

FORUM·MUSICUM

„Lieder des Herzens“

deutsche und internationale Folklore

Samstag, 18. Juni 2016, 19:00 Uhr

Abtei Heisterbach, Konzertscheune

Sonntag, 19. Juni 2016, 19:00 Uhr

St. Paulus, Bonn-Beuel

KÖNIGSWINTER

Programm

- Kammerchor Oberpleis -

Wach auf, meins Herzens Schöne (Satz: *Ralph Hoffmann, geb.1969*)

Tourdion (um 1530; *Pierre Attaignant, 1494 – 1552, zugeschrieben*)

Ich fahr dahin (Satz: *Johannes Brahms, 1833 – 1897, WoO 32 Nr.17, um 1858*)

Die Angst des Waidmanns vor'm finalen Schuss (Satz: *Carsten Gerlitz, geb. 1966*)

Vom jungen Grafen (Aus dem Elsass; Satz: *Franz Wüllner, 1832-1902*)

Horch, was kommt von draußen rein (Satz: *Helmut Barbe, geb. 1927*)

Vier Weverkens (Altes flämisches Volkslied. Satz: *Pavel Brochin, geb. 1966*)

Der tierische Sängerwettstreit (Satz: *Carsten Gerlitz*)

- Solistenquartett -

Die Ackerwinde (Volkslied aus Russland; Satz *Nikolaj Rimskij-Korsakov*)

Der Mond am Himmel (Volkslied aus der Ukraine; Satz *Alexander Sweschnikov*)

Lang der Piperskaja-Straße (Volkslied aus Russland; Satz *Alexander Sanorin*)

- Kammerchor Oberpleis -

Die Lorelei (Text: *Heinrich Heine, 17197-1856; Melodie: Friedrich Silcher, 1789-1860;*

Satz: Felix Woyrsch, 1860 1944)

Cadet Rouselle (Frankreich, 18.Jahrhundert; Satz: *Pavel Brochin*)

10 Vögel und kein Todesfall (Satz: *Carsten Gerlitz*)

- Kammerchor Oberpleis / Bonner Workshop-Chor -

Lieder des Herzens (Konzert-Rhapsodie von *Eduard B. Fertelmeister, geb. 1947*)

Ausführende

Kammerchor Oberpleis e.V., Königswinter-Oberpleis

Bonner Workshop-Chor (Leitung: Irina Brochin)

Irina Brochin (Sopran)

Ekaterina Klewitz (Alt)

Wladimir Tarasow (Tenor)

Andrey Telegin (Bass)

Julia Vaisberg (Klavier)

Alexander Morogovski (Klarinette)

Igor Epstein (Violine)

Mark Gertsel (Kontrabass)

Gesamtleitung: Pavel Brochin

„ Lieder des Herzens / Songs of Heart“

hat Eduard B. Fertelmeister 1993 seine Konzert-Rhapsodie genannt, die den Höhepunkt des heutigen Konzerts bildet. Dieser Titel liefert aber zugleich auch die gültige Formel für alles, was wir Ihnen heute musikalisch anbieten wollen: internationale Folklore, Volkslieder eben, die Komponisten durch alle Jahrhunderte zu kunstvollen Arrangements bewogen haben. Text und Melodie – oft nicht gleichzeitig entstanden - sind im Volkslied zu einem Ganzen verschmolzen, das auch in seiner unbegleiteten Form etwas Allgemeines gültig aussagt. Es lebte im Landmenschen, der die Schrift gar nicht oder nur kaum beherrschte wie auch unter den Gebildeten der höheren Stände. Von ihrer Melodik hat sich die Kunstmusik anregen lassen, sie wurden kunstvoll gesetzt und weiter zu neuen Formen entwickelt oder in solche eingebunden. Von der Annahme, das Volk habe sich als schöpferische Gesamtpersönlichkeit seine Lieder selbst geschaffen, ist die Forschung mehr und mehr abgerückt. **Johann Gottfried Herder** (1744 – 1803) hatte diesen Gedanken in seiner Theorie von der Volkspoesie so formuliert. 1766 rief er zum Sammeln „alter Nationallieder“ auf, angeregt durch die aus England nach Deutschland dringende Rezeption „mittelalterlicher“ Lyrik und Epik im Zuge der 'Ossian-Begeisterung' und verhalf so einer im

deutschsprachigen Raum ganz neuen Dichtungsauffassung zum Durchbruch.

