

Gilgamesch

Soli, Chor und Orchester

von Bohuslav Martinů

und Orchesterwerke von

Charles Ives und Gustav Mahler

1. März 2015 • 16 Uhr

Große Aula

der Universität München

gefördert durch:



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat



mics-munich.de



regenbogenchor-muenchen.de



Erste Aufführung am 7. Februar 2015,
Kirche St. Johannes in Nürtingen

Sehr geehrte Damen und Herren, geschätzte Konzertbesucherinnen und -besucher,

wir dürfen Sie ganz herzlich begrüßen hier in der Großen Aula der Ludwig-Maximilians-Universität München zu einem außergewöhnlichen Konzertereignis. Es setzt sich auseinander mit dem ältesten überlieferten Literaturzeugnis der Menschheit, dem Gilgamesch-Epos, entstanden vor mehr als viereinhalb Jahrtausenden in Mesopotamien, dem Zweistromland um Euphrat und Tigris. Mit dem Reich der Sumerer blühte dort eine der frühesten Hochkulturen der Menschheit, fast zeitgleich mit dem Alten Reich in Ägypten, wo für die Pharaonen Djoser, Chufu (Cheops), Chafre (Chephren) und Menkaure (Mykerinos) die berühmten Pyramiden von Sakkara und Gizeh errichtet wurden.

Vom nicht weniger bedeutenden historischen Erbe in Mesopotamien sind nicht so spektakuläre Bauwerke erhalten, dagegen viele Plastiken und Tontafeln mit Keilschrifttexten. Diese sind aktuell jedoch in hohem Maße gefährdet, wie wir fast täglich den Nachrichten entnehmen müssen.

Unschätzbare und unersetzliche historische Zeugnisse aus vier Jahrtausenden sind in den andauernden kriegerischen Konflikten in Irak und Syrien bereits zerstört worden und werden weiter zerstört; man muss in der Tat froh sein um alle Relikte, die sicher in Museen rund um die Welt untergebracht sind.

Das Epos um den sagenhaften Gilgamesch, König von Uruk, findet sich am vollständigsten auf zwölf Keilschrifttafeln, die 1849 im Palast des assyrischen Königs Assurbanipal in Ninive gefunden wurden; daneben gibt es eine Vielzahl anderer Fassungen und Fragmente. Einige davon beschreiben eine große Flut, die als Sintflut auch in die Bibel eingegangen ist. Das Epos setzt sich auseinander mit den grundlegenden Themen des Menschseins: Macht, Liebe, Freundschaft und Tod – und der Suche nach Unsterblichkeit.

Auf diese Thematik hat sich Bohuslav Martinů konzentriert, als er Mitte des letzten Jahrhunderts sein Oratorium «The Epic of Gilgamesh» komponierte. Die Uraufführung war 1958 in Basel, ein Jahr vor dem Tod des Komponisten, sie ist damit ein wichtiger Teil seines Spätwerks.

Sie hören es heute als Gemeinschaftsprojekt dreier Chöre:

- Munich International Choral Society sowie
- Regenbogenchor München, beide geleitet von Mary Ellen Kitchens;
- coro per resistenza aus Nürtingen, einstudiert von Felix Meybier.

Die Solopartien werden gesungen von

- Fanie Antonelou, Sopran
- Johannes Kaleschke, Tenor
- Johannes Mooser, Bariton
- Jens Paulus, Bass

Sprecher der Texte ist Johannes Hitzelberger vom Bayerischen Rundfunk.

Den Instrumentalpart übernimmt das Orchester Musica Viva Stuttgart, das zudem zwei Orchesterstücke vorträgt, die verwandte Themen behandeln:

- The Unanswered Question des amerikanischen Komponisten Charles Ives, sowie
- Das berühmte Adagietto aus der 5. Symphonie von Gustav Mahler.

Nachdem das Programm sehr erfolgreich am 7. Februar 2015 unter Leitung von Felix Meybier in Nürtingen konzertiert wurde, findet die Aufführung heute in München unter Leitung von Mary Ellen Kitchens statt.

Wir wünschen Ihnen und uns einen schönen und interessantes Konzert.

Programm

Charles Ives
1874–1954

The Unanswered Question

Gustav Mahler
1860–1911

Adagietto,
aus Symphonie Nr. 5



Bohuslav Martinů
1890–1959

Das Gilgamesch-Epos
*Oratorium für Solisten,
Chor und Orchester*

Teil 1 Gilgamesch

Teil 2 Der Tod des Enkidu

Teil 3 Die Beschwörung

Mitwirkende

Fanie Antonelou / Sopran
Johannes Kaleschke / Tenor
Johannes Mooser / Bariton
Jens Paulus / Bass
Johannes Hitzelberger / Sprecher

Munich International Choral Society (MICS), München
Regenbogenchor, München
coro per resistencia, Nürtingen

Orchester Musica Viva, Stuttgart

Mary Ellen Kitchens / Leitung

Das Gilgamesch-Epos Bohuslav Martinů

«The Epic of Gilgamesh» ist ein dreiteiliges Oratorium für Solisten, gemischten Chor und Orchester des tschechischen Komponisten Bohuslav Martinů (1890–1959), zu dessen Spätwerk es zählt.



Martinů hat den englischsprachigen Text seines Werks selbst verfasst. Die Uraufführung fand in deutscher Sprache statt.

In seinem Text stellt Martinů philosophische Fragen in den Vordergrund. Weder die Helden-taten von Gilgamesch und Enkidu noch die Beschreibung der Sintflut wurden aus der Textvorlage übernommen. Kompositorisch ist das Werk mit großen Kontrasten zwischen einzelnen Partien gearbeitet:

Es gibt sowohl klanglich berausende Szenen in großer Besetzung als auch aparte Zwiegespräche. Als Motivbaustein spielt im gesamten Werk vor allem das Intervall der kleinen Sekunde eine entscheidende Rolle. Sie steht zunächst für die Furcht des Volkes vor dem Herrscher und später für die Beklommenheit und die Todesangst dieses Herrschers selbst. Chor und Solisten nehmen im Laufe des Stücks wechselnde Rollen ein und alle Mitwirkenden sind gleichberechtigt am Erzählvorgang beteiligt.

Die Uraufführung am 24. Januar 1958 in Basel war zusammen mit der Aufführung bei den Wiener Festwochen 1959 einer der größten Erfolge des Komponisten.

