SCHOLA CANTORUM WETTINGENSIS

KAMMERCHOR SOLOTHURN

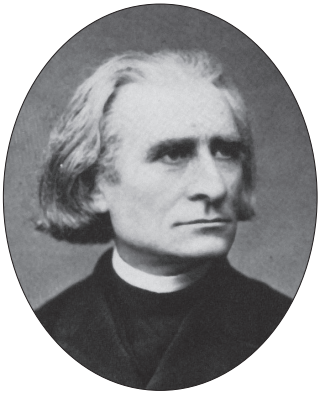
Chormusik der Hochromantik

Heinrich von Herzogenberg
Johannes Brahms
Franz Liszt

4. Juni 2010, 20 Uhr, und 6. Juni 2010, 18 Uhr, Kirche St. Anton Wettingen
5. Juni 2010, 20 Uhr, Konzertsaal Solothurn

Heinrich von Herzogenberg

Johannes Brahms



Franz Liszt

Gemeinschaftskonzert des Kammerchor Solothurn und der Schola Cantorum Wettingensis

Chormusik der Hochromantik

Drei gewichtige Chorwerke von drei bedeutenden Komponisten des neunzehnten Jahrhunderts.

Heinrich von Herzogenberg (1843–1900)

Messe e-Moll op. 87

Johannes Brahms (1833–1897)

Nänie op. 82

Franz Liszt (1811–1886)

Die Glocken des Strassburger Münsters

Carola Glaser, Sopran
Barbara Erni, Alt
Martin Hostettler, Tenor
Michael Pavlu, Bass

Kammerchor Solothurn
Schola Cantorum Wettingensis
Musikkollegium Winterthur

Konstantin Keiser, Leitung

15 Minuten Pause nach der Messe von Herzogenberg

Heinrich von Herzogenberg

Herzogenberg: Messe e-Moll

Heinrich von Herzogenberg schrieb seine grosse Messe in e-moll aus der Erschütterung über den plötzlichen Herztod seines Freundes Philipp Spitta (1841-1894), des berühmten Bach-Biographen. Nachdem Herzogenberg im Januar 1892 seine Gattin Elisabeth (geb. 1847) verloren hatte, starb zwei Jahre später, am 13. April, Elisabeths Geburtstag, sein Freund und Intimus (als Professor für Musikwissenschaft und Verwaltungschef auch Kollege an der Berliner Musikhochschule), der für ihn so etwas wie ein alter ego bedeutet hatte. In den Sommern 1892 und 1893 hatte Spitta mit seiner Familie auch jeweils mehrere Urlaubswochen bei Herzogenberg in seinem 1892 fertig gestellten Haus Abendroth in Heiden/Appenzell verbracht. In erhaltenen Briefen an Freunde von Anfang Mai 1894 ist eine sehr starke Erschütterung Herzogenbergs zu spüren: «Ein Ekel vor dem Leben und Weiterschaffen ergreift mich.» So schnell als möglich möchte er weg aus Berlin, sozusagen davonlaufen – nach Heiden. Doch am 21. Mai kann man einem Brief an Freund Engelmann (Utrecht) entnehmen: «Es ist wie beim Schiffbruch: Die Liebsten sinken hinab, und doch klammert man sich an seinen Balken, lässt sich dann am Ufer nieder und baut frische Kartoffel. So treibe ich denn auch tolles Zeug, schreibe gleichzeitig an italienischen Gassenhauern und einer Missa Solemnis.» Per Dienstanweisung bis Ende Mai in Berlin gebunden kann er am 31. Mai in Richtung Heiden aufbrechen.

Nur sechs Wochen später ist die Messe fertig. Auf einer Postkarte vom 14. Juli an Joseph Joachim, den Direktor der Berliner Hochschule, bekannt als großer Geiger (und Brahms-Freund), steht beiläufig – zwischen Auskünften zum Stand der Arbeiten am von Freunden initiierten Grabmal für Philipp Spitta: «Messe soeben fertig geworden – für mich und den lieben Gott!» Wie schon bei der zum Ende des Trauerjahres für seine Frau in drei Wochen konzipierten, grossen Kantate *Todtenfeier* op. 80 hat Herzogenberg also unglaublich schnell und effektiv «frische Kartoffeln» angebaut – Komponieren als Trauerarbeit.

Diese Messe ist trotz des liturgischen Sujets keine Gottesdienstmusik. Es ist eine «Missa solemnis» im emphatischen Sinne seit Beethoven. Da zeigt einer im grossen symphonischen Klanggewand (inklusive Kontrafagott und Tuba) alles, was er kann und was er sagen will. Der Messetext ist die von liturgischen Vollzügen losgelöste Matrix, die ideelle Basis, und mehr noch als Beethoven steht der Meister aller Meister, Joh. Seb. Bach, im Hintergrund, dessen grosse Messe in h-Moll ebenfalls den liturgischen Rahmen sprengt. Über Bach hatte sich die Freundschaft mit Philipp Spitta ergeben, dessen epochale Bachbiographie (I. Band 1873) und persönliche Anregung Auslöser war für die Gründung des Leipziger Bachvereins 1875, ein Chor ausschliesslich zur Aufführung von Bach-Kantaten und -Oratorien, den Herzogenberg dann fast 10 Jahre lang als Dirigent leitete. «Dem Andenken Philipp Spittas gewidmet» erscheint die e-Moll-Messe dann im Druck.

Kyrie

Das wuchtig einsetzende Kyrie steht einzigartig da im grossen Repertoire der Orchestermessen. Es ist eine majestätisch voll tönende Ouverture mit signifikant scharf punktiertem Rhythmus im Rahmenteil und einer Fuge in der Mitte, diese allerdings im archaisch erhabenen Allabreve-Takt gesetzt und nicht im Allegro wie sonst bei einer (weltlichen) Ouverture. Herzogenberg realisiert hier die ursprüngliche Funktion des Kyrie-Rufes in der Antike: Huldigungsruf des Volkes beim Einzug des Herrschers, also Majestäts-Akklamation. Der Satzverlauf folgt nicht dem liturgischen Vollzug Kyrie – Christe – Kyrie, sondern einer künstlerisch reflektierten Disposition: das Christe-Thema erscheint zunächst in Viertel-Bewegung als sozusagen lyrischer Gegenpol zum Kyrie-Ruf, stellt dann in verdoppelter Halbe-Bewegung das Thema für einen zweiten Fugenabschnitt, um schliesslich, abermals verdoppelt in Ganze-Noten als Kontrapunkt zum Kyrie-Thema eine Doppelfuge zu prägen. Grossartiger im Wortsinn kann man ein Kyrie wohl kaum komponieren.