Anmerkung: Ossian ist ein angeblich altgälisches Epos aus der keltischen Mythologie. Diese „Gesänge des Ossian“ hat tatsächlich aber der Schotte James Macpherson (1736–1796) verfasst. Als namensgebendes Vorbild für die Titelfigur suchte er sich Oisín aus. Inhalt der Gesänge sind episch dargestellte Schlachten und die Schicksale auserwählter edler Helden. (Vgl: Wikipedia/Ossian). Die Wirkung dieser Dichtung ging trotz dieser literarischen Fälschung nicht nur in der Literatur (z.B. Goethe, Werther), sondern auch in der Malerei (z.B.Ingres) und in der Musik (z.B. Brahms, Darthulas Grabesgesang Op. 42,3 von 1862) bis weit in das 19.Jahrhundert.

An den Volksliedern – als Terminus 'Volkslied' übrigens erstmals 1773 von Herder in einem Aufsatz verwendet – zeigt dieser, was er von einer neuen Lyrik erwartet. Inhalt und Form des Gedichts entspringen einer menschlichen Gesamtverfassung. Eine Trennung zwischen Denken und Fühlen existiert nicht mehr. Als **Goethe** während seine Straßburger Zeit vom April 1770 bis zu August 1771 dort auf Herder stieß, wurde dieser ihm zum Lehrer und Vorbild, denn der weckte in dem begeisterungsfähigen, nach seinem eigenen Weg suchenden fünf Jahre Jüngeren das Verständnis für das Ursprüngliche von Sprache und Poesie und schärfte dessen Ohr für die Klangwirkung der Worte in der schlichten Einfalt des Volksliedes. Durch Herder angeregt, sammelte Goethe selber im Elsass Volkslieder, eines davon ist das Lied 'Vom jungen Grafen' das wir im heutigen Programm singen. Goethe gehört also zu den allerersten im deutschen Sprachraum nachweisbar datierbaren Sammlern von Volksliedern der neueren Zeit.

Auch aus frühere Jahrhunderten sind berühmte Liedanthologien des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit überliefert, begünstigt in ihrer Verbreitung durch die Entwicklung der Notenschrift und die Entdeckung des Buchdrucks. Ob eine wie gerade beschriebene und seit dem frühen 19. Jahrhundert gängige editorisch Leistung mit der Entstehung dieser Liederbücher einher geht, soll uns hier nicht weiter beschäftigen. Wir sind glücklich, dass einige davon die Zeiten überdauert haben. Mit Originalvertونungen aus jener Zeit beziehungsweise mit jüngeren Vertonungen überkommener jahrhundertealter Volksliedschätze beginnt unser Programm:

Wach auf, meins Herzens Schöne (Satz: Ralph Hoffmann, geb.1969)

Ein Tagelied unbekannter Herkunft aus dem Hochmittelalter führt in das Programm. Das Tagelied, ein Genre der Weltliteratur, entwirft ein Gegenbild zur Gesellschaftskunst des hohen Minnesangs, denn es thematisiert die Trennung zweier Liebenden bei Tagesanbruch nach einer heimlich verbrachten Liebesnacht. Hier wird die innige persönliche Liebe zur Voraussetzung der Darstellung. Undenkbar im Minnesang. Das Lied findet sich erstmals gedruckt in einer 1536 in Nürnberg gedruckten Liedanthologie („Bergreyen“). Sieben verschiedene Drucke zwischen 1531 und 1574 lassen auf die große Popularität dieser Sammlung schließen. (Vgl.: Albrecht Classen: Deutsche Liederbücher des 15. und 16. Jahrhunderts. Münster 2001). Der hier vorgetragene Satz von **Ralph Hoffmann** (geb.1969) ist auch in die bedeutende Chorliedersammlung des Carus-Verlages aufgenommen (Lore-Ley: Chorbuch Deutsche Volkslieder, hrsg. von Volker Hempfling u.a., Stuttgart 2006). Ralph Hoffmann wirkt als Musik- und Englischlehrer an der Deutschen Europäischen Schule in Manila/Philippinen. Er komponierte Liedbearbeitungen und Gedichtvertonungen.

