stehen wir erwartungsvoll im Seitenschiff des St. Johann. Der Raum summt vom Publikum und wir suchen unseren Vordermann. Noten rechts oder links? Aufmarsch! Wir stehen unter den hellen Bühnenscheinwerfern vor den vielen Leuten, die sich auf unser Konzert freuen. Klack-klack-klack — die Schuhe der Sopranistin geben den Auftakt, ein freundlicher Begrüssungsapplaus im Publikum. Alle Augen richten sich nach vorne. Der Maestro hebt den Taktstock — es geht los!

Hanna Berli



Hanna mit ihrem Mann Wabi an der Nachfeier — nun sichtlich entspannt

Oratorienchor gelingt mit Händels «Saul» ein spannungsreiches Karfreitagskonzert

Der Schaffhauser Traditionschor setzte auf ein alttestamentarisches Polit drama. Aufhorchen liessen die jungen Schweizer Gesangssolisten.

Weniger geistliche Innigkeit, sondern mehr packende Dramatik: Eine barocke Kirchenoper, das ist Georg Friedrich Händels Oratorium «Saul» im Grunde. Der Schaffhauser Oratorienchor und die Württembergischen Sinfoniker unter der Leitung von Kurt Müller Klusman punkteten an zwei Konzerten am Gründonnerstag und am Karfreitag wiederum mit einer klugen Werkwahl und stimmigen Aufführungen im St. Johann.

Mit der Uraufführung des «Saul» 1736 im Royal Haymarket Theatre in London fand Händel einen Weg aus der Krise: Seine italienischen Opern waren nach zwei Jahrzehnten nicht mehr der letzte Schrei der Londoner Gesellschaft und überdies teuer in der Produktion, sodass der Hannoveraner auf Oratorien umsattelte. Diese waren weniger kostspielig, da sie ohne szenische Ausstattung auskommen, und erforderten weniger Proben, da Solisten und der Chor nicht auswendig, sondern vom Notenblatt sangen. Oratorien erzählten überdies biblisch-«opernreife» Geschichten meist aus dem Alten Testament, die dem Publikum (im Gegensatz zu heute) bestens bekannt waren. Und die Oratorien boten vor allem von einer Zutat mehr als die Oper: grosse Chornummern, die sehr beliebt waren. Und daran hat sich auch knapp drei Jahrhunderte später nichts geändert.

Intensives Durchleben an allen Fronten

Zuvorderst ist es demnach die zentrale Rolle der Chornummern, welche diese Werke, wie später den weltberühmten «Messias», auch heute noch für Laienchöre interessant machen. Der Oratorienchor Schaffhausen meisterte seine Aufgabe denn auch stilsicher und selbstbewusst – und sorgfältig vorbereitet. Mit hoher Konzentration und meist sicherer Intonation boten die 92 Sängerinnen und Sänger einen runden Auftritt. Vielleicht flachte die Spannung hier und da in den nicht gerade trivialen Fugateilen etwas ab, aber insgesamt meisterte der Chor seine Aufgaben mit Verve.

Die Titelfigur des Werks ist der erste König Israels, Saul. Als der junge David den Riesen Goliath besiegt, kommt er zu dem Herrscher und mischt dessen Familie emotional gehörig auf. Die Israeli-

ten liegen David zu Füssen, Saul fürchtet um seine Macht, verübt Mordanschläge auf den neuen Volkshelden, verliert letztlich jedoch Thron und Leben – die ewigen Herrscher, die von der Macht nicht lassen können... kennen wir sie nicht allzu gut auch aus der Zeit, in der wir leben? Politische Intrigen und menschliche Bindungen, die auf die Probe gestellt werden – die Geschichte von Sauls Königsherrschaft findet sich im 1. Buch Samuel. Sie ahnen es: Diese überaus musikalisch-dramatische Ausgangslage bringt es mit sich, dass der «Saul» heute auch gern hier und dort auf der Bühne inszeniert wird.

Ein Hybrid zwischen Oper und Oratorium also, den Kurt Müller Klusman packend zu dirigieren, nein: intensiv zu durchleben verstand. Das Württemberger Orchester beherrscht die Klangsprache des Barock, wenn auch in den Streichern oft nicht durchwegs sauber intoniert wurde. Unablässig für eine konzertante Wiedergabe ist, dass die Zuschauer den Text mitlesen können. Im Programmheft war das Libretto von Händels Textdichter Charles Jennens auch abgedruckt. Aber vielleicht hätte eine moderne deutsche Übersetzung des an sich schon schwer verständlichen Altenglischen des Originals dann doch besser funktioniert, als die altertümliche und poetisch-verklausulierte Übertragung ins Deutsche, die zwar den Gesangslinien folgt, aber nicht eben zum besseren Verständnis beiträgt.

Ein wahres Highlight des trotz Kürzungen fast zweieinhalbstündigen Konzertabends waren jedenfalls die Gesangssolisten. Maestro Klusman setzte auf noch junge Schweizer Sänger, die allesamt aufhorchen liessen. Peter Brechbühlers Bass verlieh dem Saul Eindringlichkeit und der junge Tenor Remy Burnens empfiehlt sich mit samtenem Timbre und glasklarer Diktion für weitere, grössere Partien im Oratorienfach. Unter den Herren trumpfte der Altus Stefan Wieland mit nuancenreicher und durchdringender Gesangkunst auf.

Die beiden Solistinnen waren nicht nur durch stimmliche Mittel in ihren Rollen als junge Prinzessinnen glaubhaft: Lena Kiepenheuer mit schlanker, klarer Stimme, Julia Weber mit strahlkräftigem Sopran. Und ein überraschender Lichtblick war die Schaffhauserin Eunice Meiller, die als Chorsängerin einen kurzen, aber witzigen Auftritt als eine Hexe hatte.

Mark Liebenberg

RÜCKMELDUNGEN

Aus dem Postfach der Präsidentin

Auch dieses Jahr erreichte mich eine grosse Zahl an Rückmeldungen – mündlich wie schriftlich – zu unseren Karfreitagskonzerten, oft von sehr persönlicher Prägung. Die Aufführungen von Georg Friedrich Händels *Saul* hat unser Publikum zweifelsfrei erreicht und viele Zuhörer ergriffen. Hier eine kleine Auswahl der eingegangenen Post.



«Das war ein gelungenes Karfreitagskonzert, ein spannender Trip durch alle musikalischen Gefühlsvarianten! Sehr hilfreich fürs verstehende Zuhören fand ich den durch Überschriften strukturierten Werktext. Mit seiner Hilfe konnte mein Hirn schneller die im Gedächtnis etwas verschütteten Saul-David-Geschichten rekonstruieren. Herzliche Gratulation!»

«Das Konzert war wunderschön. Es war sehr abwechslungsreich gestaltet und eine Ohren- und Augenweide. Ich habe das Zuhören genossen. Grosses Kompliment an alle, vor allem an Kurt, der ein wunderbarer Chorleiter und Dirigent ist.»