Gloria

Da das Kyrie ungewöhnlich vollmächtig tönt und endet, lässt sich Herzogenberg für das Gloria eine originelle Formgebung einfallen. Er verzichtet auf den üblichen klanggewaltigen Einstieg und zeichnet stattdessen pastorale Idylle in betörend schlichter G-Dur-Sphäre: Es waren ja die Hirten auf dem Felde in «stiller Nacht», denen ursprünglich das «Gloria» (von den Engeln) gesungen wurde. Bei «Laudamus te» aber bricht in elementaren Klangfortschreitungen der ganze Apparat ins Fortissimo aus und praktiziert so wiederum Akklamation: «Wir – wir alle – loben dich ..!» Im formal stringenten Wechsel zwischen Solopassagen und Tutti geht es zügig durch den Gloriatext. Akzentuiert ist gegen Ende das «Quoniam» durch *ff*-Unisono und dann Mussorgsky-ähnliche Harmonisie-

rung: «Denn Du allein bist heilig, du allein bist der Herr, du allein der Allerhöchste.» Auch für die notorische Schlussfuge lässt sich Herzogenberg etwas besonderes einfallen: «quoniam ...» und «cum Sancto Spirito...» erklingen als Thema und festes Kontrasubjekt stets gleichzeitig und unterstreichen so inhaltlich das «cum» – konsequente Trinitätslehre sozusagen. Die Fuge markiert aber nicht den Schluss. Im Sinne einer Bogenform wird die pastorale Idylle des Beginns nochmals aufgenommen. Den Schlusspunkt markiert dann eine letzte *ff*-Akklamation, exponiert einsetzend mit der Anrufung des Namens «Jesu Christe».

Credo

Einen Gegenpol zur klanglichen Elementarität des Gloria bildet die formale Komplexität des Credo, als Mittelsatz das gewichtige Zentrum der Messe. Nach e-Moll (Kyrie) und G-Dur (Gloria) ist die Tonart jetzt E-Dur, eine «Lieblingstonart» Herzogenbergs, sicher nicht ohne tonsymbolische Relevanz im Blick auf die Initialen des Namens seiner Frau (E.H.) und seines eigenen (H.H.). Jedenfalls dürfte es kein Zufall sein, dass die erste gesungene Note im Sopran (ebenso wie der exponierte Schlusston der Trompete im Schlussklang des Gloria) ein H ist: «Ich, H(v)H, glaube».

Das als Credo-Messe aus der Tradition bekannte Formprinzip, durch mehrfache Wiederholungen der »Credo«-Rufe die Fülle des Textes zu gliedern, findet hier sublimiert Anwendung, indem eine bekannte gregorianische Credo-Intonation als regelmässig auftretender Kontrapunkt im Orchester erscheint. Auch die Begleitmotivik der Streicher im ersten Takt benutzt die Töne dieser Credo-Intonation. «Credo in unum Deum» ist also stets als Hintergrundsfolie präsent. Erst am Ende des längeren ersten Satzteiles singt der Chor einmal im Fortissimo diese Worte explizit auf dieses Tonmodell, tonartlich allerdings weit entfernt in B-Dur. Mit dem Bezug auf die gregorianische Credo-Formel stellt Herzogenberg sich nicht nur in die Glaubenstradition der weltweiten, im Wortsinn «katholischen» Kirche, sondern auch in die mit dem Namen Bach verbundene Kulturtradition. Dieselbe Credo-Intonation liegt nämlich dem Beginn des Glaubensbekenntnisses in der h-Moll-Messe zugrunde! Exponiert bringt Herzogenberg das Credo-Motiv letztmalig gerade bei der Textstelle von der *ecclesia catholica*: das Motiv im von tiefer Posaune bis hoher Flöte «allumfassend» weit gespreizten *pp*-Bläsersatz, der Chor dazu leise auf wenigen Tönen im Unisono deklamierend. Sollte hier etwa Luthers Lehre von der Verborgenheit der wahren Kirche zur Geltung kommen?

Der Mittelteil mit den verschiedenen Aussagen zum Weg Christi steht im gemässigt fließenden 6/8-Takt und ist in plastischer Textnachzeichnung harmonisch nicht an eine bestimmte Tonart gebunden. Hier übernehmen die Solisten die Führung. Die Osterbotschaft verkündet der Chor in für Herzogenberg typischem Auferstehungs-H-Dur zunächst *a cappella*. Bei dieser *a-cappella*-Pointe dürfte Beethovens Missa solemnis Pate gestanden haben ebenso wie beim klanglich zurückhaltenden, Transzendenz andeutenden Einstieg der Schlussfuge «et vitam venturi saeculi». Während Beethoven es nicht lassen konnte, in einer zweiten Fugen-Durchführung klanglich nochmals über die Stränge zu schlagen, bleibt Herzogenberg konsequent und gestaltet einen «verklärten» Credo-Schluss in überirdischer Ruhe, wie er seinesgleichen sucht in der Messeliteratur.

Sanctus, Benedictus

Nach dem klanglich entrückten Credo-Schluss wirkt das Sanctus fast derb: C-Dur, 4/4-Takt, dynamisch zwischen *f* und *ff*, massive Klangentfaltung durch Chor-Unisoni und wuchtige Akkordblöcke im Orchester, wie sie schon für die Gloria-Akklamationen kennzeichnend waren. Das Sanctus ist nach Jesaja 6 ja Engelsgesang. Diesen vertont Herzogenberg stets in C-Dur: im Himmel ist alles klar – vorzeichenfrei. Das Sanctus ist Akklamation pur, durch keine Anfragen, Vorbehalte oder Proteste mehr zu trübende «standing ovations» für den Herrn aller Mächte und Gewalten.

Ganz anders demgegenüber das Benedictus, wo die Hörer (endlich) romantische Innerlichkeit geniessen dürfen, wie man sie etwa von Schubert her kennt und liebt. Auch die Tonart ist gegenpolig zur e-moll/E-Dur-Sphäre romantisches As-Dur (das mit enharmonisch umgedeutetem As/Gis allerdings schnell wieder nach E-Dur wechseln kann). Gattungstypisch ist hier die Führungsrolle der Solisten, die jedoch wie stets in dieser Messe als «Vierlinge» auftreten, also im Quartettsatz. Auf rührselige Solopassagen hat Herzogenberg stilistisch bewusst verzichtet. In kunstvoll angelegter Doppelchörigkeit kommentiert der Chor den Benedictus-Text der Solisten mit «osanna»-Einwürfen und schafft so eine enge Verzahnung der ursprünglich zusammengehörigen Teile Sanctus und Benedictus.

Diese mit raffinierten harmonischen Rückungen einher gehende Verknüpfung ist eine kompositorische Meisterleistung und die Verkoppelung der beiden zunächst polar erscheinenden Ausdruckssphären von Sanctus und Benedictus bedeutet inhaltlich: Die «irdische» Frömmigkeitspraxis beim Sakrament des Altars, im 19. Jahrhundert musikalisch oft breit getreten in süsslicher Selbstbezogenheit, wird so transparent für «himmlische» Lobgesang-Dimensionen. Nach dem solchermassen profilierten Benedictus wirkt die übliche Wiederholung des «osanna» aus dem Sanctus gewiss nicht mehr derb.