Tourdion (um 1530; Pierre Attaignant, 1494 – 1552, zugeschrieben)

Hier ist Liedtitel geworden, was ursprünglich Kennzeichnung einer Tanzart war. Tourdion

wurde ein historischer sehr schneller Springtanz aus der Renaissance genannt, der wohl wegen seines rasenden Tempos später von der langsameren und möglicherweise schicklicheren Gaillarde abgelöst wurde. **Pierre Attaignant**, ein Pionier des Notendrucks, hat die Musik zum ersten Mal nachweislich publiziert, weshalb das Stück ihm zugeschrieben wurde. Die rasche Melodie liegt im Sopran, die übrigen Stimmen haben eine den Rhythmus tragende Begleitfunktionen. Der zum Tanz auffordernde Rhythmus ist hier wichtiger als die Melodie. Variierende Wiederholungen führen zu Gesamtform. Der Text ist eine Rekonstruktion unklarer Herkunft, durch ihn wird der ursprüngliche Tanz zum Trinklied.

Ich fahr dahin (Satz: Johannes Brahms, 1833 – 1897, WoO 32 Nr.17, um 1858)

Dieses Lied repräsentiert den Typus des Abschiedsliedes. Sicherlich ist Abschied schon konstitutiver, aber eben ja auch notwendiger Teil im vorherigen Tagelied, das persönliches Erleben gestaltet. Nicht immer ist es ja klug, seine Liebe öffentlich zu machen. Nun aber findet - neben den erlebten und möglichen Gefahren, die Reisen oder gar Kriegszüge/ Kreuzzüge im Mittelalter bedeuteten - der Schmerz vor einer langen Trennung und ungewissen Wiederkehr seinen Ausdruck im Lied. Nur die Vergewisserung der gegenseitigen Liebe und Treue kann noch Trost und Zuversicht bereiten. Die hier vorgetragene Vertonung von **Johannes Brahms** entlehnt Melodie und Text (um zwei Mittelstrophen gekürzt) dem Lochheimer Liederbuch von 1452-1460, die dem ab 1484 am Hofe Kaiser Maximilian I. in Innsbruck tätigen Niederländer Heinrich Isaac wohl bekannt gewesen sein mag, als er sein unvergleichlich anrührendes vierstimmiges Abschiedslied „Innsbruck, ich muss dich lassen“ komponierte. Überzeugen Sie sich, wie kongenial Brahms Jahrhunderte später diesen „Volksliedton“ mit seinem vierstimmigen Satz für ein ähnliches Lied trifft.

Ein Kennzeichen der immer wieder gelungenen Programmgestaltung Pavel Brochins ist die kontrastive Spiegelung der Programmteile. Wenn wir in den ersten drei Liedern fast akkordartig wesentliche im Volkslied vermittelte Lebensgefühle wie liebende Innigkeit, brausende Lebenslust sowie Trennungsschmerz und Vertrauen im Abschied erleben und erleiden können, so folgt nun die ironische Distanzierung vom Geschehen in der ersten von insgesamt drei vorgetragene sogenannten „mini-Opern“. Die Schreibweise ist Programm, denn da diese Sätze auf Volksliedern beruhen, dürfen die in ihnen enthaltenen operhaften Aktionen nicht wuchern, damit sie die skizzenhafte, andeutende Vorgehensweise des Volksliedes nicht sprengen. Der Komponist **Carsten Gerlitz** nahm dankbar die schon in den jeweiligen Volksliedern angebotene Lust an der Überzeichnung, Zuspitzung und ironische Brechung auf und verstärkt die amüsierte bis schadenfrohe Erlebnishaltung des Zuhörers durch allerlei Griffe in die musikalisch Zitate-Trickkiste. So konnten aus Volksliedern „tierisch gute mini-Opern“ werden. Carsten Gerlitz studierte Musik und Informatik. Er arbeitet als Musiker, Arrangeur (u.a. für Max Raabe und das Palastorchester, Reinhard Mey, Ute Lemper). Seinen Chor „The Happy Disharmonists“ leitet er seit der Gründung 1985.