«Was zum Konzert zu sagen war, habe ich bereits gestern formuliert und kann deshalb hier darauf verzichten. Euch allen aber und Dir, liebe Bea, im Besonderen ganz herzlichen Dank für die Gastfreundschaft, die wir gestern wieder in reichem Masse erfahren durften, für Eure Heiterkeit und Menschenliebe. Man trifft Solches nicht mehr allzu oft... Wir sind jedenfalls zufrieden und glücklich ins Heiabettchen gestiegen! Vielleicht abschliessend noch ein kleines Wortspiel: Müller ist ein guter (Klus-) Mann!»

«Liebe Frau Regazzoni (oder Beatrice...?), lieber Herr Müller Klusman

Erfüllt, ja begeistert kehrten meine Frau und ich gestern Nacht von "Ihrem grandiosen Konzert" im St. Johann zurück. Alle Beteiligten haben ihr Bestes gegeben, vom Chor übers Orchester, zu den hervorragenden Solisten-Stimmen und natürlich bis hin zum Dirigenten, der ja seine grösste Arbeit im Einüben dieses Riesenwerkes schon geleistet hatte... Von Herzen gratulieren wir Ihnen allen für die wirklich beeindruckende Aufführung, welche ja doch eine fast nicht zu meisternde Aufgabe – speziell für den (Laien-)Chor darstellte. Doch Sie alle haben es eben "gemeistert". Wir haben uns sehr gefreut, vor allem natürlich, dass Sie meine Frau und mich zu diesem Konzert eingeladen haben. Dafür möchten wir uns bei Ihnen von Herzen für diese feine Geste bedanken. Wir betrachten dies in keiner Weise als Selbstverständlichkeit! Vielleicht ist es auch gut, dass wir nicht zu viel, oder nur unserem grossen Meister JSB frönen. In einem Monat werden dann ohnehin viele Highlights der Bach'schen Musik zu hören sein. Natürlich freuen wir uns darauf ebenfalls sehr, denn die Vorbereitungsarbeiten haben doch viel Kraft uns und unserem Organisationsteam abverlangt. SO wird die Stimmung wieder bestens sein und wir hoffen, dass alle Gäste dies auch so empfinden. Wenn ich diese Zeilen schreibe, beginnen Sie die zweite Aufführung. Ich wünsche Ihnen dazu viel Erfolg und den hoffentlich zahlreichen Zuhörern den gleichen Genuss wie eben bei uns am gestrigen Konzert.»

«Liebe Frau Regazzoni, lieber Herr Müller Klusman, liebe Mitglieder des Schaffhauser Oratorienchors, Gratulation zu Ihrem Konzert mit Händels Saul am Karfreitag. Wir hatten ein besonderes musikalisches Erlebnis bei diesem grossen und anspruchsvollen Werk. Hervorragende Leistung der jungen Solisten, besonders von Herrn Stefan Wieland als auch vom Chor und Orchester. Der Chor beeindruckte uns mit sofortiger Präsenz und präzisiertem Einsatz trotz der langen Strecken von Sologesang. Es gelang Solisten, Chor und Orchester die Dramatik dieses Werkes auf den Zuhörer zu übertragen. Dafür einen besonderen Beifall an Herrn Müller Klusman für die Gesamtleitung. Das gut gestaltete Programmheft hat sehr zum Verständnis des Inhaltes beigetragen. Wir wünschen dem Schaffhauser Oratorienchor auch weiterhin so gelungene Konzerte.»

Bea Regazzoni

BILDERGALERIE KK 18



Lockerungsübungen und Einsingen im Kronenhofsaal



Unsere Solisten: Remy Burnens, Peter Brechbühler und Stefan Wieland



Projektsänger David Maclachlan und Paul Hännly



Die Solistinnen: Lena Kiepenheuer und Julia Weber



Theresia Derksen — seit Jahren verantwortlich für Billettkontrolle und Platzanweisen an den Konzertabenden



Konzertmeister Walter Schreiber versüsst sich den Abend



Benjamin Schüle und Andreas Beutel freuen sich über das gelungene Konzert

Barockorchester – modernes Orchester

In letzter Zeit und auch in der nahen Zukunft führte und führt der Oratorienchor mehrere barocke Werke auf, teilweise begleitet von einem Barockorchester und teilweise von einem modernen Orchester:

- die *A-Dur-Messe* (BWV 234) und die Kantate *Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!* (BWV 214) von Johann Sebastian Bach am Bachfest 2014; Barockensemble La Fontaine
- das Oratorium *Saul* von Georg Friedrich Händel, Karfreitagskonzert 2018; modernes Orchester (Württembergische Sinfoniker)
- die Kantate *Wir müssen durch viel Trübsal* (BWV 146) beim Bachfest 2018; Schaffhauser Barockensemble
- die *Johannes-Passion* von Johann Sebastian Bach, Karfreitagskonzert 2019; Württembergische Sinfoniker.

Während Barockwerke früher oft romantisierend interpretiert wurden, hat sich dank Dirigenten, die sich intensiv mit dem Instrumentarium und der Spielweise der Barockzeit befassen, wie Nikolaus Harnoncourt, Philippe Herreweghe, John Eliot Gardiner und anderen, eine sogenannte historisierende (auch: historisch informierte) Aufführungspraxis herausgebildet. Barockorchester wurden gegründet, die versuchten, bei der Wiedergabe der Barockwerke sich dem Klang jener Zeit anzunähern, indem sie alte Instrumente oder Kopien von solchen verwendeten und sich mit den alten Spieltechniken befassten. Mittlerweile hat sich aber auch in vielen modernen Orchestern eine Spielweise eingebürgert, die versucht, den Erkenntnissen der historisierenden Aufführungspraxis auch ohne historische Instrumente nach Möglichkeit gerecht zu werden. Auch ein modernes Orchester kann sprechend und vibratolos spielen, das macht es aber noch nicht zum Barockorchester.

Ein Barockorchester unterscheidet sich von einem modernen Orchester grundsätzlich in zweierlei Hinsicht: in der Zusam-

mensetzung der Instrumente und im Bau der einzelnen Instrumente.

Die Zusammensetzung der Instrumente im Orchester

Im Barockorchester wie im modernen Sinfonieorchester gibt es grundsätzlich Streicher und Bläser, im Barockorchester ergänzt durch ein Cembalo oder eine Orgel, manchmal auch ein Zupfinstrument oder eine Pauke. Auch bei den modernen Orchestern können noch weitere Instrumente dazukommen.

Die Funktion der Instrumente unterscheidet sich aber auch. Im modernen Orchester hat jedes Instrument bzw. jede Instrumentengruppe gleicher Instrumente eine eigene Stimme. Das heißt, es gibt eine Stimme für die 1. Geigen, eine für die 2. Geigen, die Bratschen, die Celli, die Kontrabässe, für jedes Blasinstrument (1. Flöte, 2. Flöte, Klarinetten, Oboen, Trompeten usw.), für die Perkussionsinstrumente, evtl. für weitere Instrumente wie Harfe, Vibrafon oder Celesta.