Agnus dei

Mit dem Agnus dei gelingt Herzogenberg ein gewichtiger und thematisch eigenständiger Schlusssatz ohne die sonst übliche Wiederaufnahme von Themen aus dem Kyrie. Die formalen Anknüpfungen an Vorausgehendes sind eher implizit, etwa der «Orgelpunkt» auf E zu Beginn in den Streichern in Analogie zum massiven E aller Bässe am Beginn des Kyrie. Der Satz ist durchgehend doppelchörig angelegt im Dialog von Solistenquartett und Chor. Die Solisten singen in strengen Kanonbildungen auf eine kirchentonartlich angehauchte Melodie die Anrufung «Agnus dei», der Chor stammelt jeweils die Bitte «miserere nobis». Bei «Dona nobis pacem» wechselt die Tonart von e-Moll nach E-Dur.

Während «miserere nobis» und «dona nobis pacem» in der Textvorlage im Verhältnis 2:1 gewichtet sind, gibt Herzogenberg dem wunderbaren Friedens-Dur exakt gleich viel Raum wie dem Erbarmens-Moll zuvor und hängt noch eine 20-taktige Dur-Coda im pianissimo an. Der 6/8-Takt kommt als Taktart der «Idylle» im Wortsinn (zu «Frieden») nun voll zum Tragen. Natürlich verschränkt Herzogenberg auch die Idylle nochmals kunstvoll mit dem herben «Agnus dei» und beglaubigt sie so.

Dieser Schlusssatz unterstreicht eindrücklich den spezifischen Charakter dieser grossen Messvertonung. In künstlerischer Sublimierung werden die Texte aufs Neue glaub-würdig.

Konrad Klek

Johannes Brahms

Brahms: Nänie – Auch das Schöne muss sterben

Johannes Brahms wurde 1833 in eine einfache Handwerker- und Musikantenfamilie geboren. Schon als Junge reüssierte er als pianistisches Wunderkind und wurde auch bereits früh in Komposition unterwiesen. Der Durchbruch zur allgemeinen Bekanntheit kam 1853, als der junge Brahms auf einer Konzertreise Schumann besuchte und von diesem in einem enthusiastischen Artikel in der «Neuen Zeitschrift für Musik» als «Berufener», ja geradezu als Messias der Musik begrüsst wurde. Seine erste feste Anstellung fand er 1857–1859 am Hof in Detmold. Nachdem er bei der Neuwahl des Chorleiters der Hamburger Singakademie übergangen wurde, liess sich Brahms 1863

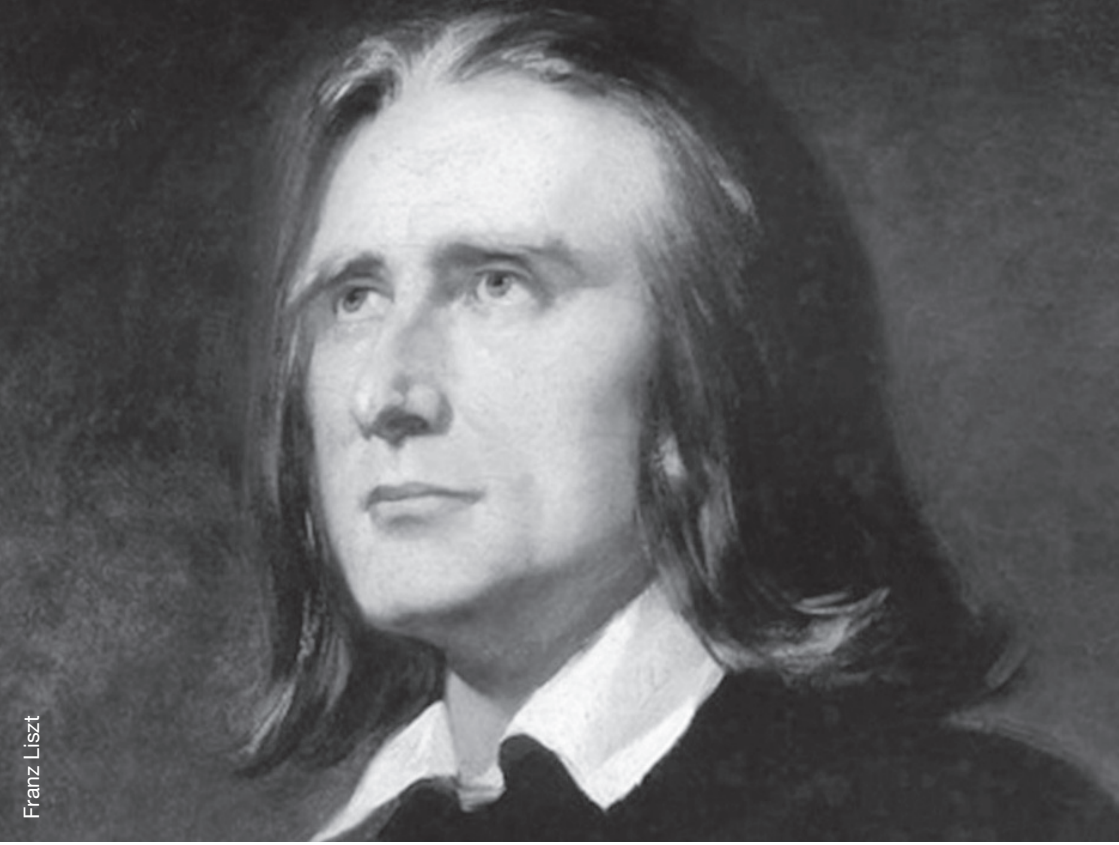
endgültig in Wien nieder. Sein Wirken als Dirigent der Wiener Singakademie und der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde war jeweils nur vorübergehend. Zunehmend konzentrierte er sich allein auf das Komponieren. Er konnte für seine Werke ausreichend Honorare beziehen, um davon zu leben und sich sogar ein beachtliches Vermögen aufzubauen. Dieses Privileg, das ja nicht vielen Komponisten vergönnt war, verdankte er seiner ihm eigenen Verbindung von Fleiss, Selbstkritik, Begabung und Bildungshunger und seinem unbedingten Bekenntnis zur Leistung.

Nänie, für Chor und Orchester, Opus 82, gehört einer späten Schaffenszeit an; die Komposition wurde 1881 vollendet. Konkreter Anlass war der Tod des mit Brahms befreundeten und von ihm verehrten Malers Anselm Feuerbach. Die Fertigstellung und Widmung des Werkes fand allerdings erst zwei Jahre nach dessen Tod statt. Wir finden darin einen für Brahms typischen Wesenszug: Er versucht von der Erschütterung zeitlichen und inneren Abstand zu gewinnen, was wohl dazu führt, dass dem Freund kein lichteres, tröstlicheres Abschiedslied hätte gesungen werden können.