Die Angst des Waidmanns vor'm finalen Schuss (Satz: Carsten Gerlitz), die erste der drei vorgetragene „mini-Opern“, basiert auf dem Scherzlied „Ein Jäger längs dem Weiher ging“, welches um die Mitte des 19 Jahrhunderts entstand. Es ist die scherzhafte Umdichtung eines früher entstanden Liedes. (Vgl. www.liederlexikon.de/lieder/ein_jaeger_laengs_dem_weiher_ging/)

Vom jungen Grafen (Aus dem Elsass; Satz: Franz Wüllner, 1832-1902)

Nach dieser „Besenreinigung“ im Gemütsstübchen ist nun wieder Platz für große Gefühle. Junger Graf verliebt sich in schöne Jungfrau, die Nonne werden soll -oder muss. Gift ist im Spiel - nämlich im „vened'schen Glas“ (warum das Böse nur aus Venedig kommt???) Der junge **Goethe** jedenfalls hat den Text- mit wesentlich mehr Strophen als den vier vorgetragenen - im Elsass gesammelt. Zwölf Lieder waren es insgesamt, vier davon hat er in sauberer Abschrift an Herder gesandt, darunter war das hier vorgetragene Lied im Balladentyp, dessen Manuskript sich in Herders Nachlass fand. Im Begleitschreiben drückte Goethe seine Begeisterung über die Liedfunde unter anderem so aus: „Romantisch, empfindungsvoll und schön“. Die Melodie zu diesem Lied wurde 1782 zuerst in Berlin gedruckt. (Vgl. hierzu: Harald Dreio, Sepp Gmasz: Burgenländische Volksballaden. Wien 1997. S. 116, Anm. 1) Dreio/Gmasz weisen in ihrer Untersuchung zum Liedtypus „Graf und Nonne“ auf die reiche Überlieferung dieses Lieds mit über 2000 Belegen im deutschsprachigen Raum und auf die mit dieser Überlieferung einhergehenden Textabweichungen hin. **Franz Wüllner**, der Komponist dieses Satzes, unternahm als Pianist schon im Alter von 18 Jahren ausgedehnte Konzertreisen, trat dabei in Verbindung mit vielen bedeutenden Musikern des 19. Jahrhunderts, war von 1874 -1892 zusammen mit Rheinberger Inspektor der Königlich bayrischen Musikschulen, übernahm in jener Zeit schon (ab 1884) die Leitung des Kölner Konservatoriums und prägte mit dem Gürzenich-Orchester das Musikleben der Stadt.

Horch, was kommt von draußen rein

Wenn die Volksballade „Vom jungen Grafen“ eng verbunden ist mit dem Aufstieg des Volksliedes in den Kanon der romantischen Dichtung und ihre Editions-geschichte gut dokumentiert ist, dann ist das bei dem Volkslied „Horch, was kommt von draußen rein“ völlig anders. Urheber und Herkunft sind unbekannt und es fand erst ab Ende des 19. Jahrhunderts weitere Verbreitung, als es von der Wandervogelbewegung, der Männerchor-Literatur und den Kommersbüchern der studentischen Verbindungen übernommen wurde. (Vgl.: www.liederlexikon.de/lieder/horch_was_kommt_von_draussen_rein/)

Der hier vorgetragene Satz stammt von **Helmut Barbe** (geb. 1927). An der Berliner Kirchenmusikschule studierte er u.a. bei Ernst Pepping, war Kantor der St Nikolaus-Kirche in Spandau, danach Professor in Berlin, komponierte Orgel- und Orchestermusik, fand aber nicht zuletzt durch seine Liedvertonungen weite Beachtung, In dem Chorbuch „Lore-Ley“ mit Liedsätzen deutscher Volkslieder ist Barbe mit 13 Liedsätzen vertreten.

Vier Weverkens (Altes flämisches Volkslied. Satz: Pavel Brochin, geb. 1966)

Mit den „Vier Weverkens“, einem alten flämisches Volkslied, wird im vierstimmigen Satz von Pavel Brochin an die zahlreichen Hungersnöte erinnert, die Flandern und dessen ärmere Bevölkerung besonders in der Mitte des 19. Jahrhunderts heimsuchten. Die Allermeisten lebten dürftig von vom Anbau eigener Land- und Gartenfrüchte und verdienten wenig Geld für endlose Arbeit an den Webstühlen in ihren Katen. So wurde die Berufsbezeichnung 'Weber' zu Synonym für die Kennzeichnung 'Habenichts'. Die Vertonung von Pavel Brochin legt den Schwerpunkt auf den erzählenden Teil in den ersten drei Strophen des eigentlich fünfstrophigen Liedes und stellt die schon im Original lautmalerisch gehaltenen Refrainpartien in den Mittelpunkt der musikalischen Gestaltung. In ihnen

werden die Arbeitsgeräusche musikalisch imitiert, von denen die Weberinnen in ihren engen Stuben umgeben waren. Auf der Textebene steht in ironisch-narrativer Darstellung das vergebliche Bemühen von vier armen Weberfrauen im Vordergrund, beim Einkauf von einem Pfund Butter - das aber dann durch vier geteilt und zudem auch noch gut eingepackt werden soll – auch einmal als geachtete bürgerliche Kunden akzeptiert zu werden. Die nicht vertonten reflexiv gehaltenen Strophen 4 und 5 decken in bildhafter Form das Elend der Weber auf, wenn gesagt wird, dass sogar eine Maus in der Speisekammer der Weber verhungern würde.