In dem Stück geht es um «Fragen der Freundschaft, der Liebe und des Todes», so Martinů in seinem Werkkommentar, den er allgemeiner einleitet mit: «Trotz des gewaltigen Fortschritts,

den wir in Technik und Industrie gemacht haben, bin ich zu der Ansicht gelangt, daß die Gefühle und Fragen, die die Menschen bewegen, nicht weniger wurden, und daß sie in der Literatur der ältesten Völker (...) gerade so wie in der unseren existieren. (...) Im Epos über Gilgamesch meldet sich intensiv und mit fast schmerzlicher Ängstlichkeit der Wunsch, auf diese Fragen Antwort zu finden, deren Lösung wir vergebens suchen ...».

Martinů vertrat einen fortschrittlichen Humanismus, der auf dem Christentum fußte. Mit seinem religiösen Gefühl stand der Komponist kirchlichem Formalismus fern und seine Sympathie galt franziskanischer Einfachheit. In fast jedem von Martinůs Hauptwerken gibt es einen Augenblick, an dem sich der Himmel öffnet, so berichtet Harry Halbreich über eine Aussage der Ehefrau des Komponisten, Charlotte Martinů. Halbreich führt allgemeiner aus, Bohuslav Martinů sei ein überzeugter Demokrat gewesen und «ein heftiger Feind jeder Art von Diktatur.»

Als Textvorlage verwendete Martinů eine englische Übersetzung der neubabylonischen Fassung des Gilgamesch-Epos, die Zwölf-tafel-Epos genannt wird. Gefunden wurde diese Version 1849 bei britischen Ausgrabungen im heutigen Koujundjik, dem damaligen Ninive, als Teil der Bibliothek des neuassyrischen Königs Aššurbanipal (669 v. Chr.–627 v. Chr.). Bei Forschungen im Britischen Museum wurde 1872 die Entstehungszeit auf das 12. Jahrhundert vor Christi datiert.

Der Text des Oratoriums wurde von Martinů selbst in freiem Stil verfasst, wie die verwendete Textvorlage in englischer Sprache. Der Mythos ist für Martinů ein Vorspiel der Philosophie und mit einer künstlerischen Wiederbelebung eines

Mythos wird der überindividuelle Charakter deutlich und nur das Wesentliche belichtet, meint Jürgen Kühnel.

Ines Matschewski sieht Martinůs Auswahl als «eine neue Textvariante des Mythos» an, und Martinů hat Textpassagen auch neu zusammengestellt. Seine Auswahl lässt «die Heldentaten und Abenteuer von Gilgamesch und Enkidu unbeachtet.» Auf diese Weise sei eine subjektive Interpretation entstanden, eine Nachdichtung.

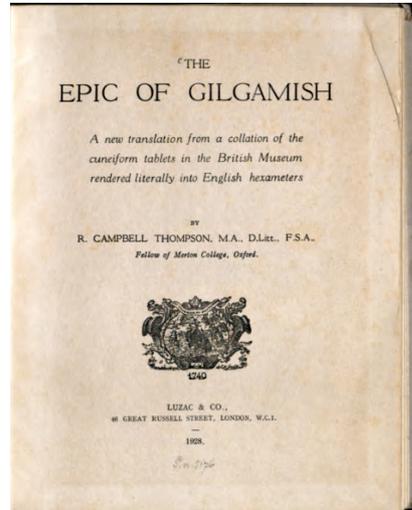
Es gibt einige Textpassagen, die vollständig übernommen worden sind, in anderen hat Martinů Matschewskis Ergebnissen zufolge «einzelne Wortgruppen aus völlig verschiedenen Handlungszusammenhängen» neu gruppiert. Martinůs Text präsentiere sich als «Patchworkarbeit», fasst Matschewski 2012 das Ergebnis ihrer Analyse zusammen.

Teil 1 «Gilgamesch»

Das Volk beschreibt die Schrecken des Herrschers und bittet Göttin Aruru, für Gilgamesch einen Gefährten zu schaffen, damit er abgelenkt wird; Aruru erschafft Enkidu; über einen Jäger erfährt Gilgamesch von ihm und lässt ihn durch sexuelle Verführung in seinen Einflussbereich bringen; Enkidu lässt sich auf den Vorschlag des Weibes ein und geht in die Stadt; Enkidus Herde will nicht länger bei ihm sein und flieht; Gilgamesch und Enkidu kämpfen gegeneinander, der Wall stürzt ein.

Teil 2 «Der Tod Enkidus»

Der Kampf ist patt ausgegangen, sie werden Freunde; Enkidu erkrankt und träumt, dass er sterben wird; Enkidu stirbt nach zwölf Tagen der Schmerzen; Gilgamesch weint sehr um ihn; er sucht das ewige Leben, kann es aber nicht finden.



Teil 3 «Die Beschwörung»

Gilgamesch muss einsehen, dass er es nicht vermocht hat, das Geheimnis der Unsterblichkeit zu lüften; durch eine Beschwörung soll Enkidu wieder lebendig werden; es gelingt nur noch ein Gespräch mit dessen Geist, der am Schluss zu hören ist mit: «Ja, ich sah.»

Das Werk ist als Erzählung geschrieben und ist von der Form her einer Lesung mit verteilten Rollen ähnlich. Inhaltlich lassen sich zwei Ebenen unterscheiden: einmal die Handlung und zum anderen philosophische Betrachtungen zu Leben und Tod. Diese hat der Komponist in eine Allgemeingültigkeit gehoben, indem er die Aussagen von den einzelnen Figuren abkoppelt, die in der Epos-Vorlage noch als Sprecher auftreten. Im ersten und im dritten Teil stehen Aktionen und Ereignisse von Gilgamesch und Enkidu im Mittelpunkt des Geschehens. Den Charakter des zweiten Teils hingegen prägen vor allem die philosophisch-kontemplativen

Abschnitte, für die die beiden Chorsätze, die Gilgameschs Klage einrahmen, wie Stützpfiler wirken. Die Aussagen werden als allgemeine Weisheit in den Raum gestellt, mit Gilgamesch als Verkörperung des Menschen an sich: mit seinem inneren Widerstreit von Furcht und Vernunft, seinen Ängsten und Erinnerungen an glücklichere Tage sowie mit dem Klagen im Angesicht der menschlichen Ohnmacht gegenüber dem Tod. Anfangs als gefürchteter Herrscher dargestellt, wird aus Gilgamesch ein furchtsamer Sterblicher.

Matschewski legt dar, dass Martinů Kompositionstechniken der Pariser Notre-Dame-Schule (um 1200) nutzt und diese abwandelt.