«Naenia» bezeichnet nichts anderes als den Ritus der römischen Totenklage, die von bezahlten Klageweibern gesungen wurde. Gegenstand des Klagegesangs in Schillers Gedicht ist nicht der Tod eines konkreten Menschen, sondern eines Abstraktum, des «Schönen» an sich. Dies wird zum einen in den abstrakten Begriffen deutlich «das Schöne», «das Vollkommene», «das Gemeine», zum anderen in der Tatsache, dass Schiller die Eingangsthese «Auch das Schöne muss sterben» zwar durch drei Beispiele aus der griechischen Mythologie illustriert, dabei aber die Namen der Verstorbenen nicht nennt und deren individuelles Schicksal somit in den Hintergrund treten lässt. Das Gedicht setzt voraus, dass der Leser die Mythen kennt, auf die Schiller anspielt: Den Versuch des Sänger Orpheus, seine geliebte Eurydike aus der Unterwelt zu retten, die Trauer der Göttin Aphrodite um ihren Geliebten Adonis, sowie das Unvermögen der Meeresnymphe Thetis, ihren Sohn Achilles vor dem Tod zu bewahren. Auch Pluto, der Gott der Unterwelt, wird nicht beim Namen genannt, sondern als «Stygischer Zeus» umschrieben (Styx, der Fluss der Unterwelt und Zeus, der mächtigste Gott).

Brahms' Umsetzung des Gedichtes ist ungemein konzentriert, fliessend, wie in einem Gusse geschaffen. Man kann sich des Gedankens nicht erwehren, Brahms hätte einfach alles Wundervolle, alles Tröstende und alles Heilende in dieses Stück gelegt, um es dem Tod, dem Untergang entgegen zu halten. Durch Brahms' Musik wird die Bitternis der Klage zu einer stil-len Wehmut, die Trauer zur Tröstung. «Nänie» ist in mildem, heiterem D-Dur gehalten und erinnert in ihrer Haltung stark an das «Deutsche Requiem». Bemerkenswert ist die stilistisch ganz hervorragende Verwendung der Harfe, die eine beachtliche Aufgabe zu erfüllen hat und vom Komponisten «wenn möglich in mehrfacher Besetzung» gewünscht wurde. Brahms behält sich am Ende des Werkes nicht nur den letzten Ton, sondern auch das letzte Wort vor: Er führt Schillers ursprünglichen Schlussvers («Denn das Gemeine geht klanglos zum Orkus hinab») musikalisch zurück und verwandelt den letzten Schmerz in Zuversicht, wenn er seine Komposition durch die Wiederholung der vorletzten Zeile beschliesst: «Ein Klagelied zu sein im Mund der Geliebten, ist herrlich».

Marie-Hélène Ender



Franz Liszt

Liszt: Die Glocken des Strassburger Münsters

Franz Liszt wurde 1811 im Burgenland (damals zu Ungarn gehörend) geboren. Mit zwölf Jahren liess er sich in Paris als Schüler von Paër und Reicha nieder und wurde als phänomenaler Klaviervirtuose bald zum Liebling der Pariser Salons. Er wurde der Freund von Berlioz, Chopin und Lamartine und vieler anderer Geistesgrössen Frankreichs. Für Jahrzehnte blieb er der Grossmeister des Klaviers und mehrte seinen Ruhm durch viele Konzertreisen bis nach Ungarn, Russland und der Türkei.

Liszt starb 1886 in Bayreuth während den Wagner-Festspielen, welche damals seine Tochter Cosima, die Gemahlin von Richard Wagner, leitete.

Um die Jahreswende 1868/1869 lernte Liszt in Rom den amerikanischen Dichter Henry Wadsworth Longfellow kennen, den er auch seiner Lebensgefährtin, der Fürstin Carolyne von Sayn-Wittgenstein, vorstellte. Carolyne schlug Liszt vor, ein Gedicht von Longfellow zu vertonen. Zu diesem Zweck wählte Liszt zunächst das «Excelsior» und später, 1873, das symbolische Gedicht über die Glocken des Strassburger Münsters aus Longfellows dramatischer Dichtung «The Golden Legend«. Die Komposition, zunächst nach einem deutschen Text,

entstand innerhalb verhältnismässig kurzer Zeit im Sommer 1874 in der Villa d'Este in Tivoli bei Rom. Im September war der Klavierauszug druckfertig, und im Oktober auch die zweisprachige Partitur. Bei der Gestaltung des englischen Textes wurde Liszt unterstützt von seinem amerikanischen Schüler Max Pinner. Liszt widmete das Werk Longfellow und publizierte es 1875 bei seinem deutsch-amerikanischen Verleger Julius Schuberth. Die Uraufführung fand unter Liszts Leitung am 10. März 1875 in Budapest statt. In diesem Gemeinschaftskonzert von Franz Liszt und Richard Wagner zu Gunsten des Bayreuther Festspielfonds spielte Liszt noch das Klavierkonzert in Es-Dur von Ludwig van Beethoven, und Richard Wagner dirigierte einige Szenen aus seinem «Ring des Nibelungen».

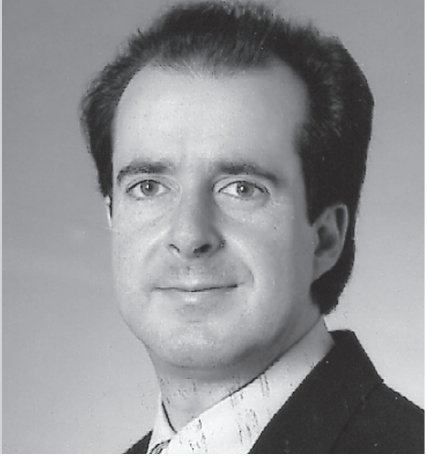
Der erste Abschnitt des zweiteiligen Werkes – das kurze Preludio – besteht lediglich aus dem einen Wort «Excelsior». Liszt übernimmt hier aus Longfellows Gedicht einzig den Titel und den Grundgedanken: Der Genius strebt aufwärts, nach Vollkommenheit, ohne sich um die Schwierigkeiten des Lebens und darum zu kümmern, dass er sein Ziel lediglich in der Ewigkeit erreichen wird. Diese transzendente Dimension betont Liszt in jenem Brief, in dem er Longfellow um Erlaubnis bittet, seine Komposition ihm widmen zu dürfen: «Excelsior! Dies ist die Losung der Dichtkunst und der Musik. Ewig besingen sie das Streben der menschlichen Seele nach dem Erhabenen und dem Himmel, und sie begleiten jeden Tag das *Sursum corda* – erhebet die Herzen – in den Kirchen und im Klang ihrer Glocken.» Auf die gemeinsame Berufung von Kunst und Religion verweist auch, dass Liszt für das «Excelsior» ein Motiv benutzt, das in seiner aufwärtsstrebenden Geste und seinem gregorianischen Ursprung sich – in vielen Abwandlungen – von der h-Moll-Sonate über die Legende der Heiligen Elisabeth bis zum Via Crucis quasi durch das ganze musikalische Schaffen des Komponisten zieht und sozusagen seine musikalische Visitenkarte darstellt. In «Die Glocken des Strassburger Münsters» wird dieses charakteristische Excelsior-Motiv zur Basis der gesamten Komposition. Es kehrt in der Musikgeschichte als Abendmahl-Motiv in Richard Wagners «Parsifal» wieder. Wagner selbst hatte diese Anleihe nie geleugnet. Man erzählt sich, dass bei den ersten Parsifal-Proben in Bayreuth, denen Liszt beiwohnte, Wagner plötzlich Liszt zurief: »Du, paß' auf, jetzt kommt etwas von Dir!«, worauf dieser, als er sein Thema vernahm, entgegnete: »So hört man es doch einmal.»