Der tierische Sängerwettstreit (Satz: Carsten Gerlitz, geb. 1969)

Nach dieser traurigen Feststellung ist wieder Witz und Ironie angesagt. Carsten Gerlitz nächste mini-Oper über den tierischen Sängerwettstreit bietet uns das akustische Vergnügen, den Sängerwettstreit von Kuckuck und Esel zu verfolgen. Die Selbstüberschätzung der beiden Schreihälse wird musikalisch bloßgestellt, die Zuhörer haben ihren Spaß. Der Schluss übersteigt dann die Vorlage des Volksliedes 'Der Kuckuck und der Esel'. Er lässt die Persiflage auf Dummheit und Selbstüberschätzung zu einer Parabel auf die Hohlheit der TV-medialen DSDS-Kultur werden, wenn Kuckuck und Esel zu Medienstars geworden sind und sich 'Maienzeit' auf 'Sendezeit' reimt. **Hoffmann von Fallersleben** (1798 – 1874) schrieb 1835 den Text zu dem Volkslied, das der Ausgangspunkt dieses musikalischen Spaßes ist. Dessen Vertonung basiert auf einem ursprünglich 1810 für ein Goethedicht komponierte Melodie von **Carl Friedrich Zelter** (1758 - 1832).

Solistenquartett:

Die Ackerwinde (Satz Nikolaj Rimskij-Korsakov) Volkslied aus Russland

Der Mond am Himmel (Satz Alexander Sweschnikov) Volkslied aus der Ukraine

Lang der Piperskaja-Straße (Satz Alexander Sanorin) Volkslied aus Russland

Die Lorelei (Text: Heinrich Heine, 17197-1856; Melodie: Friedrich Silcher, 1789-1860;
Satz: Felix Woysch, 1860 - 1944)

Zunächst nun wieder etwas für's Herz, die Lorelei treibt ihr geheimnisvolles Spiel. Gut, dass wir diesen schaurig schönen Konflikt aus der Ferne erleben. So war es ja von Beginn an seit der Verbreitung dieser Sage und des aus ihr hervorgegangenen Liedes: Die Erzähler hielten uns die gefährliche "Femme fatale" gebührend auf Abstand, so dass wir uns ihrem tödlichen Sog mit fasziniertem Grusel nähern konnten. Heute hält man die Kamera auf solche Katastrophen und der Zuschauer sitzt mit dem wohligh-schaurigen Gefühl des Davongekommenseins im Fernsehsessel. In dieser musikalischen Version des Sagenstoffes lässt uns Heinrich Heine teilhaben an seinen wehmütigen Rhein-Erinnerungen. Als junger Student in Bonn (1819/20) war ihm mit der aufblühenden Rheinromantik die Sagenwelt des Rheinlandes vertraut worden. Nicht zuletzt auch aus wirtschaftlichen Gründen unterbrach er seine Studien und lebte recht bescheiden im Haus seiner inzwischen in Lüneburg

wohnhaften Eltern ein als öde und einförmig empfundenes Leben. Im Einerlei jener Monate schrieb er dort mehrere Gedichte, so auch - in korrekter Wiedergabe des Titels - 'Die Lore-Ley'. Diese vereinte Heine dann in Anspielung auf die Rückkehr ins Elternhaus unter der Abteilung 'Heimkehr' im „Buch der Lieder“ 1824 zu einem Ganzen. In der Vertonung von Friedrich Silcher (1837) fand das Gedicht seine Verbreitung durch die Vereinigung von Text und Musik. Der hier vorgetragene Satz stammt von Felix Woyses. Eigentlich ein musikalischer Autodidakt, schuf er sich in seiner Heimatstadt Altona bald einen Namen als angesehener Chorleiter. 1901 wurde er zum Professor ernannt, war später Mitglied der Akademie der Künste in Berlin und Musikdirektor in Altona. Dieses Amt verlor er in Folge der Machtergreifung der Nationalsozialisten und geriet nach dem Ausscheiden aus dem öffentlichen Musikleben bald in Vergessenheit.