Im Barockorchester richtet sich die Zusammenstellung der Instrumente für die einzelnen Stimmen nach der gewünschten Farbe und Lautstärke. Je lauter es klingen soll, desto mehr Instrumente werden eingesetzt. Die Instrumente und Instrumentengruppen haben eine ähnliche Funktion wie die Orgelregister. Klanglich werden die Instrumente nach der gewünschten Farbe zusammengestellt. Die Bläser haben keine eigene Stimme, sie spielen jeweils mit den Streichern der entsprechenden Stimmlage zusammen. Ihre Funktion ist allein die Farbgebung: Die Oboe spielt mit den Geigen, das Fagott mit den Celli. Die Flöte ist im Barock Soloinstrument und wird kaum als reines Orchesterinstrument eingesetzt. Die Klarinette kam im Orchester erst etwa ab 1770 zum Einsatz. Auch der Kontrabass hat nicht wie im modernen Orchester eine eigene Stimme, er spielt mit den anderen Instrumenten der Bassgruppe die Basslinie.

Nach einer Epoche der Polyphonie mit mehreren gleichberechtigten, ineinander verwobenen Melodiestimmen entwickelte sich im frühen 17. Jahrhundert ein akkordischer Musikstil. Die Sopranstimme wurde zur Hauptstimme, die die Melodie sang oder spielte. Der Bass wurde in dieser Zeit sehr wichtig, er legte in einer fortlaufenden Bassstimme das Fundament, auf dem die harmonisch passenden Akkorde aufgebaut wurden.

Der sogenannte Generalbass oder Basso continuo (b.c. oder kurz Continuo) wurde meist von einem mehrstimmigen Akkordinstrument (Cembalo, Orgel) gespielt, indem die linke Hand die Basslinie spielte und die rechte Hand den passenden Akkord dazusetzte und so das harmonische Gerüst bildete. Auch Zupfinstrumente, mit denen ein akkordisches Spiel möglich war, wie die Theorbe (Basslaute) kamen zum Einsatz. Zusätzlich spielte oft ein lineares Bassinstrument (oder auch mehrere) wie Cello, Gambe, Fagott die Basslinie und der Violone/Kontrabass oktavierte diese. Je mehr Instrumente im Bass spielen, desto lauter wird das Fundament und je nachdem, welche Instrumente eingesetzt werden, entsteht eine andere Klangfarbe. Die genaue Zusammensetzung des Basso continuo ist in der Regel nicht vorgegeben. Sie wird von den Ausführenden bestimmt. Die Interpreten richten sich nach der Zusammensetzung und Anzahl der übrigen Orchesterstimmen, der Funktion im Stück, der gewünschten Farbe und Lautstärke, die innerhalb des Werks variieren können. Rezitative werden nur vom Continuo begleitet. Bei Arien spielt oft ein Soloinstrument eine weitere Melodiestimme.

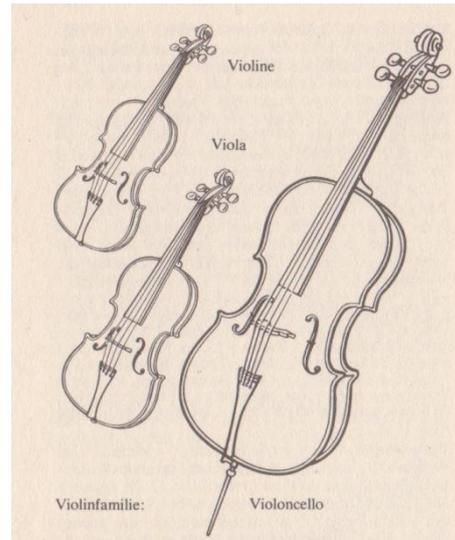
Mit der Änderung des Musikstils nach der Barockzeit verschwand der Basso continuo aus dem Orchester. Bläser und Streicher erhielten ihre je eigene Stimme, ebenso allmählich der Kontrabass. Neue Instrumente kamen auf. Manche Instrumente wie das Cembalo, die Gambe oder die Theorbe gerieten in Vergessenheit und wurden erst im Zuge der historisierenden Aufführungspraxis wiederentdeckt.

Unterschiede bei den einzelnen Instrumenten

«Man ist zur Einsicht gekommen, dass Musikinstrumente so eng mit der Musik ihrer Zeit verbunden sind, dass ihre Weiterentwicklung nicht ausschliesslich als Fortschritt des Instrumentenbaus von unzureichenden zu perfekten Instrumenten betrachtet werden darf. Vielmehr hat sich heute die Ansicht durchgesetzt, dass sich jede Zeit das Instrumentarium geschaffen hat, das sie für ihre Musik benötigte, und dass in allen Stilepochen eine Wechselwirkung zwischen dem Erfindungsreichtum der Instrumentenbauer und den klanglichen Vorstellungen und spieltechnischen Anforderungen der Komponisten bestand.» (Hempel, S. 232)

Streichinstrumente

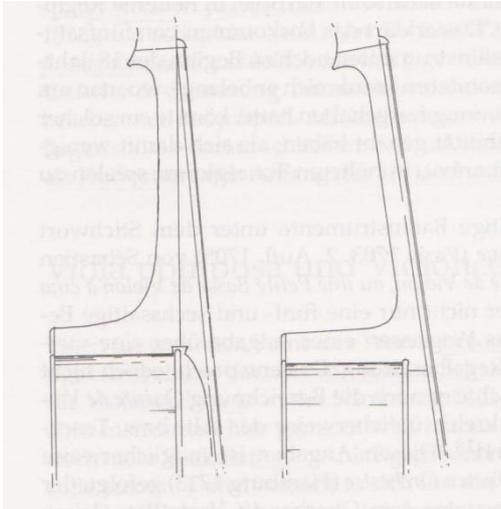
Auf den ersten Blick unterscheidet sich eine moderne Geige oder auch eine Bratsche oder ein Cello nicht unbedingt von einem Barockinstrument. Am ehesten sieht man noch, dass der Bogen anders aussieht oder dass das Griffbrett kürzer ist, dass das Cello mit den Knien statt mit dem Stachel gehalten wird. Es gibt aber noch weitere Unterschiede, die zum Teil im Inneren des Instruments verborgen sind.



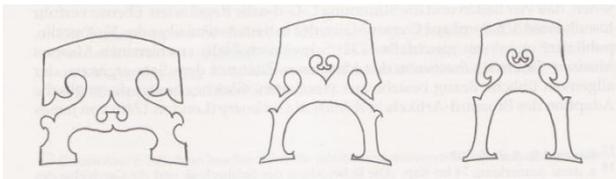
Die Violinfamilie (Brockhaus Bd. 4, S. 310)

Ziel der Veränderungen war: Die Instrumente sollten lauter klingen und virtuoser spielbar werden. Während in der Barockzeit die Musik vor allem an den Höfen und in den Kirchen oder im privaten Bereich stattfand, entstanden im 19. Jahrhundert grössere Konzertsäle für das Bürgertum. Diese erforderten auch lautere Musik: Nicht nur die Orchester wurden grösser, auch die einzelnen Instrumente sollten lauter tönen. Das erreichte man bei den Streichinstrumenten der Violinfamilie in erster Linie durch eine stärkere Anspannung der Saiten. Man verwendete also einen höheren Steg, der Hals und das Griffbrett wurden schräger gestellt, damit der Abstand zwischen den Saiten und dem Griffbrett trotzdem gleich blieb. Man musste nun aber darauf achten, dass das Instrument dem höheren Druck, der durch die stärkere Anspannung der Saiten entstand, auch standhielt. Neu wurde der Hals nicht mehr stumpf auf den Korpus der Geige aufgeleimt und mit Nägeln, die von innen durch den Oberklotz geschlagen wurden, zusätzlich gesichert, sondern mit einer Schwalbenschwanzverbindung in den Korpus geleimt. Der Bassbalken, ein im Innern des Instruments etwa unter der tiefsten Saite in Längsrichtung verlaufendes, auf die Decke geleimtes

Stückchen Holz, wurde vergrößert. Ebenso der Stimmstock, ein Stäblein, das Boden und Decke verbindet.