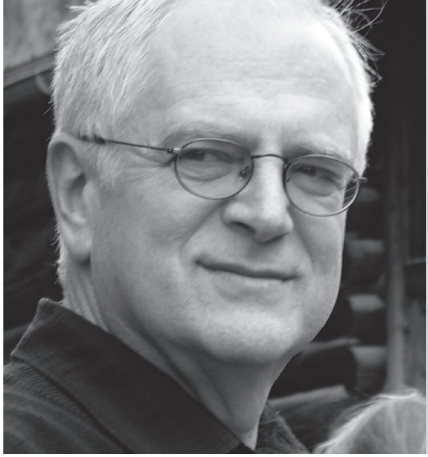
Im zweiten Abschnitt – «Die Glocken» – versucht Luzifer mit seinen Gefährten der Unterwelt das Kreuz von der Turmspitze des Strassburger Münsters herunterzureissen, die Glocken aus dem Turm zu stürzen und das Haus Gottes zu vernichten. Den fünfmaligen Angriff des Teufels und seiner Helfer schlagen die Glocken mit Hilfe der Apostel, Märtyrer und Legionen von Engeln ebenso oft zurück. Luzifer muss sein Vorhaben aufgeben: einzig der Zahn der Zeiten kann die Kirchen zerstören. Luzifer wird personifiziert vom Baritonsolisten. Zur Vermittlung der dramatischen Wirkung von Longfellows Text setzt Liszt neben dem voll klingenden Orchester und grossem Chor auch Glocken ein. Die gewaltige und suggestive Coda mit dem «Laudemus Deum verum» feiert den überwältigenden Sieg des moralisch Guten über die Kräfte des Bösen.

Sigi Loretz

Carola Glaser, Sopran
Seit ihrem durchschlagenden Erfolg am Theater an der Wien als Christine in Richard Strauss Intermezzo, wendet sich die Schweizer Sopranistin Carola Glaser zunehmend dem jugendlich-dramatischen Fach zu, wo Aufgaben wie Strauss' Ariadne, Arabella oder Elisabeth in Wagners Tannhäuser auf sie warten. In Festengagements am Staatstheater Oldenburg und am Mittelsächsischen Theater in Freiberg erarbeitete sie sich ein breites Repertoire, das von Monteverdi bis zur klassischen Moderne reicht. Zentral waren dabei an-fangs die Opern Mozarts. Ausgehend von ausgesprochen lyrischen Partien wie Pamina ist Carola Glaser mit der Elettra in Idomeneo inzwischen ins dramatische Koloraturfach hineingewachsen – auch als Protagonistin in Verdis La Traviata konnte sie bei den Festspielen in Oberammergau und in Frankfurt einen großen persönlichen Erfolg verbuchen. Grosses Lob von Kritik und Publikum erntete sie auch als Mimì, Alice Ford und vor allem für ihre Christine in Strauss' selten gespieltem Intermezzo, die sie im Dezember 2008 für Soile Isokoski am Theater an der Wien kurzfristig übernahm und dort begeistert gefeiert wurde.

Barbara Erni, Alt
Die Altistin Barbara Erni liess sich zur Primarlehrerin ausbilden, bevor sie das Lehrdiplom für Gesang bei Frieder Lang absolvierte. Darauf folgte ein Studium in der Konzertklasse von Hans Peter Blochwitz an der Hochschule der Künste Bern und in der Opernklasse des Schweizer Opernstudios in Biel. Beides schloss sie 2005 mit Erfolg ab. Wichtige Impulse erhielt die Sängerin in Meisterkursen bei Ingeborg Danz, Marga Schiml, Lani Poulson und Krisztina Laki. Barbara Erni ist als Konzertsängerin im In- und Ausland tätig, wobei ihr Repertoire verschiedene Werke aus dem Frühbarock bis hin zu zeitgenössischen Werken umfasst. Ihre Vorlieben und Stärken liegen bei den Kantaten, Passionen und Oratorien u.a. von Bach, Händel und Mendelssohn. Ihr Interesse schenkt sie aber auch im-mer wieder verschiedenen Ensemble-Projekten. So ist sie seit einiger Zeit Mitglied des Vokalensembles cantus firmus Solothurn und sang auch bei den Basler Vokalsolisten und bei Corund Luzern. Die Altistin wirkte zudem in mehreren Opernproduktionen mit, beispielsweise in «Giulio Cesare» von Händel, in Mozarts «Zauberflöte» und in «Die Schule der Frauen» von Rolf Liebermann.





Martin Hostettler, Tenor

Der Tenor Martin Hostettler erhielt bereits als Schüler am Konservatorium Bern Klavier- und Cellounterricht. Nach der Matura begann er am Conservatoire de Lausanne Gesang zu studieren, vorerst parallel zu einem Universitätsstudium in Kunstgeschichte. Den grössten Teil seiner Ausbildung absolvierte er bei Maestro Dennis Hall in Bern, ergänzt durch Studien bei Norman Kelley in Boston und seit 1994 bei Gianfranco Cecchele in Italien. Heute verfügt Martin Hostettler über ein breitgefächertes Oratorien-, Konzert- und Liedrepertoire, das vom Barock bis in die Moderne reicht. Schwerpunkte der letzten Jahre bildeten Dvoraks Heilige Ludmilla, Beethovens Neunte Sinfonie, Mahlers Achte Sinfonie, die Messe solennelle und das Stabat Mater von Rossini, Schumanns Des Sängers Fluch, das Te Deum von Bruckner und Verdis Requiem. Mit grossem Erfolg sang Martin Hostettler den Ernesto in Donizettis Don Pasquale, den Graf Tassilo in Kälmäns Gräfin Mariza, den Alfred in Strauss' Die Fledermaus und den Rossillon in Lehars Die lustige Witwe. Seine Auftritte führten Martin Hostettler durch die Schweiz, Deutschland, Österreich, Frankreich, Ägypten und Italien.

Michael Pavlu, Bass

Der Bassist Michael Pavlu erwarb sich in Bern bei Margrit Conrad und Jakob Stämpfli sein Lehr- und Konzertdiplom mit Auszeichnung. Er ist verschiedentlich vom Tonkünstlerverein ausgezeichnet worden, unterrichtet Sologesang an der Musikakademie in Basel und am Konservatorium in Luzern, wirkt als Solist am Theater Basel, am Grand Théâtre de Genève und an den Theatern von Biel und Lausanne in Opernpartien, wie Komtur, Sparafucile, Masetto, Basilio u.a.m. und folgt ausgedehnten Konzertverpflichtungen im In- und Ausland. Als Konzertsänger singt er alle bekannten Oratorienpartien und Liederzyklen. Seine Konzerte und Plattenaufnahmen führten ihn bis jetzt nach Deutschland, Frankreich, USA, Tschechien, Italien und in die Schweiz.