Cadet Rouselle (Frankreich, 18. Jahrhundert; Satz: Pavel Brochin, geb. 1966)

Wenn man bei der 'Lorelei' von dem deutschen Volkslied reden kann, dann kann man dieses Prädikat dem folgenden Chanson mit dem Liedtitel 'Cadet Rouselle' für den französischen Raum verleihen. Es bezieht sich vordergründig in sanftem Spott auf die Sonderlichkeiten einer real zu benennende Person, die Ende des 18. Jahrhunderts in Auxerre gelebt hat. Zum Volkslied konnte es in Frankreich werden, weil es die Sonderlichkeiten der Menschen allgemein zum belächelten Gegenstand macht und man sich so selber wie in einem Spiegel sieht. Diese Selbstidentifikation legt auch die nachdrückliche Beteuerung im Refrain nahe, denn Cadet Rouselle bleibt trotz der belächelten Sonderlichkeiten auch in den Augen seiner Mitmenschen ein geschätzter, gutmütiger Mensch („Ah! Ah! Ah! Oui, vraiment, Cadet Rouselle est bon enfant“). Gerade diese Mischung aus Sonderlichkeit und gutmütiger Biederkeit wird im Strophenteil durch den Satz von Pavel Brochin fein gekennzeichnet. Bei so viel allgemeiner Wertschätzung gelang es dem guten Cadet Rouselle sogar, im 21. Jahrhundert zu einem Label für Kinderkleidung in den Galeries Lafayette zu werden und in der Reihe „Les Chansons en français pour les petites“ bekam er einen eigenen Youtube-Clip. Dieser nationalen Bedeutung trägt der nicht im Volkslied enthaltene Satz im Einleitungs- und Schlussteil Rechnung, wenn die Büste des guten Cadet Rouselle durch die musikalischen Zitate der Marseillaise neben die der Marianne gestellt wird und beide dann sanft von der über ihnen im Wind wehenden Trikolore gestreichelt werden. Sollten die Franzosen nicht doch die Anzahl ihre Nationalsymbole um ein drittes erweitern? Pavel Brochins Satz legt es nahe.

10 Vögel und kein Todesfall (Satz: Carsten Gerlitz, geb. 1969)

Der augenzwinkernde Spaß mit dem Nationalgefühl hat uns weit fortgetragen von den mythisch-zerstörerischen Regionen der Lore-Ley. Lachen kann man ja nie genug. Warum nicht mal in einer weiteren „mini-Oper“ einer fideralala fidelen Vogelhochzeit einen Besuch abstatten? Treulich geführt geht es los. In einer Hochzeitsoper muss ja auch Lohengrin vorkommen, sonst ist es nicht feierlich. Aber auch das Fiderallala zu Tanz und Trunk fehlt nicht. Auch nicht die Angeber im bunten Frack, die man auf fast jeder Hochzeit trifft. Sie kommen genauso vor in Gerlichs musikalischem Genrebild wie die sorgenvollen Lieben, die am Schluss den Tisch abräumen und das Licht ausmachen. Die Vorlage zu alldem lieferte das Volkslied „Ein Vogel wollte Hochzeit machen“. In seinen Ursprüngen reicht es in verschiedenen Text- und Melodiefassungen ins 16. Jahrhundert zurück. In der Singpraxis

hatte das Lied vermutlich häufig auch eine erotische Konnotation. Mit seiner heute bekannten Melodie wurde das Lied erstmals 1842 gedruckt und setzte sich mit Beginn der Wandervogelbewegung in weiter Verbreitung durch.

(Vgl.: www.liederlexikon.de/lieder/ein_vogel_wollte_hochzeit_machen/)