Cellohals Barockzeit (links) und heute (Pape und Boettcher, S. 25)



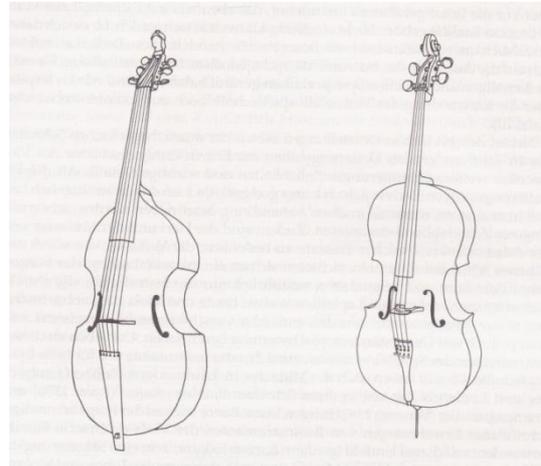
Stegmodell nach Antonio Stradivari (links) und zwei neuere Stegformen (Pape und Boettcher, S. 25)

Das Griffbrett war in der Barockzeit kürzer. Meist besass es einen Fichtenholzkern, der mit Ebenholz oder einem andern Hartholz furniert wurde, auch die Seitenkanten bestanden aus einem Hartholz wie Ebenholz oder Birnbaum, Ahorn, Schlangenhholz. Diese Art von Griffbrett trägt wesentlich zu einem obertonreichen Klang mit Nachhall bei.

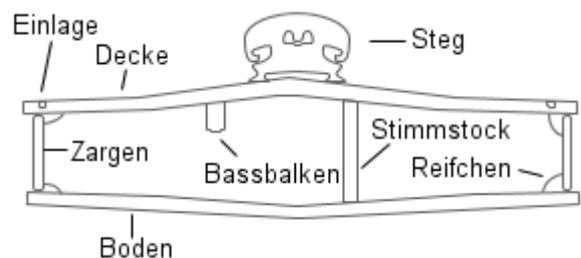


Barockgeige (neu)

Die meisten barocken Geigen, Bratschen und Celli wurden nach der Mitte des 18. Jahrhunderts in diesem Sinne umgearbeitet, es gibt heute nur noch wenige dieser Instrumente im ursprünglichen Zustand. Von Stradivari beispielsweise existiert, soweit man weiss, kein Instrument mehr im Originalzustand.



Viola da Gamba (links) und Cello (Pape und Boettcher, S. 12)



Querschnitt durch eine Violine (Brockhaus, Bd. 4, S. 310)

Die Begriffe Violone/Kontrabass sind oft nicht klar abgegrenzt. In der Bassgruppe spielten Streicher aus der Gamben- und der Violinfamilie, die teilweise als Violone bezeichnet wurden. Je nach Zeit und Ort benannte man damit 8- oder 16-Fuss-Instrumente (Kontrabasslage; diese spielten eine Oktave tiefer). Heute versteht man unter Violone ein historisches Instrument in der (Kontra-)Basslage. Im Laufe des 18. Jahrhunderts wurde das 16-Fuss-Instrument Kontrabass genannt. Der heutige Kontrabass ist in seiner Bauart ein Zwitter aus der Gamben- und der Geigenfamilie.

Saiten

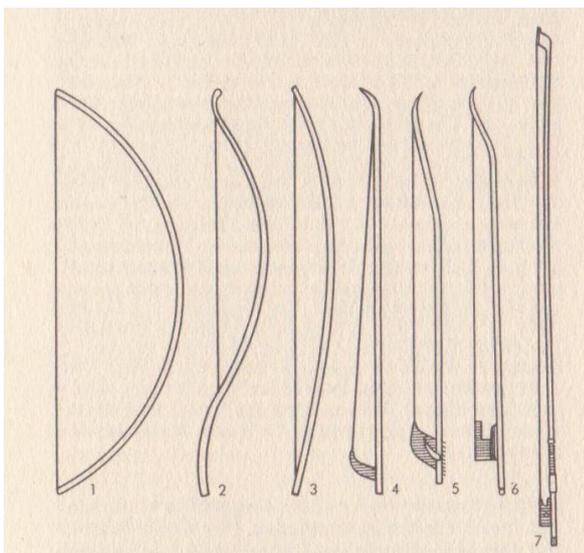
In der Barockzeit und auch noch im 19. Jahrhundert verwendete man blanke und einfach umspinnene Darmsaiten. Um

1900 kamen blanke Stahl- und umspinnene Stahlkernsaiten auf, etwa Mitte des 20. Jahrhunderts auch umspinnene Saiten mit Kunststoffkern.

Die Darmsaiten liessen sich gut über die Wirbel stimmen. Später wurden am Saitenhalter Feinstimmer angebracht, um die Stahlsaiten leichter stimmen zu können. Der Saitenhalter aus Holz passte in seinen Proportionen zum Griffbrett, heute sind die Saitenhalter in ihrer Grösse standardisiert und teilweise aus Kunststoff.

Bogen

In der Barockzeit war der Bogen der Geigen, Bratschen und Celli kürzer und leichter als der moderne Bogen. Die Bogenstange war gerade, und der Bogen hatte weniger Haare. Diese wurden bis ins 17. Jahrhundert mit den Fingern durch Druck am Bogenende gespannt, später mittels Streckfrosch oder Öse und Zahnreihe. Seit dem frühen 18. Jahrhundert gibt es den Frosch mit Stellschraube. Zwischen 1750 und 1810 entwickelten die Brüder Tourte den modernen, den sogenannten Tourte-Bogen. Die Holzstange wird mittels Hitze konkav gebogen. Dies erlaubt eine stärkere Spannung der Haare. Der Barockbogen eignet sich besonders für die sprechende Musik der Barockzeit, während moderne Bögen die Töne viel besser verbinden können.



Bögen: mittelalterliche Formen (1-3), 17. Jhd. (4 und 5), 18. Jhd. (6), 19. Jhd., moderner Violinbogen, nach Tourte (7) (Brockhaus, Bd. 1, S. 154)

Durch all diese Veränderungen wurde der Klang lauter, und es wurde mehr Dynamik möglich. Der Barockklang war leiser,

weicher, durchsichtiger, silbriger und obertonreicher, oder wie Nikolaus Harnoncourt sagte: «leise, aber von süsser Schärfe».