Kammerchor Solothurn

Der Kammerchor Solothurn wurde 1967 von Josef Graf gegründet. Geistliche Musik aus verschiedenen Epochen sowie konzertante Opern wurden unter seiner Leitung aufgeführt. 1993 bis 1998 war Robert Newson der musikalische Leiter. Seit 1998 musiziert der Chor unter der Leitung von Konstantin Keiser. Rund 70 Sängerinnen und Sänger aus der Region Solothurn, aber auch aus der Region Olten, aus Basel und dem Kanton Bern treffen sich jeweils zu den Proben und Konzerten. Für jedes Projekt formiert sich der Kammerchor neu.

In den letzten Jahren führte der Kammerchor Solothurn folgende Werke auf: Von Gioacchino Rossini die «Petite Messe solenelle», von Hans Huber die «Lenz- und Liebeslieder». Den «Solothurner Kreuzweg» von Carl Rütti – zusammen mit dem Domchor St. Urs – als Uraufführung in Konzerten in Solothurn, Unterägeri und Luzern. Von Wolfgang Amadeus Mozart die «Krönungsmesse» und von Johann Rosenmüller die «Venezianische Sonntagsvesper». In der Sommerserenade 2004 brachte der Chor «Neue Liebeslieder» von Johannes Brahms und «Minnespiel» von Heinrich Hofmann zur Aufführung. Drei Lieder des Olteners Eduard Munzinger wurden von Konstantin Keiser aus einer Handschrift in der Zentralbibliothek Solothurn übertragen und so wieder aufgeführt. Im Mai 2005 sang der Kammerchor zusammen mit dem Choeur Vivaldi Delémont im «Requiem» von Franz von Suppè.

Schola Cantorum Wettingensis

Die interessanten und anregenden Konzertprogramme und das hohe musikalische Niveau haben der Schola Cantorum Wettingensis weit über die Region Baden-Wettingen hinaus grosses Ansehen gebracht. Neben den jährlich zwei Konzertprogrammen mit Aufführungen in Baden und Wettingen, 1999 und 2001 auch in der Tonhalle Zürich, sang der Chor unter anderem in Konzerten der Internationalen Musikfestwochen Luzern mit den Dirigenten James Conlon und Daniel Barenboim, in Abonnementskonzerten des Radio-Sinfonie-Orchesters Basel mit Nello Santi, in Abonnementskonzerten des Musikkollegium Winterthur mit Alois Koch und Konstantin Keiser und im Eröffnungskonzert des Lucerne Festival 2002 mit Ivan Fischer. 2003 konzertierte die Schola mit den Berliner Symphonikern und dem Dirigenten Alois Koch in der Philharmonie Berlin, im Auditorium Stravinsky in Montreux und im KKL Luzern. Mit Joseph Haydns *Die Schöpfung* durfte die Schola im Juni 2003 die «Trafohalle» in Baden festlich einweihen. 2006 erhielt die Schola den Anerkennungspreis der «Aargauischen Stiftung für Gesang und Musik» für «ihre wunderbare Gesangskultur, die spannenden und abwechslungsreichen Programme und den Mut zu regelmässigen Gastspielen.» Im letzten Jahr feierte die Schola Cantorum Wettingensis ihr sechzigjähriges Bestehen.

Musikkollegium Winterthur

Das Musikkollegium Winterthur ist das älteste Orchester der Schweiz und wohl eines der ältesten Ensemble seiner Art überhaupt, entspringt es doch einer privaten Vereinigung und nicht höfischer Tradition. Die Geschichte des Musikkollegiums Winterthur lässt sich bis ins 17. Jahrhundert zurückverfolgen. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts prägten der Mäzen Werner Reinhart und der Dirigent Hermann Scherchen die Geschicke des Orchesters wesentlich. Bedeutende Komponisten wie Richard Strauss, Igor Strawinsky, Othmar Schoeck oder Anton von Webern komponierten für das Musikkollegium. Neben und nach Scherchen pflegten Dirigenten wie Wilhelm Furtwängler, Fritz Busch, Joseph Keilberth und Mario Venzago eine langjährige Beziehung zum Musikkollegium Winterthur. Mit seinen Chefdirigenten Franz Welser-Möst, János Fürst, Heinrich Schiff und Jac van Steen hat sich das Ensemble zu einem führenden Schweizer Klangkörper entwickelt. Vladimir Ashkenazy, Theodor Guschlbauer, Heinz Holliger und Nicholas Kraemer ar-beiten regelmässig als Gastdirigenten mit dem Musikkollegium Winterthur und tragen zu seiner künstlerischen Vielseitigkeit entscheidend bei. Die Tatsache, dass sich viele Orchestermitglieder der Kammermusik widmen, fördert die herausragende Ensemblequalität entscheidend.

Konstantin Keiser

Geboren und aufgewachsen in Luzern. Ausbildung zum Primarlehrer. Berufsstudium an der Akkademie für Schul- und Kirchenmusik in Luzern mit den Hauptfächern Dirigieren, Gesang und Orgel. Berufsdiplom für Dirigieren bei Dr. Alois Koch. Lehrdiplom für Sologesang bei Michael Pavlu. Verschiedene Kurse bei Herbert Blomstedt, Thüring Bräm und Marcello Viotti. Konstantin Keiser ist seit 1991 der musikalische Leiter der Schola Cantorum Wettingensis. Seit 1996 ist er Domkapellmeister an der St. Ursen-Kathedrale Solothurn und Leiter des Kammerchors Solothurn. Weiter leitete er 1999 bis 2007 den Chor und das Vokalensemble am Konservatorium Neuenburg. Seit 2005 leitet er die Basler Liedertafel.

Herzogenberg: Messe e-Moll

Kyrie

Kyrie eleison.	Herr, erbarme dich unser.
Christe eleison.	Christus, erbarme dich unser.
Kyrie eleison.	Herr, erbarme dich unser.

Gloria

Gloria in excelsis Deo!	Ehre sei Gott in der Höhe!
Et in terra pax hominibus,	Und auf Erden Friede den Menschen,
Bonae voluntatis.	Die guten Willens sind.
Laudamus te, benedicimus te,	Wir loben Dich, wir preisen Dich,
Adoramus te, glorificamus te.	Wir beten Dich an, wir verherrlichen Dich.
Gratias agimus tibi,	Wir sagen Dir Dank,
Propter magnam gloriam tuam.	Ob Deiner grossen Herrlichkeit.
Domine Deus, Rex coelestis,	Herr und Gott, König des Himmels,
Deus pater omnipotens.	Gott, allmächtiger Vater.
Domine Fili unigenite Jesu Christe,	Herr Jesus Christus, eingeborener Sohn,
Domine Deus.	Herr und Gott.
Agnus Dei, Filius Patris,	Lamm Gottes, Sohn des Vaters,
Qui tollis peccata mundi,	Du nimmst hinweg die Sünden der Welt,
Miserere nobis!	Erbarme dich unser!
Suscipe deprecationem nostram.	Nimm unser Flehen gnädig auf.
Qui sedes ad dexteram patris,	Du sitzest zur Rechten des Vaters,
Miserere nobis!	Erbarme dich unser!
Quoniam tu solus sanctus,	Denn du allein bist der Heilige,
Tu solus Dominus,	Du allein der Herr,
Tu solus altissimus, Jesu Christe.	Du allein der Höchste. Jesus Christus.
Cum sancto spiritu	Mit dem Heiligen Geiste
In gloria Dei patris.	In der Herrlichkeit Gottes des Vaters.
Amen.	Amen.