Lieder des Herzens , Eduard Borissowitsch Fertelmeister, geb 1947

Nach erster musikalischer Ausbildung an der Knabenchorschule in seiner Heimatstadt Nischni Nowgorod Studium am Staatliche Glinka-Konservatorium in Gorki, Fakultät für Chorleitung und akademischer Abschluss 1972. Ab 1975 Leiter der musikalischen Abteilung am Theater in Nischni- Nowgorod. Spätestens seit dieser Zeit mehrdimensionale Verbindung von Musik und Theater im Schaffen Fertelmeisters, der sowohl Mitglied des Komponistenverbandes wie auch des Vorstandes der Theaterschaffenden der Russischen Föderation ist. Wirkt heute als Professor (Chorleitung, Dirigat und Komposition) am Staatlichen Mihail Glinka-Konservatorium in Nischni-Nowgorod und leitet es als dessen Kanzler. Sein Ruf als akademischer Lehrer , Künstler und erfolgreicher Administrator im akademischen Ausbildungsbereich führten zu zahlreichen Ehrungen (u.a. „Verdienter Volkskünstler Russlands“). Seine Erfahrungen aus über einhundert Musical- und Theaterinszenierungen fließen kennzeichnend ein in sein kompositorisches Schaffen. Bildhafte und szenische Elemente prägen diesen Stil. Wenn auch der Großteil seiner Kompositionen für den Chor geschaffen wurden, so sind doch auch einige bedeutende Orchesterwerke unter diesen.

Der Höhepunkt unseres heutigen Programms, Eduard B. Fertelmeisters Konzert-Rhapsodie „Lieder des Herzens“, entstand 1993 als Auftragswerk für das Moskauer Chortheater von Boris Pvezner in der Art eines Volksschauspiels. Ähnlich wie in einem Musical verbinden sich musikalische, szenische und choreographische Elemente zu einem eingängigen Ganzen, so wie es dem Kompositionsauftrag für ein Chortheater entspricht. In 12 Sätzen werden die vielfältigen Gestalten, Bilder und Gefühle des jüdischen Volkes dargestellt. Sehr unterschiedliche Quellen - vom Gebet über die so unterschiedlichen Volksweisen des von Migration geformten kulturellen Erbes bis hin zur Pop-Musik – liefern das musikalische Material dafür. Die formale Komposition als Konzert-Rhapsodie ermöglicht die frei erzählende Form der musikalischen Gestaltung. Die Komposition aktiviert und dynamisiert sich im Verlauf der Wechselwirkungen von Musik und Tanz. Als „die Geschichte des Volkes Israel In Liedern“ bezeichnet der Komponist sein Werk, dessen Erzählidee sich in der Komposition verdeutlicht durch die musikalische Entwicklung von archaischen Elementen bis hin zu Elementen der Jazz-und Popmusik heutiger Zeit. Als Hörer dieser Musik muss man sich bewusst werden, dass die Musik Israels eine Kombination jüdischer und nicht-jüdischer Traditionen ist, die im Laufe der Jahrhunderte zu einer musikalischen Kultur von ganz eigener Art verschmolzen ist.

Askenasische Juden aus Mitteleuropa und sephardische Juden aus Portugal und Spanien, die unter dem Islam gelebt hatten, brachten ihre oft liturgisch-rituelle Musik mit. Jiddische Musik aus Russland, der Ukraine und aus Polen traf auf südosteuropäische Klezmermusik. Diese wiederum verband sich mit Elementes des frühen Jazz bei der Einwanderung in die

Neue Welt gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Aber auch Emigranten aus dem Nahen Osten, aus dem Irak und dem Jemen, aus Äthiopien, Griechenland, Lateinamerika brachten ihre Musik mit. Diese vielgestaltige Musik trug in der zionistischen Pionierphase und in der Phase der Staatsgründung 1948 mit zur Ausbildung einer nationalen Identität bei. Pop- und Rockmusik aus den Vereinigten Staaten und aus England, seit den späten 60er Jahren des vorigen Jahrhunderts von ständig wachsendem Einfluss auf die Musik, mischte sich mit ursprünglicher Volksweisen und der ganz anderen musikalischen Tradition von Orient und Nordafrika wie in einem Schmelztigel und ließen die unverwechselbare, einzigartige Musik Israels entstehen. Von all diesen Elementen ist die Konzert-Rhapsodie beeinflusst.