So hat er sich für die Zweikampfszene am Ende des ersten Teils vom altfranzösischen Hoquetus inspirieren lassen. Die Quint-Oktav-Schlüsse sind ebenfalls ein typisches Prinzip dieser Stilepoche und bei deren Hauptmeister Pérotin zu finden. Dessen Einfluss auf Martinůs satztechnische Anlage ist insgesamt groß.

Stilmittel und Techniken anderer Meister werden von Martinů generell nicht originalgetreu imitiert, sondern in einen neuen Rahmen eingebettet, zum Beispiel überschreiten seine Chorsätze die bei Pérotin geltenden Grenzen und sind eher freie Polyphonie. Bo Marschner erinern sie fast an Chöre von Carl Orff, er beschreibt sie als «unwiderstehlich-packend.» Darüber hinaus wird die klangliche Bandbreite des Werks, wie für Martinů typisch, durch Elemente des Jazz und aus der Filmmusik erweitert.

Martinů gab dem Chor besonderes Gewicht, indem er ihn am gesamten Oratorium kontinuierlich beteiligt. Im Verlauf des Stückes verändert der Komponist den Gesangsstil der Chorstimmen entsprechend den verschiedenen Rollen, die er dem Chor zugeordnet hat.

Im ersten Teil das klagende Volk darstellend, verwandelt sich seine Perspektive in der Verführungsszene zum allwissenden Erzähler, dabei wird er nahezu instrumental eingesetzt. Im zweiten Teil hat der Chor abwechselnd die Rolle, die Geschehnisse zu kommentieren, um dann wieder erzählend zu vermitteln; quantitativ ist er in diesem Teil sehr präsent.

Im dritten Teil wird er während der Beschwörungsszene erneut fast instrumental eingesetzt, danach dient er der Verstärkung, indem er der Antwort von Enkidu ein Echo beigibt. Kühnel sieht in der Rollenvielfalt des Chores die Nähe zur griechischen Tragödie.

Dabei schafft Martinů einen großen Spannungsbogen, z.B. mittels Ostinati und ständig variierten rhythmisch-melodischen Motiven. Gilgamesch singt zusammen mit dem Chor, lauter und schneller werdend, bis daraus zusammen mit den Streichern, Klavier und Schlagzeug ein Presto geworden ist. Die Frauenstimmen des Chores ahmen den Wind nach, um den Gott zu beschwören, er möge Enkidu aus der Erde aufsteigen lassen. Darauf folgt ein zwei-taktiges Ostinato, das achtzehn Mal wiederholt wird und in einem dramatischen Schrei endet. An diesem musikalisch-dramatischen Höhepunkt wird Gilgameschs Verzweiflung mit rein orchestralen Mitteln zum Ausdruck gebracht, was darauf schließen lässt, dass das Orchester vor allem eine Gefühlsqualität verkörpert, meint Marschner. Die Erde öffnet sich und die Antwort von Enkidus Geist ist zu hören mit «Ich sah.»

Quelle:

Wikipedia «The Epic of Gilgamesh (Martinů)».

URL: [http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=The_Epic_of_Gilgamesh_\(Martin%C5%AF\)&oldid=138282933](http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=The_Epic_of_Gilgamesh_(Martin%C5%AF)&oldid=138282933)

Das Gilgamesch-Epos

Teil 1 «Gilgamesch»

Tafeln 1, 2

Chor und Bass Solo:

Gilgamesch!

Er, dessen Herz alle Dinge erfahren, soll das
Volk belehren!

Er, der allwissende Mann, soll das Volk führen!
Sein Wissen soll er verbreiten, ein jeder möge es
erfahren.

Gilgamesch

lässt den Sohn nicht dem Vater,
nicht die Tochter der Mutter,
nicht das Weib ihrem Gatten!

Er ist unser Hirte, stark ist er, voll Macht!

Den Sohn nicht lässt er dem Vater,
noch die Tochter der Mutter,
gar noch das Weib ihrem Gatten!

Er ist uns Hirte und Meister!

Voller Macht, voller Stolz!

Gilgamesch!

Bass Solo:

Dem Rufe lieb Aururu, die Göttin, ihr williges
Ohr.

In einsamer Öde die tönerner Erde formte sie
nun.

So schuf sie Enkidu, den streitbaren Helden.
Seine Haare trug er wie ein Weib,
üppig sprossen sie ihm wie auf dem Feld die
Gerste.

Chor:

Nicht kennt er Menschen noch Land.

Mit den Gazellen pflegt er im Grünen zu weiden.

Vereint mit dem Vieh drängt sein Herz zum

köstlichen Wasser,
wie die Herde.

Sprecher:

Dann stellte ein Jäger sich ihm entgegen,
einen, einen zweiten und einen dritten Tag lang
an der Tränke,

wo das Vieh löschte den Durst.

Drohend füllte sich sein Antlitz mit
Schrecken;

heimkehrt er nun, bestürzt und erschreckt,
mit müdem Blicke, wie nach langer Fahrt.

Dann sagte sein Vater zu ihm:

Bass Solo:

Geh, mein Jäger, nimm mit dir ein lockendes
Weib.

Wenn er die Herde treibt wieder auf's Neu zu
dem Ort ihrer Tränke,

so öffne sie ihren Mantel, sodass ihre Schönheit
erscheine.

Sein Blick erspäht sie, er umfängt sie,
und die Herde kennt ihn nicht mehr.

Chor:

Fort ging nun der Jäger,
nahm mit sich ein lockendes Weib.

Einen Tag, zwei Tage saßen sie am Quell.

Dann kam endlich die Herde,
und da stand Enkidu vor ihr.

Mit der Herde pflegt er im Grünen zu weiden.

Vereint mit dem Vieh drängt sein Herz zum
köstlichen Wasser.

Enkidu!

Tenor Solo:

Sieh hin, o Weib, er ist's!

Deine Schönheit enthüll' ihm,

lege deinen Scham ab, raube die Sinne ihm!

Lass fallen den Mantel, lass dich umfassen,
mit deinen weiblichen Reizen verführ' ihn.

Dann wird die Herde ihn fliehen,
er schmiegt an deine Brust sich.

Chor:

Lustvoll, ohne Scham bannt' sie die Sinne ihm,
ließ fallen den Mantel.

Bass Solo und Chor:

Dann wandt' er sich um nach der Herde,
O! Und sie riß vor ihm aus!
So wie sie ihn sahen, ihn, Ja!
Enkidu!
Fliehn seine Nähe, die Tiere der Wildnis ...
Enkidu war nicht mehr unschuldig, und die
Herde floh vor ihm. Ja!
Mannbar war er geworden und erwacht war sein
Wissen! Ja!