Bläser

Holzblasinstrumente der Barockzeit und noch bis in die Klassik hinein hatten sieben bis neun Grifflöcher, die mit den Fingern abgedeckt wurden, für die diatonische Tonleiter (von einem Grundton ausgehende Tonleiter von sieben Tönen mit fünf Ganz- und zwei Halbtonschritten, z. B. C-Dur). Die Oktave wurde durch Überblasen erreicht. Chromatische Zwischentöne konnten nur mittels komplizierter Grifftechniken, sogenannter Gabelgriffe, gespielt werden, was bei Tonarten, die nicht nahe bei der Grundtonart des Instruments waren, zu einem unbefriedigenden Ergebnis (oder man könnte auch sagen: zu einem für die Tonart charakteristischen Klang) führte und einem virtuosen Spiel hinderlich war.

1830 entwickelte Böhm eine Querflöte mit Tonlöchern für alle zwölf Töne der chromatischen Tonleiter. Einige Löcher wurden mit Hilfe von Klappen bedient. In der Folge wurden auch die andern Holzblasinstrumente in diese Richtung entwickelt. Die Oboe erhielt zusätzlich eine Oktavklappe. Das Barockfagott hatte bereits drei oder vier Klappen, auch hier wurde dann später das heute übliche Klappensystem übernommen.

Die Blechblasinstrumente bestehen aus einem geschlossenen Rohr ohne Tonlöcher. Der Ton wird durch Lippenspannung und Blasdruck erzeugt. Es entsteht eine sogenannte Naturtonreihe. Die unteren Töne bilden einen Naturdreiklang.

Die Trompete war ein Repräsentationsinstrument. Im Barockorchester wurde sie bei Musikstücken mit festlichem Charakter zusammen mit der Pauke eingesetzt. Die historische Trompete, die Naturtrompete, war doppelt so lang wie die moderne Trompete und dadurch eine Oktave tiefer. Mittels Spielhilfen konnte man auch naturtonreihenfremde Töne hervorbringen, wie sie etwa in Bachs Trompetenstimmen vorkommen.

Um 1820 gab es eine bahnbrechende Erfindung: Durch Ventile können bei der Trompete und beim Horn drei unterschiedlich lange Zusatzrohre zugeschaltet werden. Mit dieser Rohrverlängerung können auch die Töne der Tonleiter, die zwischen den Naturtönen liegen, erzeugt werden. Die Funk-

tion dieser Instrumente und ihr Einsatz im modernen Orchester weiteten sich entsprechend aus.

Orchesterstimmung

Zum Schluss noch etwas zur Stimmhöhe der Orchester. Der Stimmtton a' war in der Barockzeit nicht einfach einen Halbton tiefer als heute, er variierte in der Barockzeit je nach Region und Aufführungszweck (Opernton, Kammerton, Chornton, Cornetton) zwischen 392 und 465 Hertz. Es gab immer wieder Bemühungen, den Stimmtton zu vereinheitlichen. Bei einer internationalen Stimmttonkonferenz 1939 einigte man sich auf einen Normton a' von 440 Hertz (bei 20°C), der jedoch nur eine Empfehlung und nicht für alle Orchester verbindlich war. Inzwischen stimmen die Schweizer und die italienischen Sinfonieorchester in der Regel auf 442 Hz, deutsche und österreichische meist gar auf 443 Hz.

Rita Kempter

Quellen:

Carl Dahlhaus, Hans Heinrich Eggbrecht (Hsg.): *Brookhaus Riemann Musiklexikon in vier Bänden und einem Ergänzungsband*. Atlantis/Schott, Schott Musik International. 1998.

Ludwig Finscher (Hsg.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG)*. Bärenreiter und Metzler. 1994–2008.

Nikolaus Harnoncourt: *Musik als Klangrede*. Kassel. Bärenreiter. 1982.

Christoph Hempel: *Neue Allgemeine Musiklehre*. Mainz. Atlantis/Schott. 2001.

Hans Rudolf Hösli (Hsg.): *Geigenbauschule Brienz – Barock*. Geigenbauschule Brienz / Hans-und-Verena-Krebs-Stiftung

Rudolf Isler: *Was Sie schon immer über die Barockgeige, die Barockbratsche und das Barockcello wissen wollten*. Vortrag www.geigenbaumeister.ch

Winfried Pape, Wolfgang Boettcher: *Das Violoncello*. Mainz. Schott. 2. Aufl. 2005

Wikipedia



Rita (links) mit Iris und Ruth

VEREINSLEBEN

Auf rätselhaften Pfaden

Vorstandsreise des Oratorienchors Schaffhausen am 18. und 19. August 2018

Es ist schon etwas eigenartig, wenn man dem Kondukteur die Billette in einem verschlossenen Briefumschlag reicht und ihm erklärt, dass man auf einem Ausflug ist, aber selbst nicht weiss, wohin die Reise gehen soll. Es ist gut, in Zürich/HB Oskar zu treffen, der als einziger die Reiseroute bis ins kleinste Detail kennt. So rätseln wir den Tag über, wo wir wohl bis zum Abend landen werden. Nun sitzen wir in Zürich im Zug Richtung Luzern und Oskar serviert uns Kaffee und Gipfeli, die richtig fein schmecken. In Luzern steigen wir in den Zug Richtung Lenzburg um – Lenzburg hätten wir doch einfacher haben können, weshalb dieser Umweg? Das Rätseln geht weiter. Eine fremde Mitreisende schnappte einige Worte von Margrith auf und in letzter Minute steigen wir dank dieser unbekanntenen Frau in Emmenbrücke aus.



«AdventureRooms» steht am Gebäude geschrieben, auf das Margrith zusteuert. Beim Warten wird es uns etwas mulmig. Ein Gebäude mit vergitterten Fenstern – was wird hier gespielt? Bald merken wir, dass wir nicht mehr so ganz frei sind. Die Hälfte von uns wird mit Handschellen gefesselt, die andere Hälfte in einem Raum eingesperrt. «Solisten» aus Sopran und Tenor gegen die Mannschaft «Alt und Bass» – so kommt

es zum Duell. Um die ersehnte Freiheit zu erlangen, müssen wir mittels Schlüsseln und Codes die Schlösser von Schubladen, Türen etc. in verschiedenen Räumen knacken. Es ist eine nicht ganz leichte Aufgabe, den richtigen Schlüssel mit dem dazu passenden Code zu finden und die hilfreichen, aber dennoch verschleierte Hinweise zu kombinieren. Das ist das, was die Stärken des Vorstandes vom Oratorienchor ausmachen: Teamarbeit, konstruktives und kreatives Mitdenken. In der ersten halben Stunde verfolgt Gruppe A die Gruppe B, dann ist es umgekehrt. Das Resultat: 0:0. Allerdings muss ich neidlos anerkennen, dass die Mannschaft «Solisten» einen guten Schritt weiter gekommen ist! Ein spannendes Spiel, das wir alle sofort fortsetzen würden, um noch die restlichen Aufgaben zu lösen. Ganz herzlichen Dank, Margrith, für deine Superidee!