Credo

Credo in unum Deum,	Ich glaube an den einen Gott,
Patrem omnipotentem,	Den allmächtigen Vater,
Factorem coeli et terrae,	Schöpfer des Himmels und der Erde,
Visibilium omnium et invisibilium.	Aller sichtbaren und unsichtbaren Dinge.
Credo in unum Dominum,	Ich glaube an den einen Herrn,
Jesum Christum,	Jesus Christus,
Filium Dei unigenitum.	Gottes eingeborenen Sohn.

Et ex patre natum ante omnia saecula.
Deum de Deo,
Lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero,
Genitum, non factum,
Consubstantialem patri.
Credo in unum Deo,
Per quem omnia facta sunt.

Er ist aus dem Vater geboren vor aller Zeit.
Gott von Gott,
Licht vom Lichte,
Wahrer Gott vom wahren Gott,
Gezeugt, nicht geschaffen,
Eines Wesens mit dem Vater.
Ich glaube an den einen Gott,
Durch ihn ist alles geschaffen.

Qui propter nos homines
Et propter nostram salutem
Descendit de coelis.
Et incarnatus est
De Spiritu Sancto
Ex Maria Virgine,
Et homo factus est.

Für uns Menschen
Und um unseres Heiles Willen
Ist er vom Himmel herabgestiegen.
Er hat Fleisch angenommen
Durch den Heiligen Geist
Aus Maria, der Jungfrau,
Und ist Mensch geworden.

Crucifixus, etiam pro nobis
Sub Pontio Pilato.
Passus et sepultus est

Gekreuzigt wurde er sogar für uns,
Unter Pontius Pilatus.
Er ist gestorben und ist begraben worden.

Et resurrexit tertia die,
Secundum scripturas.
Et ascendit in coelum,
Sedet ad dexteram patris.
Et iterum venturus est cum gloria,
Judicare vivos et mortuos,
Cujus regni non erit finis.
Credo in spiritum sanctum dominum,
Et vivificantem,
Qui ex patre filioque procedit.
Adoratur et conglorificatur,
Qui locutus est per prophetas.
Et unam sanctam catholicam
Et apostolicam ecclesiam.
Confiteor unum baptisma
In remissionem peccatorum.

Er ist auferstanden am dritten Tage,
Gemäss der Schrift.
Er ist aufgefahren in den Himmel,
Und sitzet zur rechten des Vaters.
Er wird wiederkommen in Herrlichkeit,
Gericht zu halten über Lebende und Tote,
Und seines Reiches wird kein Ende sein.
Ich glaube an den Heiligen Geist,
Den Herrn und Lebensspender,
Der vom Vater und vom Sohne ausgeht.
Er wird angebetet und verherrlicht,
Er hat gesprochen durch die Propheten.
Ich glaube an die eine, heilige, katholische
Und apostolische Kirche.
Ich bekenne die eine Taufe
Zur Vergebung der Sünden.

Et expecto resurrectionem mortuorum
Et vitam venturi saeculi.
Amen.

Ich erwarte die Auferstehung der Toten
Und das Leben der zukünftigen Welt.
Amen.

Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus,	Heilig, heilig, heilig,
Dominus Deus Sabaoth!	Herr Gott Zebaoth!
Pleni sunt coeli et terra	Voll sind Himmel und Erde
Gloria tua.	Deines Ruhmes.
Osanna in excelsis	Hosanna in der Höhe.

Benedictus

Benedictus qui venit	Hochgelobt sei der da kommt
In nomine Domini.	Im Namen des Herrn.
Osanna in excelsis.	Hosanna in der Höhe.

Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi.	Lamm Gottes, du nimmst hinweg die
Miserere nobis.	Erbarme Dich unser. [Sünden der Welt.
Dona nobis pacem.	Gib uns Deinen Frieden!

15 Minuten Pause

Brahms: Nänie

Text von Friedrich Schiller. Nänie bedeutet Klagegesang.
Zum Verständnis von Schillers Gedicht hatte Brahms Anmerkungen beigefügt, die auch hier abgedruckt sind.

Auch das Schöne muss sterben! Das Menschen und Götter bezwinget,
Nicht die eherne Brust rührt es des stygischen Zeus[1].
Einmal nur erweichte die Liebe den Schattenbeherrscher,
Und an der Schwelle noch, streng, rief er zurück sein Geschenk[2].
Nicht stillt Aphrodite dem schönen Knaben[3] die Wunde.
Die in den zierlichen Leib grausam der Eber geritzt.
Nicht errettet den göttlichen Held die unsterbliche Mutter[4],
Wenn er, am skäischen Tor fallend, sein Schicksal erfüllt.
Aber sie steigt aus dem Meer mit allen Töchtern des Nereus,
Und die Klage hebt an um den verherrlichten Sohn.
Siehe, da weinen die Götter, es weinen die Göttinnen alle,
Dass das Schöne vergeht, dass das Vollkommene stirbt.
Auch ein Klaglied zu sein im Mund der Geliebten, ist herrlich,
Denn das Gemeine geht klaglos zum Orkus[5] hinab.

Anmerkungen:

1 Pluto, der Gott, der vom Flusse Styx umfluteten Unterwelt.

2 Als der Sänger Orpheus seine Gattin Eurydike durch den Biss einer Schlange verloren hatte, stieg er in die Unterwelt hinab, und es gelang ihm durch seinen rührenden Gesang, den finsteren Pluto zur Rückgabe derselben zu bewegen. Da aber Orpheus gegen das ausdrückliche Verbot des Schattenbeherrschers nach Eurydike sich umschaute, bevor sie die Oberwelt betreten hatte, wurde sie ihm wieder entrissen.

3 Der schöne Jüngling Adonis wurde auf der Jagd von einem Eber tödlich verwundet, aus seinem Blut erwuchs die Rose. Aphrodite, die Göttin der Liebe, die ihn liebgewonnen hatte, betrauerte seinen Tod.

4 Der Heldenjüngling Achilles, Sohn des thessalischen Königs Peleus und der Meeresgöttin Thetis (eine der fünfzig Nereiden, der anmutigen Töchter des Meergreises Nereus), fand bei der Belagerung von Troja, am skäischen Tor, seinen Tod durch einen Pfeil, den ihm der trojanische Königssohn Paris in die Ferse schoss.

5 Die Unterwelt.

Liszt: Die Glocken des Strassburger Münsters

Text von Henry Wadsworth Longfellow

Präludium Excelsior!