Chor:

Und wieder saß er zu Füßen des Weibes
und dieses zu Enkidu sagte:

Sopran Solo und Chor:

Wie ich dich sehe hier, gleich einem Gott,
wie ein Gott,
Enkidu seiest du, wie ein Gott, edel und groß!
Warum willst Du mit dem Vieh weiden im
Grünen?
Komm' mit mir, komm, o komm!
Lass dich führen, dich bringen nach Erech,
der hoch umwallten Stadt, in den heiligen
Tempel,
wo, mächtig erhaben, Gilgamesch thront!
Komm, komm!
Dort umgibt sich das Volk mit festlichem Glanz,
strahlend vergehen alle Tage!
Tanz und Spiel, komm, o komm mit mit! Komm,
dort schmückt sich das Volk mit festlichem
bunten Gewand,
Zymbeln schlagen die Priester zum Tanz der
Frauen,
buhlend und lockend sie gleiten ... Komm!

Sprecher:

Des Weibes Rede fand Widerhall in seiner Brust.
Auf denn o Weib, zum Tempel, dem geheiligten,
führe mich, wo mächtig erhaben Gilgamesch
thront!
Ihn will ich stellen, kühn ihn fordern,
auch ich bin mächtig!

Chor:

Eintrat Enkidu Erech in der Tat.
Gleich dem Gilgamesch ist er voller Macht!
Hier verwehrt er ihm die Schritte,
dem Gilgamesch,
mit dem Fuß versperrt er das Tor!
Gilgamesch stellet sich zum Streit.
Sie ringen und brüll'n gleich dem Tier! O!
Das Tor zittert, der Wall stürzt. O!
Sie ringen und raufen und würgen und
schnaufen,
und Tor und Wall stürzen!
Sie ringen und brüll'n gleich dem Tier! O!
Der Wall, der Wall stürzt!

Teil 2 «Der Tod Enkidus»

Tafeln 7, 8, 10

Chor:

Wen, mein Freund, besiegte nicht der Tod?
Nur Götter leben ewig,
gezählt sind der Menschen Tage.
Wen, mein Freund, vernichtet niemals der Tod?
Nur Götter leben ewig,
die Tage der Menschen sind gezählt!

Sprecher:

Gilgamesch und Enkidu wurden innige Freunde.
Aber Krankheit ergriff Enkidu. Und Enkidu
träumte,
der Götter Rat habe seinen Tod beschlossen.
Und Enkidu kam in der Nacht,
dem Freund seine Pein zu entdecken.

Tenor Solo:

Mir träumte zu nächtlicher Stunde:
das Firmament grollt, die Erde bebt ...
Ich stand einsam, verlassen, als ein Mann mir
erschien,
so schwarz war sein Blick, düster alles
an ihm ...
sein Blick wie ein Löwe, Klauen er trug.

Mich überwältigt' er, sprang mich an,
riss mich um.
und umschlang den Leib mir, bezwang mich.
Dann führte er mich ins Dunkel, von wo es kein
Zurück mehr gibt.
Noch niemals führte hier ein Pfad, von dem man
je zurückgekehrt,
und zu dem Orte führte er mich,
dessen Bewohner das Licht des Tages nie
gekannt.
Weilend in der Finsternis hat nie ein Strahl des
Lichtes sie berührt,
nur Staub ... Staub.
Als ich eintrat in des Staubes Bereich,
die Herrin der Unterwelt, sie sah mich,
wendete ihr Haupt und sah mich ...

Chor:

Wen, mein Freund, vernichtet niemals der Tod?
Nur Götter leben ewig,
die Tage der Menschen sind gezählt!
Enkidu lag einen Tag, einen zweiten und dritten
und einen vierten Tag lang, gar fünf, sechs und
sieben,
acht, neun und zehn der leidvollen Tage
verstrichen,
am elften, gar noch am zwölften in Schmerzen
Enkidu lag.

Bariton Solo:

Höret, höret, ihr Alten, o hört, mich sollt ihr
hören,!
Vernehmt, wie ich um Enkidu bitterlich weine,
gleich dem Klageweibe, Enkidu, der jagte in
der Steppe!
Er bezwang den Panther der Steppe!
O, was für ein Schlaf hält dich gefangen? Sag!
So schweigsam bist du, wirst du nie mehr mich
hören?

Chor:

Enkidu sah ihn nicht mehr, sein Herz schlug
nicht mehr.
Enkidu lag einen Tag, einen zweiten und dritten

und einen vierten Tag lang, gar fünf,
sechs und sieben,
acht, neun und zehn der leidvollen Tage
verstrichen,
am elften, gar, noch am zwölften litt Enkidu.

Bariton Solo:

Er, der mit mir geteilt alle Not, den ich so liebte,
alle Mühsal teilte mit mir, er ging von mir,
er teilt' das ewige Los der Menschheit.
Ich weinte um ihn bei Tag und bei Nacht, Tag
und Nacht!
Doch mein Ruf verhallte ungehört,
gleich einem Wurm liegt er hingestreckt ...
Sucht mich nicht auch der Tod, der Enkidu
holte?
Ängste erfüllten mein Herz,
Todesfurcht jagt mich über die Steppe!

Chor:

Gilgamesch, was läufst du?
Nie wirst du finden Unsterblichkeit.
Den Tod haben Götter bestimmt,
die Tage des Menschen gezählt.

Bariton Solo:

Des Freundes Geschick drückte mich nieder.
Unendlich lang irrte ich über die Steppe.
Ja, meines Freundes Los, es lastet schwer auf mir!
Oh, wie sollt ich schweigen? Wie sollt ich
klagen?
Du, den ich so sehr geliebt, wurdest zu Erde
und Staub!
Soll ich nicht, gleich ihm, legen mich zur Ruh',
wie er in alle Ewigkeit nie mehr erwachen?

Chor:

Gilgamesch, was läufst du, was suchst du ?
Das ewige Leben, nie wirst du es finden! Nie!
Schaffen wir ewige Stätten, Verträge, die ewig
wären?
Wo ist verbürgt, dass alle Brüder sind oder
sich hassen?

Führt der Fluss immer reissende Wogen?
Schlafen und sterben sind eins,
der Tod macht keinen Unterschied zwischen
den Menschen,
wenn einst ist erreicht das Maß der Tage.
Des Menschen Geschick ist bestimmt!

Teil 3 «Die Beschwörung»

Tafel 12

Sopran Solo:

Gilgamesch, warum verließ die Kraft dich?
Hohl ist dein Antlitz und finster die Seele,
warum verschwand dein froher Mut dahin?
Wie von weiter Fahrt zurückgekehrt erscheinst du.