Haben nur Gutes vor und hinter sich: Nora, Bea und Hanna in der Rathaus-Brauerei in Luzern

Auf der Rückfahrt nach Luzern macht sich langsam der Hunger bemerkbar. Nach einem kurzen Fussmarsch vorbei an der mit Blumen geschmückten Kappellbrücke über den Rathaussteg, vorbei an wunderschönen Marktständen gelangen wir zur Rathaus-Brauerei. Hier wird bestens für unser leibliches Wohl gesorgt. Während des Essens entwickelt sich eine rege Diskussion um die Fragen, weshalb in den Brauereien die «Kessi» immer aus Kupfer sind und warum Schachtdeckel rund sein müssen. Gesättigt fahren wir weiter nach Arth-Goldau, Erstfeld, Flüelen. Hier endet unsere Fahrt abrupt. Wegen einer Stellwerkstörung müssen wir auf den Bus umsteigen. Beim nächsten Umstieg ist es nur dem beherzten Eingreifen von Oskar zu verdanken, dass Andreas aus dem falschen, bereits anfahrenen Bus gerettet wird und die Reise mit uns zusammen weitermacht. Bis Andermatt fährt der Zug drei Mal an der Kirche von Wassen vorbei. Das weckt in mir

sentimentale Erinnerungen an eine Schulreise von damals. Die Bahn, die herrliche Bergwelt, wie vor 50 Jahren! Einer Perlenkette gleich führt uns das Schienenpaar durch die herrliche Bergwelt über den Oberalppass bis ins schmucke Dörflein Sedrun. Wir sind am Ziel. Unser Rätseln findet ein Ende.

Ein feines Glas Wein und ein kurzer Regen zum Aperero erfrischen uns. Das herrliche Nachtessen, das jeder nach seinem Geschmack bestellt, löst interessante und auch tiefgründige Diskussionen aus: Was machen die modernen Kommunikationsmittel mit unserer Jugend? Wenn man sich auf modernen Plattformen kennen lernt, kommt es da auch zu Emotionen wie Schmetterlinge im Bauch, Erwartungen, Enttäuschungen? Haben junge Mädchen wirklich eine emotionslose Haltung zur Abtreibung oder tun sie nur als ob? Ja, wir sind noch anders aufgewachsen, aber war es wirklich besser – damals? Tiefgründige Fragen begleiten mich in einen guten Schlaf.

Ein stahlblauer Himmel und eine klare Sicht in die wunderschöne Bergwelt begrüßen uns am Sonntagmorgen. Der Regen in der Nacht war erquickend und hat die Luft gereinigt. Nach einem reichhaltigen Frühstück ziehen wir auf Schusters Rappen los. Wie ist das wohltuend, in dieser herrlichen Landschaft zu wandern und miteinander in ungezwungener Weis zu plaudern, zu diskutieren, kurzum, sich besser kennen zu lernen.



Unerwarteter Zwischenhalt mit Verpflegung in Mumpé Tujetsch

Da sind wir noch gar nicht so lange unterwegs, als Oskar die nächste Überraschung bereithält. In einem kleinen Bergdorf mit gerade noch 18 Einwohnern warten die Schwägerin und

der Schwager von Oskar, mit einem herrlich gedeckten Znüni-
tisch auf uns, auch dürfen wir noch den feinen, frischen Alp-
käse probieren. Bei Oskar geben wir dann gerne die Bestel-
lung für ein rechtes Stück auf. Gemütlich sitzen wir im Schat-
ten und ruhen uns aus. Hier lässt es sich gut sein und es
braucht schon etwas Überwindung aufzustehen und weiter-
zugehen.



Disla

Zuvor lädt das kleine Kirchlein im Ort uns ein, das *Alta Trinita*
zu singen, als Probe, Hauptprobe oder gar Aufführung? Ben-
jamins Handy findet schliesslich den richtigen Ton und unter
Hannas Leitung versuchen wir zu singen — und siehe da, es
klappt und klingt, nach unserer Meinung, wunderschön. Wir
haben es geschafft! Die Harmonie im Vorstand ist geklärt und
nicht mehr im Gegeneinander von Sopran/Tenor gegen
Alt/Bass. Unterwegs sucht Andreas immer wieder einen
geeigneten Standort für ein gutes Gruppenfoto. Meist schafft
er den Wettlauf mit dem Selbstauslöser nicht, der beharrlich
klickt und wirklich nicht Rücksicht auf seine Laufkünste
nimmt. Endlich gelingt die Aufnahme. Die Bündner Spezialitä-
ten geniessen wir zum Mittagessen im Örtchen Disla bei
Disentis. Es ist erstaunlich ruhig während des Essens. Hat
uns das Wandern doch etwas müde gemacht?



Hans, Oskar, Felix, Nora, Bea, Hanna, Margrith, Benjamin und Andi (der es
diesmal auf das Bild geschafft hat)

Oskar, du hast uns mit einer abwechslungsreichen Reise
überrascht. Du bist ein genialer Reiseleiter und kennst offen-
sichtlich jeden «Hoger» (grössere und kleinere Anhöhe) und
jede Kurve in unserem wunderschönen Land. Du kennst alles
und jedes und hast es uns mit viel Herzblut erklärt. Danke,
Oskar, für den wunderschönen Ausflug in unsere herrliche
Bergwelt. Er wird uns noch lange in guter Erinnerung bleiben.
Und vom Vorstand bist du für die nächsten 500 Jahre als
Reiseleiter der Vorstandsreisen gewählt, selbstverständlich
inklusive deiner kundigen Begleitung!

Hans Maurer



INTERVIEW

Eunice Meiller



Irene Wiegmann-Kellner (IWK): Nachdem du nicht nur eine von unseren jüngeren Sängerinnen im Sopran bist, sondern auch als Solistin im *Saul* aufgetreten bist, sind wir sehr neugierig, ein wenig mehr von deinem musikalischen Werdegang zu erfahren. Was waren wichtige Erfahrungen und Stationen in deinem Leben als Chorsängerin und als Solistin?

Eunice Meiller (EM): Für mich waren die sieben Jahre als Mitglied der University of Santo Tomas Singers aus Manila, Philippinen, sehr prägend. Ich habe ganz tolle musikalische, theatralische, wunderbare Erfahrungen gemacht. Und ich bin immer stolz, dass ich einmal in meinem Leben in diesem Chor gesungen habe.

IWK: Wie ist es dir mit deiner Solopartie im *Saul* ergangen? Wie hast du es geschafft, einerseits ganz allein vorn zu stehen und zu singen, zudem auch auswendig, und dann wieder in deine Rolle als Chormitglied und Sängerin im Sopran zurückzukehren?

EM: Als ich die Solopartie im *Saul* bekommen habe, habe ich mich natürlich darüber gefreut, endlich durfte ich mal ein Solo im Chor singen, aber dann war ich pessimistisch, denn die Nervosität war auch präsent. Ich musste mich selbst überreden, dass mir die Solopartie gelingen könnte. Ich habe mich mit Kurt Klusman getroffen, um die Interpretation zu lernen und dann habe ich Gesangsstunden mit meiner Gesangslehrerin Jeannette Fischer genommen. Für mich war auch die Arbeit im Kopf sehr wichtig. Ich habe mich entschieden, die Solopartie auswendig zu singen, damit ich meine

Rolle erfolgreich spielen könnte. Tim Brown, der ehemalige Leiter der Zürcher Sing Akademie, hat mir mal gesagt, als Solistin soll ich ehrgeiziger sein. Als eine Schauspielerin mit zwei Personen habe ich mir das Singen auf der Bühne vorgestellt und bin in die Szene eingetaucht.