Lucifer
Voran! Voran! Rasch ihr Geister!
Reisst das Kreuz von seiner Stelle!
Greift es an mit Blitzesschnelle;
Uns zu höhnen, steht dies Zeichen!

Stimmen
O vergeblich! Ringsum schweben
Heil'ge, die im Himmel thronen!
Engel nah'n in Legionen,
Und besiegt die Unser'n weichen.

Die Glocken

Laudo Deum verum,	*Ich lobe den wahren Gott,*
Plebum voco,	*Ich rufe das Volk,*
Congrego clerum.	*Ich versammle den Klerus.*

Lucifer
Tiefer, tiefer! Steiget nieder!
Fasset an, gleich Ungewittern,
Diese Glocken, dass sie splittern!
Stürzt sie dröhnend von dem Thurme!

Stimmen
Nichtig prallen ab deine Blitze:
Denn die Glocken sind geweihet,
Heil'ge Taufe hat sie gefeiet;
Uns're Macht verweht im Sturme.

Die Glocken

Defunctos ploro,	*Die Verstorbenen beweine ich,*
Pestem fugo,	*Die Pest verjage ich,*
Festa decoro.	*Die Feste schmücke ich.*

Lucifer
Zerrt am Baue, Brecht die Fenster!
Stosset ein die bunten Scheiben!
Mag kein Purpursplitter bleiben;
Wie im Herbst das Laub entfällt!

Stimmen
Weh, vergeblich! Der Erzengel
Michael beschützt die Hallen;
Der Zerstörung Lust uns Allen
Er mit feur'gem Schwert vergällt.

Die Glocken
Funero plango, *Beim Begräbnis klage ich,*
Fulgura frango, *Die Blitze breche ich,*
Sabbato pango. *Den Sonntag besinge ich.*

Lucifer
Schleudert Blitze! Stürmt den Eingang!
Stürzt in Trümmer die schweren Thore,
Plündernd rast durch's Schiff zum Chore!
Auch der Todten Gruft entweiht!

Stimmen
Weh, unmöglich! Die Apostel,
Und der Märtyrer Siegesscharen
Schützend stark die Pforte wahren;
Wächter sich an Wächter reiht.

Die Glocken
Excito lentos, *Die Tränen erhebe ich,*
Dissipo ventos, *Die Sturmwinde zerstreue ich,*
Paco cruentos. *Die Verletzten behandle ich.*

Lucifer
Überwunden! Eitel Mühen!
Fort verfluchte! Zahn der Zeiten
Kann allein Zerstörung spreiten.
Eilet fort, eh' die Nacht entfleucht!

Stimmen
Fort von dannen! Mit dem Nachtwind
Stürmen wir durch Flur und Flecken,
Und verbreiten Graus und Schrecken,
Wo wir nah'n, sei Ruh verscheucht

Chor
Nocte surgentes *Wenn der Tag anbricht*
Vigilemus omnes! *Erwachen wir alle und*
Laudemus Deum verum! *Lobpreisen den wahren Gott!*

MUSIK HAUS

BILLETER

Hauptbahnhofstrasse 4 • 4501 Solothurn
Telefon 032 622 41 28

Musik ist Trumpf

und bereichert Ihr Leben.
Erlernen Sie ein Instrument oder steigen Sie neu ein, und Ihr Alltag wird schöner, abwechslungsreicher, interessanter.

Lassen Sie sich bei uns beraten – es ist nie zu spät, die Welt der Musik kennen zu lernen.

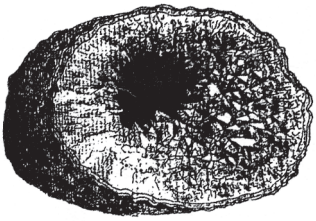
Übrigens: Wir verkaufen nicht nur Instrumente, wir vermieten Sie auch. Und Noten vermitteln wir Ihnen schnell und preisgünstig.

MARTIN GAMMA
GOLDSCHMIED

SCHMIEDENGASSE 15
4500 SOLOTHURN
032 623 47 01

DI - FR
8.30 - 12.00 13.30 - 18.30
SA
8.30 - 17.00
DO
ABENDVERKAUF BIS 21 .00

martin@goldschmied-gamma.ch
www.goldschmied-gamma.ch



Amethyst Druse

Unser sortiment umfasst

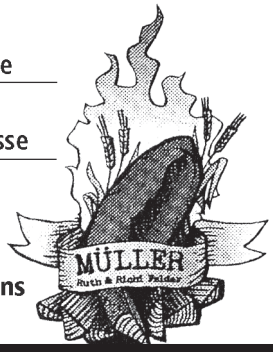
250 Edel-Heilsteine

Wir beraten Sie gerne

GERBER

DROGERIE · PARFUMERIE
MARKTPLATZ 4 · 4500 SOLOTHURN
TEL. 032 624 51 31 · FAX 032 624 51 34

Knusperfrisch vom Holzofenbeck



Holzofenbrote
Spezialbrote für Ihre Anlässe
Pâtisserie
Apérobrote

Wir freuen uns auf Sie!

Bäckerei Müller • Pfisterngasse 12 • 4500 Solothurn
Telefon 032 622 23 44 Telefax 032 623 47 54

IZU
MEHR ALS MODE…
IZU
Ein Stück Schweiz
im Vigierhof . 4500 Solothurn . Telefon 032/623 66 63

NOUVELLE CUISINE
Individuelle Küchen: natürlich aus Holz.
Schreinerei Sollberger AG
Solothurnstrasse 33, 4562 Biberist
Tel. 032 672 36 57, Fax 032 672 16 43
www.sollberger-kuechenbau.ch
Küchen
Möbel
Innenausbau
Entwurf
Planung und Produktion

regiobank
Finanzgeschäfte können schön stressen.
Wir haben Antworten auf alle Ihre Finanzfragen.
Das klingt doch gut!
Regiobank Solothurn AG, Westbahnhofstrasse 11, 4502 Solothurn
032 624 15 15
Wohlklang.

KAMMERCHOR SOLOTHURN

Wir danken unseren Gönnern

SO-Kultur
Einwohnergemeinde Solothurn
Artephila Stiftung
Rosmarie + Armin Däster-Schild Stiftung Grenchen
Schweizerische Mobiliarversicherung Solothurn
Genossenschaft Migros Aare
Spirig Pharma AG
Yvonne Bernasconi, Rest.-Pizzeria Sternen Solothurn
Dr. Anton Cadotsch Solothurn
Verena Fischer Lohn-Ammannsegg
Hans Krähenbühl Kriegstetten
Nelly Mathys Solothurn
Françoise Monteil-Hunziker Solothurn
Gabriela Schüpfer Solothurn
A. Schlup Architekt Solothurn
Helen Stampfli-Sauser Solothurn
Maja + Raoul Stampfli-Wiesmann Solothurn
Anna Ziegler Solothurn

Unser herzlicher Dank geht auch an die zahlreichen Gönner und Gönnerinnen, die unerwähnt bleiben möchten.

info@kammerchor-solothurn.ch

LORETZ