Bariton Solo:

Des Freundes Geschick drückt mich nieder.
Ja, meines Freundes Los, wie lastet es auf mir!
O, wie soll ich schweigen, wie soll ich klagen?
O, was soll ich tun? Wohin soll ich mich
wenden?
Ein Dämon entriss mir den Frohmut!
Der Tod weilet an meinem Bette,
Tod ist um mich, wo ich weile!
O, was soll ich tun? Wohin soll ich mich
wenden?

Sprecher und Chor:

O! Gilgamesch,
der das Geheimnis des ewigen Lebens nicht
erfahren,
ruft jetzt seinen Freund herbei.
Er ruft Enkidu zu, aus der Erde aufzusteigen.
Und so ruft er: nicht die Pest hat ihn hingerafft,
nicht das Fieber, einzig nur die Erde.
Auch ein Gott hat ihn nicht genommen, einzig
nur die Erde!
Nicht fiel er im Kampfe der Sterblichen,
es war einzig die Erde, die ihn nahm.
Enkidu, dich flehe ich an, steig aus dem Grab
empor!

Chor:

Enkidu, stieg aus dem Grab! Enkidu,
steig aus dem Grab!

Chor und Sopran Solo:

Die Erde war's und nicht die Pest,
nur Erde war's, die ihn aufnahm.
Die Erd' nahm ihn, sie nahm ihn auf,
die Erd'.
Erde war es allein, die ihn aufnahm,
nicht der Pestgott,
Erde nur war's.

Sprecher:

Und Gilgamesch schritt ganz allein zum
Tempel des Gottes Enlil!

Bariton Solo:

Enlil, mein Vater!
Der Tod, der warf mich zu Boden, warf mich
hinab,
der Tod warf mich so wie ihn zu Boden!
Soll ich nicht legen mich wie er?
Für alle Ewigkeit nicht mehr erwachen?

Bariton Solo und Chor:

Nicht die Pest besiegt' ihn, es war die Erde.
Die Erd'.
Nur die Erde war's die ihn hinweg nahm,
die Erde war's.
O! Enkidu, steig aus dem Grab!

Chor:

Und Enlil, der Vater, verharret schweigend.

Bariton Solo und Chor:

Mondgott, mein Vater, öffne der Tiefe Gewölb,
oh,
dass die Seele des Enkidu steig aus der Tiefe
empor!
Nur die Erde war's, die ihn hinweg nahm.
Es war nur die Erde.
O! Enkidu, steig aus dem Grab!

Chor:

Der Mondgott verharret schweigend.

Bariton Solo und Chor:

Enkidu, steig aus dem Grab! Oh!

Bariton Solo:

Ea, mein Vater, öffne der Tiefe Gewölb,
dass die Seele des Enkidu steig' zum Tage
empor,
auf dass ich rede mit ihm.

Soli und Chor:

Enkidu, Enkidu!
Steig aus dem Grab, Steig aus dem Grab
Ea! Öffne ein Tor zu dem Grab!
Enkidu, Enkidu!
Oh, Enkidu, steig aus dem Grab!
Enkidu, Enkidu!

Erde war es, sie nahm ihn zu sich hinab -
Es war nur die Erde, Erde nur war's ,
nur Erde war's, die ihn sich nahm,
die Erde war's, die Erde war's,
Erde war es nur, die an sich ihn nahm.
Oh, Enkidu, steig aus dem Grab, Oh!

Sprecher:

Gott lieh ihm Gehör, öffnete einen Spalt der
Erde,
und der Geist Enkidus entschwebte ihr, dem
Winde gleich.
Und die Freunde fielen sich in die Arme.

Bariton Solo:

Sag mir, mein Freud, ich bitte dich,
künd' die Gesetzte, die erkannt Du hast in der
Unterwelt!
Sag, mein Freund, o sag mir!
Den, der dahin sank ... sahest Du ihn?

Bass Solo:

Ja, ich sah! Ich sah!

Bariton Solo:

Den, der vom Maste fiel ... sahest du ihn?

Bass Solo:

Ja, ich sah!

Bariton Solo:

Den, der starb ... sahest du ihn?

Bass Solo:

Ich sah, ich sah.

Chor:

Still ruhet er auf seinem Bett, klares Wasser
trinket er.

Bariton Solo:

Den, der kämpfend tapfer fiel, sahest du ihn?

Bass Solo:

Ja, ich sah.

Chor:

Bei ihm sein Weib in bitterm Weh.

Bariton Solo:

Dessen Leib die Wüste deckt, sahest du ihn?

Bass Solo:

Ja, ich sah, ich sah!

Chor:

Seine Seele floh die Erde.

Bariton Solo:

Dessen Geist irrt ruhelos, sahst auch ihn du?

Bass Solo und Chor:

Ja, ich sah.

Chor:

Ich sah, ich sah!

Charles Ives The Unanswered Question

Charles Ives «The Unanswered Question» (1906 oder 1907) trägt den Untertitel «Eine Betrachtung einer ernsthaften Angelegenheit». Im Vorwort zur Notenausgabe schreibt der



Komponist, dass es sich hier um «The Perennial Question of Existence» geht. Die Trompetenstimme hebt immer wieder mit einem fünf Töne umfassenden Motiv an, eine Wendung, die oft als eine Art «Sinnfrage» beschrieben wird. Darauf antwortet ein Holzbläserquartett («fighting answerers» oder kämpfende Antwortende) mit zunehmend chaotischen Figuren. Das bahnbrechend Innovative dieser Komposition besteht darin, dass die statisch unter den Bläserstimmen liegenden Streicherstimmen und die Bläserwürfe in keinem exakt festgelegten zeitlichen Verhältnis zueinander stehen. Somit ist dieses Werk eines der ersten, das auf einem kontrollierten Zufallsprinzip, auf der sogenannte Aleatorik, basiert.

Die Komposition gehört heute zu den am meisten aufgeführten von Charles Ives, jedoch dauerte es nach der Entstehung des rund fünfminütigen Geniestreichs fast 40 Jahre bis es uraufgeführt wurde. Zunächst galt «The Unanswered Question» nämlich als nicht spielbar. Die Uraufführung fand schließlich am 5. April 1946 durch die New York Little Symphony unter Leitung des Komponisten Lou Harrison statt. Später wird das Oeuvre Ives durch die Unterstützung von Aaron Copland und Leonard Bernstein immer häufiger auf die Konzertprogramme gesetzt.