IWK: Was hat dich im Jahr 2014 bewogen, aktives Mitglied im Schaffhauser Oratorienchor zu werden?

EM: Ich bin im Jahr 2014 in den Chor gekommen, habe grad den Dirigenten sehr musikalisch gefunden und weil ich auf den Philippinen nie ganze Oratorien gesungen habe, dachte ich, das wird die neue musikalische Herausforderung für mich. Darum habe ich mich entschieden, im Schaffhauser Oratorienchor mitzusingen.

IWK: Du hast schon eine längere Chorerfahrung, unter anderem warst du Mitglied bei den University of Santo Tomas Singers. Wo siehst du Unterschiede in der Probenarbeit, vielleicht auch in der Stimmbildung u.a. und wie wird/wurde man in deiner Heimat motiviert, in einem Chor mitzusingen?



Konzertreise nach Paris (2011): Eunice vorn 2. v.l.

EM: Ich war sieben Jahre lang Mitglied der University of Santo Tomas Singers. Der Chor hat ca. 30 Mitglieder (gemischt Studenten, die nicht Musik studieren, und Absolventen der University of Santo Tomas, der ältesten Universität auf den Philippinen). Die Proben finden unter der Woche jeden Abend statt, und manchmal probt der Chor auch am Wochenende, wenn ein Konzert nahe bevorsteht oder wenn der Chor für Konzerttourneen nach Europa oder in die USA usw. reist. Der Chor reist jedes Jahr für Konzerte. Der Dirigent arbeitet sehr intensiv an der Stimmbildung, indem er jedes Mitglied während des Einsingens fordert, allein eine Stimme z.B. *arpeggio* zu singen. Im Oratorienchor ist es natürlich anders, wir sind ein grosser Chor. Bei den University of Santo Tomas Singers

(kurz UST Singers) ist es auch wichtig, dass jeder die Fähigkeit als Solist hat, dass man immer auf die Klangfarbe achtet und alle gut aufeinander hören, und ganz, ganz wichtig, dass jeder den Dirigenten anschaut. Oft muss man die Lieder auswendig lernen, damit man den Dirigenten anschaut und singt, wie er es zeigt. Der Dirigent verlangt viel von jedem, aber ich bin immer gerne in die Probe gekommen, denn der Chor ist schon wie meine zweite Familie.

IWK: Wie war die Musikerziehung in der Schule in Manila? Wie werden/wurden dort Talente gefördert?

EM: Früher konnte man sich ohne Kenntnis von klassischer Musik für das Musik-Konservatorium anmelden. Ich hatte mein erstes klassisches Musiktraining an dem Konservatorium begonnen und ich hatte dann so etwas wie einen Kulturschock. Die Musikerziehung war intensiv, hart und anstrengend. Ich habe lange gebraucht, bis sich meine Gesangsstimme entwickelte, denn ich war daran gewöhnt, populäre Musik zu singen. Jeden Tag musste man üben, egal wo, auch wenn alle Musikräume besetzt waren. Man sollte immer vorbereitet sein (d.h. schon eingesungen, Musikstücke schon können) bevor man zum Unterricht kommt. Wenn der Musiklehrer merkt, dass der Student nicht vorbereitet ist, sagt der Lehrer den Unterricht ab. Der Student muss immer an einem Rezital und an Konzerten teilnehmen. Man braucht viel Disziplin, Fokus, Ausdauer, Fleiss und muss sich viel Mühe geben.



Die UST Singers in Paris (2010)

IWK: Wie lange lebst du schon in der Schweiz? Erinnerst du dich noch an deine erste Zeit hier, was war für dich besonders neu und einfach ganz anders als in deiner Heimat? Gibt es Begegnungen und Erfahrungen, die dir das Ankommen und Leben hier erleichtert haben?

EM: Ich wohne seit fast sechs Jahren in Schaffhausen. Meinen Mann habe ich (als ich mit den UST Singers während der Tournee in Deutschland war) in Freiburg kennengelernt. Am Anfang war es sehr schwierig, mich zu integrieren und ich merkte, dass manche Schweizer nicht so gern Englisch sprechen oder sie können kein Englisch. Ich möchte mich hier wohl fühlen, und so habe ich mich für den Deutschkurs angemeldet und habe Bücher über die Schweiz gelesen. Da ich mit den UST Singers viel gereist bin – der Chor bleibt immer bei Gastfamilien während der Tournee –, habe ich viele Erfahrungen durch Begegnungen mit Menschen unterschiedlicher Nationalität gemacht. Und ich denke, diese Erfahrungen haben mir geholfen, mich in der Schweiz einzuleben.



Eunice (r.) mit Stéphanie Stamm und Kurt Müller Klusman

IWK: Was wünschst du dir für dein weiteres musikalisches und vielleicht auch sonstiges Leben in Schaffhausen? Gibt es einen Traum, den du dir noch erfüllen möchtest?

EM: Ich möchte gerne bei dem Opernchor der Oper Zürich mitsingen, und in Zukunft möchte ich einen kleinen Kinderchor leiten, da ich momentan in einer Kinderkrippe und einem Hort arbeite.

Irene Wiegmann-Kellner

INTERVIEW

Kathleen Riegert-Demes

Irene Wiegmann-Kellner (IWK): Kathleen, du bist nun schon fast ein Jahr aktive Sängerin im Schaffhauser Oratorienchor, was hat dich dazu bewogen, dir diesen Chor auszusuchen?

Kathleen Riegert-Demes (KRD): Auf meiner Suche nach einem guten Laienchor, der ein breites Spektrum von Chorliteratur erarbeitet, bin ich über die Empfehlung einer Freundin zum Oratorienchor gekommen. Auch habe ich die Aufführung des Brahms-Requiems gehört, die mir sehr gefallen hat.



IWK: Die ersten Chorproben in Schaffhausen: Woran erinnerst du dich gern? Gab oder gibt es auch Probleme oder offene Fragen, die dich hinsichtlich des Chors beschäftigen?

KRD: Ich habe mich sehr freundlich aufgenommen gefühlt, und so waren für mich schon gleich die ersten Proben angenehm und entspannt. Auch freue ich mich, dass ich wahl-

weise im Sopran oder Alt mitsingen darf! Schwierig sind für mich manchmal die Einzelstimmproben. Da ich absolut höre, ist für mich das Blattsingen kein Problem. Aber das intensive Fokussieren auf das Erlernen einzelner Töne ohne musikalischen Zusammenhang führt bei mir manchmal leider dazu, dass ich mich festsinge. Das wiederum liegt sicher auch noch an meiner mangelnden Stimmtechnik.

IWK: Du bist selbst Musikerin, Pianistin, welche Bedeutung hat das Singen in einem Laienchor für dich?

KRD: Ich finde, Singen gehört mit zum Urmusikalischsten überhaupt! Und in Gemeinschaft zu singen, ist für mich immer wieder ein sehr beglückendes Erlebnis. Ausserdem geniesse ich es, mal nicht korrepetierender, sondern singender Weise neue Chorliteratur kennenzulernen.

IWK: Kannst du dich dem Chor ein wenig vorstellen, vielleicht etwas aus deinem musikbewegten Leben erzählen? Was waren und sind für dich musikalische und vielleicht auch musikpädagogische Höhepunkte? Gibt es Projekte, die du zukünftig realisieren möchtest?