Texte S. 13: Mary Ellen Kitchens

Gustav Mahler Adagietto aus der 5. Symphonie



«Seelenvoll» und «mit innigster Empfindung» beschreibt Gustav Mahler den Vortrag an bestimmten Stellen in seinem «Adagietto» aus der Symphonie Nr. 5 (1901/02). Ergänzt durch die Solo-Harfe

bringen die Streicher die menschliche Sehnsucht im Zeitlupentempo und mit den erhabensten harmonischen Folgen zum Ausdruck. Der Satz steht in enger Verwandtschaft zu dem Lied «Ich bin der Welt abhanden gekommen» und ist heute nicht zuletzt deswegen die bekannteste Komposition Mahlers, da seine Motive ausgiebig im Soundtrack zu Luchino Viscontis Verfilmung von «Tod in Venedig» (1971) verwendet wurden.

Die besondere Ausdruckswelt des «Adagietto» wird oft damit in Verbindung gebracht, dass es in der Anfangszeit von Mahlers Liebesbeziehung zu Alma Schindler entstanden ist. Der mit dem Paar befreundete Dirigent Willem Mengelberg notierte sogar ein Gedicht zum Hauptthema, der liedhaften F-Dur-Melodie der ersten Violinen in seiner Partitur: «Wie ich Dich liebe / Du meine Sonne / Ich kann mit Worten Dir's nicht sagen / Nur meine Sehnsucht Kann ich Dir klagen Und meine Liebe Meine Wonne!» Gustav Mahler sprach sich vehement gegen jede programmatische Deutung seiner Symphonien aus – die Musik solle für sich allein sprechen. Die Uraufführung der Symphonie Nr. 5 fand unter der Leitung des Komponisten am 18. Oktober 1904 in Köln statt, wurde aber – wie auch darauf folgenden Aufführungen – nicht positiv aufgenommen. Erst nach Mahlers Tod 1911 begann das Werk größere Beliebtheit zu genießen.

Mary Ellen Kitchens

Mary Ellen Kitchens wurde in Houston, Texas geboren. Sie begann in frühen Jahren bereits mit dem Klavier- und Cellounterricht. Nach dem Schulabschluss in New York studierte sie



an der Yale University (USA) und absolvierte ein Austauschjahr in Paris (École Normale de la Musique, Sorbonne). 1980 wechselte sie nach München und legte an der Ludwig-Maximilians-Universität ihren M.A. im Hauptfach Musikwissenschaft ab. Dirigierkurse besuchte sie bei Rodney Wynkoop (Yale), Pierre Dervaux (Paris), Sergiu Celibidache (München) und Julius Kalmar (Wien).

Von 1984 bis 1991 leitete Mary Ellen Kitchens das von ihr gegründete Haydn Orchester in München, seit 1991 steht sie dem Orchesterverein Kempten/Allgäu vor. Im selben Jahr begann sie ihre Tätigkeit im Audioarchiv des Bayerischen Rundfunks, das sie seit Januar 2004 hauptberuflich leitet.

Sie hat seit 1986 die musikalische Leitung der Munich International Choral Society und seit seiner Gründung im Jahr 2004 ist sie auch die Leiterin des Regenbogenchors München.

Felix Meybier



Felix Meybier leitet den coro per resistencia seit 2010. Er wurde 1981 in Karlsruhe geboren und erhielt bereits in jungen Jahren Klavier- und Violinunterricht. In der Christophorus-Kantorei Altensteig konnte

er am dortigen Musikgymnasium eine fundierte musikalische Ausbildung genießen. Er studierte an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart zunächst Schulmusik mit Hauptfach Violine (Prof. Melcher, Sabine Kraut) sowie Schwerpunkt Gesang (Prof. Jäger-Böhm) und Dirigieren (Prof. Kurz). Wichtige Impulse erhielt er von Veronika Stoertzenbach. Es folgten ein Bachelor- sowie ein Masterstudengang in Orchesterdirigieren mit Profil Musiktheater an den Hochschulen in Stuttgart (Prof. Borin) und Luzern (Prof. Weikert). Seit der Spielzeit 2012/13 ist er am Staatstheater am Gärtnerplatz in München engagiert, zunächst als stellvertretender Chordirektor und seit 2015 als Chordirektor und Kapellmeister.

Er dirigierte diverse andere Chöre und Orchester, u.a. das Vokalensemble Circus Musicus, die Stuttgarter Philharmoniker, das Stuttgarter Kammerorchester, die Württembergische Philharmonie Reutlingen und das Luzerner Sinfonieorchester. Dazu nahm er an diversen Meisterkursen teil, z. B. bei Jorma Panula, Karl-Anton Rickenbacher, Morten Schuldt-Jensen und Daniel Reuss. Neben seiner hauptberuflichen Tätigkeit als Dirigent ist er auch als Sänger tätig (Bass) und wirkte bei einer Vielzahl von Konzerten, CD-, Rundfunk- und Fernsehaufnahmen mit, z.B. mit dem Kammerchor Stuttgart, der Gächinger Kantorei, dem Ensemble Klangkunst oder als Solist.

Johannes Hitzelberger

Geboren und aufgewachsen ist Johannes Hitzelberger in Pfronten im Allgäu. Während des Sprachenstudiums (Latein, Französisch, Deutsch) an der LMU München hat er sich 1991 für ein «Sprecherseminar» beim Bayerischen Rundfunk beworben und ist prompt ausgewählt worden. Daran schloß sich privater Unterricht bei Axel Wostry, Wolf Euba und Christiane Ohngemach (Hochschule f. Musik u. Theater München) an. Seither ist er für den Bayerischen Rundfunk als Sprecher tätig, sowohl im Hörfunk als auch im Fernsehen bei zahlreichen Beiträgen, Features und Dokumentationen.



Ensemble Musica Viva

Das Ensemble «musica viva Stuttgart» wurde 1970 von Professor Werner Keltsch gegründet. Unter seiner Leitung als Konzertmeister entwickelte sich eine rege Konzerttätigkeit im In- und Ausland. Diese umfaßt zum einen Konzerte mit Kammermusik in verschiedenen Besetzungen vom Quartett bis zum Oktett und mit Werken für Kammerorchester. Zum anderen besteht, in erweiterter Besetzung mit Bläserkollegen, mit etlichen Chören eine regelmäßige Zusammenarbeit bei Aufführungen mit diversen Zusammenwerken, die auch in verschiedenen CD-Aufnahmen ihren Niederschlag fand. Seit 2002 liegt die Verantwortung für das Ensemble bei Sabine Kraut, Dozentin an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, Stuttgart.

Violinen	Sabine Kraut, Hyunji You, Lara Neuer, Angela Palfrader, Ina Reich, Ulrich Völker, Christine Ivanovic, Marina Timofeicheva
Viola	Shanhong Scherke, Beatrix Drunkenpolz, Igor Michalski
Violoncello	Stefan Kraut, Christian Pfeiffer, Leonard Maas
Kontrabass	Sebastian Schuster, Ellen Kühling
Flöte	Antje Langkafel, Fanny Mas (Nürtingen), Amelie Schirmer (München)
Klarinette	Teddy Ezra, Janis Tretjuks
Trompeten	Sebastian Mächtel, Maxim Bernet, Johannes Häusler
Posaunen	Marina Langert, Daniel Schmidt
Pauke	Thomas Abel
Percussion	Johannes Treutlein, Johannes Ellwanger, Michael Aures
Harfe	Maria Stange (Nürtingen), Emilie Jaulmes (München)
Piano	Hsiao-Yen Chen

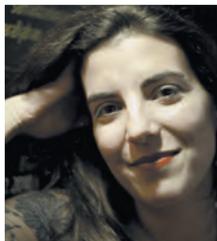
Fanie Antonelou

Fanie Antonelou wurde in Athen geboren. Nach ihren Diplomprüfungen dort in Gesang, Klavier und Musiktheorie studierte sie weiter Gesang bei Dunja Vejzovic und Ulrike Sonntag an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. Außerdem belegte sie bei Cornelis Witthoefft das Fach Liedgestaltung, welches sie mit Auszeichnung abschloß. Von 2006 bis 2009 hat sie an der Opernschule Stuttgart studiert.

Im März 2005 gewann sie den 1. Preis im Fach Oratorium/Lied beim internationalen Gesangswettbewerb «Maria Callas» in Athen.

2008 und 2009 gewann sie den Frankfurter Mendelssohn-Preis und im Februar 2009 war sie Finalistin beim Grazer Liedwettbewerb «Schubert und die Musik der Moderne». Im September 2012 war sie als Susanna in Mozarts «Le nozze di Figaro» am Opernhaus Perm/ Russland zu erleben. Diese Rolle hat sie anschliessend unter der Leitung von Teodor Currentzis für Sony Classical aufgenommen.

Ausserdem war sie als Belinda in Purcells «Dido and Aeneas» an der Permer Philharmonie, als Inez in Verdis Trovatore an der Staatsoper in Stuttgart, als Ernestina in Rossinis «L'occasione fa il ladro» beim Rossini-Festival in Bad Wildbad, als Amore in Glucks «Orfeo ed Euridice» in Ludwigsburg, sowie als Zofe in Zemlinskys «Der Zwerg» im Megaron in Athen zu hören. Ihre rege Konzerttätigkeit führte die junge Sängerin u.a. an die Berliner Philharmonie, die Liederhalle in Stuttgart, die Alte Oper Frankfurt, die Kirche San Francesco della Vigna in Venedig, das Early Music Festival in Utrecht, die Philharmonie in Perm und das Hermitage Theater in Sankt Petersburg.



Johannes Kaleschke

Johannes Kaleschke, Tenor, geboren 1977 in Speyer am Rhein, studierte an den Staatlichen Hochschulen für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart und Mannheim Gesang. Seine

Stuttgarter Studien fanden unter Prof. B. Jaeger-Böhm, C. Davis und E. Leuser statt. Im Anschluß daran studierte er in Mannheim bei Prof. A. M. Dur den Studiengang Solistenklasse. Inzwischen vertieft er seine Studien bei B. Seidler-Winkler. Seit 2009 ist er festes Mitglied des SWR-Vokalensembles Stuttgart.

Neben diesem Engagement in der Chor- und Ensemblesmusik, gerade auch der zeitgenössischen, hat sich Johannes Kaleschke im kirchenmusikalischen und oratorischen Bereich ein sehr breit gefächertes solistisches Repertoire erarbeitet; es reicht vom Barock bis zur Moderne. Als bekannte Beispiele mögen hierzu die Marienvesper von Claudio Monteverdi, die Passionen Johann Sebastian Bachs, die Oratorien Georg Friedrich Händels, Felix Mendelssohn-Bartholdys oder auch Joseph Haydns genannt sein. Dazu gesellen sich auch vergleichsweise seltener aufgeführte Werke; zum Beispiel Maurizio Kagels St.-Bach-Passion, Janáček's Glagolithische Messe, Britten's War Requiem, oder auch Michael Tippetts «A Child of our Time». Diesen Auftritten im kirchenmusikalischen Bereich stehen Liederabende, wie auch Auftritte auf der Opern- und Operettenbühne gegenüber. Diverse CD- und DVD-Aufnahmen, unter anderem bei der Johann-Sebastian-Bach-Stiftung St. Gallen unter der Leitung von Rudolf Lutz, oder auch dem Kammerchor Stuttgart unter der Leitung von Frieder Bernius, dokumentieren seine rege sängerische Tätigkeit.



Johannes Mooser

Johannes Mooser wurde 1986 in Marktoberdorf geboren. Sein Abitur machte er am dortigen Musischen Gymnasium. Seinen ersten Gesangsunterricht erhielt er im Alter von 17 Jahren bei Heike de Young. In den Jahren 2005 bis 2007 war er nach ersten Plätzen im Regional- und Landesentscheid auch Preisträger beim Bundeswettbewerb «Jugend musiziert». Bei Meisterkursen im Rahmen des «Oberstdorfer Musiksommers» konnte er weitere sängerische Erfahrungen sammeln, unter anderem bei Peter Berne, James Bowman, Melanie Diener, Klaus Haeger, Cornelius Hauptmann, Rudolph Piernay, Ulrike Sonntag und Marc Tucker.



Im Sommersemester 2008 hat Johannes Mooser sein Gesangsstudium an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Stuttgart aufgenommen. Er studiert dort in der Klasse von Prof. Jäger-Böhm. Im Sommer 2009 wurde er in Oberstdorf mit dem Dr. Konstanze Koepff-Röhrs Preis für exzellente Nachwuchsleistung ausgezeichnet. Im selben Jahr wurde die Dr. Dazert Stiftung auf seinen erfolgreichen künstlerischen Werdegang aufmerksam und zeichnete ihn dafür mit dem Kunst-Förderpreis für hervorragende Leistungen im Bereich des Gesangs aus. Im Sommer 2011 erhielt er ein Stipendium der Richard-Wagner-Stiftung. Seine letzte Konzertreisen führten ihn als Solist in Bachs h-Moll Messe, der Matthäus-Passion und dem Brahms-Requiem, unter dem Dirigenten Helmuth Rilling, nach Chile und Italien.