KRD: Ich habe an der Musikhochschule Freiburg i. Br. Klavier studiert und dort meine Abschlüsse in Musikpädagogik, Klavier solo, Klavier Kammermusik und Liedbegleitung gemacht. Danach bin ich für vier Jahre in die USA gegangen, wo ich an der University of Colorado in Boulder als Korrepetitorin und Liedbegleiterin gearbeitet habe.

Zurück in Deutschland habe ich mich dann mehr und mehr der musikpädagogischen Seite gewidmet und habe zurzeit eine grosse Klavierklasse am Konservatorium Winterthur. Musizierend reizt mich besonders die Zusammenarbeit mit Sängern und Cellisten. In Boulder habe ich neben der Begleitung zahlreicher Liederabende auch an der Probenarbeit und den Aufführungen der *West Side Story* und der *Dialogues des Carmélites* von Francis Poulenc vom ersten bis zum letzten Ton mitgewirkt, was grossen Spass gemacht hat. Auch hatte ich das Glück, immer wieder mit hervorragenden Cellisten wie Gregor Horsch, Yehuda Hanani oder aktuell David Lüthy aus Winterthur zusammen musizieren zu können. Konkret ist im Moment allerdings etwas anderes geplant: Mit 80 Fingern um die Welt, ein Konzert am 25. Januar 2019 am Konservatorium Winterthur. Dort werden sieben Pianistenkollegen und ich an vier Flügeln zusammen spielen, das wird bestimmt lustig!

IWK: Gibt es ausser der Musik noch Hobbies oder Leidenschaften, denen du nachgehst?

KRD: Mein Mann und ich fahren oft zusammen Kanu, besonders gern abends und nachts. Auch wandere und koche ich gern, wenn die Zeit dafür da ist.

IWK: Du hast in deiner relativ kurzen Zeit im Oratorienchor schon ein grosses Spektrum an Chormusik mitgeprobt und erarbeitet, von den Anfängen der Chormusik, Gregorianik bis hin zu zeitgenössischer Chormusik des 20. und 21. Jahrhunderts. Gibt es ein Werk, das du besonders gern singen würdest mit diesem Chor?

KRD: Ja, das Brahms-Requiem...! Ansonsten bin ich da sehr offen, finde z.B. auch das Rheinau-Programm sehr spannend und freue mich darauf!

Irene Wiegmann-Kellner

Vereinsinterne Hinweise

20. Dezember 2018

Im Anschluss an die Chorprobe findet unsere Jahresschlussfeier mit einem Bilderrückblick auf das vergangene Chorjahr, der Auslosung des Gewinners (s. Rätsel auf der letzten Seite) und einem Apéro statt. Herzliche Einladung!

16. Januar 2019, 19.00 Uhr

In der Aula des BBZ Schaffhausen lassen wir uns durch die halbszenische Aufführung der *Johannes-Passion* mit den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle für das nächste Karfreitagskonzert musikalisch inspirieren.

8. März 2019

24. Generalversammlung

30. und 31. März 2019

Probenwochenende in Quarten

UNSERE KONZERTE

SCHAFFHAUSER ORATORIENCHOR

Rheinauer Klosterkonzerte 2018

Minne, Lust und Streit

Sonntag, 30. September 2018, 17 Uhr
Klosterkirche Rheinau

Schaffhauser Oratorienchor
Kurt Müller Klusman, Leitung

Hohe Minne – Geistliches – Gregorianik und Motetten
G. P. da Palestrina, H. L. Hassler, O. di Lasso

Niedere Minne – Weltliches – Lust und Streit – Lieder und Madrigale
P. Attaignant, D. Friderici, J. Downland, O. di Lasso, H. L. Hassler,
G. Wolters, Anonymus, G. Gastoldi, P. Peuerl

Moderne
K. Nysted, K. Müller Klusman, C. Orff, A. Pärt

Karten: CHF 25.- (nummerierte Plätze), CHF 10.- Studierende
Jugendliche bis 16 Jahre freier Eintritt

Vorverkauf: www.ticketino.ch, Hotline 0900 441 441 (CHF 1.-/Min.)

Reservation: rheinauerkonzerte.kontakt@rheinauerkonzerte.ch, T 052 319 33 70

Abendkasse: 60 Minuten vor Konzertbeginn

INFO

18. und 19. April 2019

107. Karfreitagskonzert

Kirche St. Johann, Schaffhausen

Johann Sebastian Bach: *Johannes-Passion*

Julia Weber (Sopran)

Stefan Wieland (Altus)

Remy Burnens (Tenor)

Robert Koller (Bass-Bariton)

Reinhard Strebel (Bass)

Peter Leu (Orgel)

Württembergische Sinfoniker

Nützliche Adressen

Verein

Schaffhauser Oratorienchor, Postfach 1363, 8201 Schaffhausen

Webseite

Präsidium • Beatrice Regazzoni

Furtweg 3, 8248 Uhwiesen

☎ 052 659 43 68, 078 789 18 24, **E-Mail**

Vizepräsidium und Kasse • Felix Beutel

Pestalozzistr. 35, 8212 Neuhausen, ☎ 079 430 44 23, **E-Mail**

Sekretariat • Nora Érdi

Lärchenstrasse 7, 8200 Schaffhausen

☎ 052 533 35 92, 079 386 56 97, **E-Mail**

Probenbetrieb • Margrith Messmer

Hohberg 4a, 8207 Schaffhausen, ☎ 079 788 55 00, **E-Mail**

Mitgliederbetreuung • Hanna Berli

Steinhölzlistrasse 2, 8247 Flurlingen

☎ 052 659 10 61, 079 532 00 33, **E-Mail**

Website und Noten • Andreas Beutel

Rebbergstrasse 168, 8240 Thayngen, ☎ 052 649 23 77, **E-Mail**

Events • Oskar Gonzenbach

Neugasse 155/305, 8005 Zürich

☎ 044 271 94 33, 079 367 28 62, **E-Mail**

Sponsoring • Benjamin Schüle

Neustadt 51, 8200 Schaffhausen

☎ 032 513 36 33, **E-Mail**

Musikalischer Leiter • Kurt Müller Klusman

Rosengartenstrasse 67, 8037 Zürich, ☎ 044 363 04 05

Impressum

Herausgeber • Schaffhauser Oratorienchor

Redaktion • Nora Érdi, Irene Wiegmann-Kellner

Design und Gestaltung • Nora Érdi, Christoph Fuchs

Fotos • privat und Wikimedia Commons

© 2018 Schaffhauser Oratorienchor

ad libitum

Rätsel

Wo sind diese Maueröffnungen zu finden? Wozu diente die untere kleine Öffnung?



Bitte die Antwort auf einen kleinen Zettel schreiben — den eigenen Namen nicht vergessen! — und in einer der nächsten Chorproben Irene oder Nora geben.

Teilnahmeberechtigt sind alle Mitglieder des Schaffhauser Oratorienchors mit Ausnahme eines Tenors.

Teilnahmefrist: 20. Dezember 2018, 20.00 Uhr

Unter den richtigen Einsendungen wird am selben Abend eine thematisch zur Antwort passende kleine kulinarische Köstlichkeit verlost.