Mit dem Pianisten Götz Payer durfte er im Sommer 2013 Franz Schuberts «Schöne Müllerin» im Rahmen den Oberstdorfer Musiksommers aufführen.

Jens Paulus

Jens Paulus, geboren in Stuttgart, studierte von 1999–2005 Schulmusik und Gesang an der Musikhochschule Stuttgart. Zudem absolvierte er ein Germanistikstudium an der Universität Stuttgart. Prägende Impulse im Fach Gesang erhielt er von Prof. Michiko Takanashi, Prof. Friedemann Röhlig und Prof. Dunja Vejzovic. In den letzten Jahren hat sich Jens Paulus besonders auf das Fach Oratorium spezialisiert und alle wichtigen Oratorien der Barockzeit aufgeführt. 2008 war er unter anderem in Aufführungen des Weihnachtsoratoriums und der Matthäus-Passion von J. S. Bach zu erleben, mehrere Male sang er die Basspartie in Händels Messias. Er trat mit dem Stabat Mater von Joseph Haydn auf und gab die Solopartie des Fauré-Requiems. Im Jahr 2009 war Jens Paulus in der Solopartie des Brahms-Requiems sowie in der Nelson-Messe von Haydn zu hören. 2010 sang er unter anderem die Johannespassion und den Solopart in der Choralpassion von Hugo Distler. Er erweiterte sein Repertoire auch mit den Michelangelo-Liedern von Sostakovich. 2011 sang er mehrere Male die Johannes-Passion. Bei den Saarlouiser Orgeltagen bestritt er die Basspartie in der Marienvesper von Monteverdi. 2012 sang er erneut die Johannes-Passion, mehrere Aufführungen der Schöpfung von Haydn sowie Mozarts Requiem. Im Jahr 2013 war er mehrfach in Schütz' Johannes-Passion sowie Bachs Weihnachtsoratorium zu erleben. 2014 sang er erneut das Brahms-Requiem und Cesar Francks «Die sieben Worte Jesu am Kreuz». Jens Paulus ist neben seiner solistischen Tätigkeit Mitglied der Gächingen Kantorei und des Vocal-ensembles Rastatt.



Die Chöre



MICS (Munich International Choral Society)

Gegründet 1982 als German-American Choral Society, steht für die Munich International Choral Society von Beginn an bis heute die internationale Verständigung, der interkulturelle Austausch und soziales Engagement im Mittelpunkt.

Wir sind eine bunte Mischung von ca. 45 Menschen verschiedener Nationalitäten und vielfältiger Interessen – eine Gruppe, die mit Spaß und Leidenschaft miteinander singt. Wir singen

ein buntes, ausgeprägt internationales Repertoire verschiedener Epochen und Stilrichtungen. Die Konzertprogramme verbinden häufig Meisterwerke der Chorliteratur mit weniger bekannten, jedoch besonders hörenswerten Kompositionen. Der Chor singt unter der Leitung von Mary Ellen Kitchens.

www.mics-munich.de

Regenbogenchor München e.V.

Der Regenbogenchor bereichert als lesbisch-schwuler Kammerchor unter der Leitung von Mary Ellen Kitchens seit 2005 die Musikszene in München. Das Repertoire des Chors umspannt verschiedenste musikalische Richtungen vom Frühbarock bis zur Gegenwart, wobei immer wieder einzelne Stücke die Mitsingenden und ihr Publikum buchstäblich durch die Farben des Regenbogens führen.

Seit seiner Gründung wirkt unser Ensemble regelmäßig an den ökumenischen Gottesdiensten zum Christopher-Street-Day sowie bei Gemeinschaftskonzerten und Chorfestivals inner- und außerhalb Münchens mit. Anlässlich des

Gedenktags für die Opfer des Nationalsozialismus 2014 gestaltete der Regenbogenchor erstmals die musikalische Umrahmung einer offiziellen Veranstaltung der Stadt München. Einen Höhepunkt in unserer zehnjährigen Geschichte stellte 2014 die Teilnahme am internationalen Chorfestival Various Voices in Dublin dar. Derzeit bereitet der Regenbogenchor gemeinsam mit den weiteren Monaccord-Chören das nächste Various-Voices-Festival vor, welches 2018 in der Münchener Philharmonie stattfinden wird.

www.regenbogenchor-muenchen.de

coro per resistencia

Der coro per resistencia ist ein freier Chor aus Nürtingen. Der Chor trat vor über 30 Jahren bei einem Benefizkonzert für das Sozialzentrum in Resistencia (Argentinien) zum ersten Mal auf und hält seither an diesem Namen fest. Das Motto «Der Nürtinger Chor mit dem etwas anderen Repertoire» bestimmt unsere Programme mit einem breiten musikalischem Spektrum – vom A-cappella-Chorgesang, über groß besetzte Chorwerke auch aus dem Bereich der Kirchenmusik, bis hin zu Jazz und inszenierten Opern. In einem Großteil der Programme verbindet der coro per

resistencia musikalische und gesellschaftspolitische Aspekte. Dabei werden auch immer wieder wenig bekannte Werke der Musikliteratur ausgegraben oder es entstehen ungewöhnliche und reizvolle Zusammenstellungen. So gab es Auführungen zum Gedenken an die Reichskristallnacht oder das Kriegsende. Von 1981 bis 2010 wurde der Chor von dem Kirchenmusiker Peter Lauterbach geleitet. Im September 2010 übernahm Felix Meybier die Leitung des Chores.

www.coro-nuertingen.de

Golfhotel Kaiserin Elisabeth
Tutzinger Straße 2
D-82340 Feldafing
Telefon: +49 (0)8157-9309-0
Email: info@kaiserin-elisabeth.de



Kaiserin Elisabeth



Aussichtsreich Entspannen, Golfen, Feiern und Tagen am Starnberger See
www.kaiserin-elisabeth.de



Veranstaltungsprogramm zum Konzert am 1. März 2015, 16 Uhr,
Große Aula der Universität München

Wir danken dem Kulturreferat der Landeshauptstadt München für die Unterstützung,
sowie dem Hotel Kaiserin Elisabeth in Feldafing.

Abbildungen: kerstinsaenger (S. 14 re.); weitere Abbildungen entstammen
Chor- und Privatarchiven; bei einigen Abbildungen ist es uns leider nicht gelungen
die Rechteinhaber ausfindig zu machen.

Gestaltung: info@avisus.eu