Der Satz „Hatikva“ bildet den Rahmen. Die musikalischen Stimmungen der einzelnen Nummern wechseln oft kontrastiv von lyrischen zu expressiven Tanelementen und werden so zu einem Kaleidoskop des Lebens, das die gesamte Fülle und Tiefe der Erlebensebenen eines Volkes mit einer vieltausendjährigen Geschichte erahnbar macht und hörbar werden lässt. Sphären des Gebetes, der Erinnerung und der Sehnsucht aus der – symbolisch zu verstehenden – babylonischen Gefangenschaft nach dem verlorenen Jerusalem werden in den Nummern 2,3 und 6 deutlich und spiegeln die kollektive Erfahrung von Flucht, Vertreibung und Heimatlosigkeit, die das historische Bewusstsein des Volkes Israel prägten. Sicherheit im Glauben und Erlösungshoffnung ließen diese Zeiten überstehen und fanden ihren kulturellen Niederschlag in zu Musik gewordenen Gebeten und Liedern. Die aktive, expressive Seite des Lebens drückt sich in den Nummern 4 und 5 sowie 7 – 11 aus. Sie sind von lebensfroher Stimmung in allen Schattierungen geprägt: von froher, ruhiger Gewissheit, in Gottes Hand zu sein bis hin zum rasenden, ausgelassenen Kreistanz. Eine dritte persönliche Ebene ist geprägt vom Blick des Autors auf die Welt und findet Gestalt in einem Leitthema, das zwischen den Nummern 2 und 3 sowie zwischen 3 und 4 anklingt. Themen und Motive fließen in zyklischen Bewegungen ineinander über, führen aber gleichzeitig, wie etwa in einer sich hinauf windenden Spirale, zu einer neuen Entwicklungsstufe. So ergibt sich eine sich entwickelnde Stufung in zwei Abschnitten, die durch einen lyrischen Höhepunkt in 6 unterschieden und verbunden werden. Den Rahmen für diese Entwicklung liefert die Wiederaufnahme der Nummer 1 als Schlussbild in 12, nun aber nicht mehr a-capella ausgeführt, sondern in reicher Instrumentierung.

Überhaupt spielen die Instrumentalparts eine wichtige Rolle im Gesamtkonzept. So hat der Klavierpart nicht einfach nur eine begleitende Funktion für die Partien von Chor und Solisten, sondern er ist die Basis für die dynamische Entwicklung. Die a-capella Passagen dienen hingegen mehr der Gestaltung und Entwicklung der meditativen Ebene.

1. Hatikva

Hatikva (dt.: Hoffnung) ist der Titel der Nationalhymne des Staates Israel. Der Text entstammt, in gekürzter Form, dem 1878 verfassten Gedicht *Tikwatenu* („Unsere Hoffnung“) von Naphtali Herz Imber (1856–1909). Die Melodie stammt vermutlich aus dem Jahr 1888 und wird dem Komponisten Samuel Cohen zugeschrieben. Schon seit 1897 ist die Hatikva die Hymne der zionistischen Bewegung. Mit der Gründung des Staates Israel am 14. Mai 1948 wurde der vertonte Text zur Nationalhymne erklärt. Am Schluss des Gedichts wurde jedoch eine Änderung vorgenommen.

*Solange im inneren Herzen die jüdische Seele sich sehnt,
und außerhalb, nach Osten hin, vorwärts ein Auge nach Zion blickt,
solange gibt es keinen Verlust unserer Hoffnung,
der Hoffnung von tausenden von Jahren:
Ein freies Volk zu sein in unserem Land,
dem Land Zion und Jerusalem*

2. Shalom Aleichem

liturgisches Friedensgebet aus den späten 16. Jahrhundert. Wird in der Freitagsliturgie gesungen und kündigt das am folgenden Tag gefeierte Sabbathfest an.

*Friede Euch, dienende Boten (Engel), Boten des Höchsten,
im Vergleich zum König - der König der Könige,
der Heilige, gesegnet sei er.*

3. Avinu Malkenu

Ein jüdisches Gebet, dem christlichen 'Vater unser' ähnlich, das sich aus einer alten litaneihaften Gottesanrufung entwickelt hat. Schon im ältesten bekannten Gebetbuch aus dem 9. Jahrhundert nachgewiesen.

*Unser Vater, unser König,
erbarme dich unser und erhöre uns,
denn in uns sind nicht (verdienstvolle) Taten,
Schaffe uns Gerechtigkeit und Güte und bewahre uns.*

4. Yismechu Hashamim

Der Text entstammt dem Alten Testament (Psalm 96,11) und ist Bestandteil der Freitagsliturgie. Er ist mit seiner glaubensfrohen Botschaft und seinem tänzerischen Charakter Hinführung zu Nr. 5.

*Die Himmel sollen sich freuen, es frohlocke die Erde,
es tose das Meer und, was in ihm ist.*

5. Ufaratsta

Der Text entstammt dem Alten Testament (Genesis, 28,14). Diese Nummer ist in seiner Dynamik der aktive Höhepunkt der Konzert-Rhapsodie und gleicht in der Stimmführung einem Wettbewerb zwischen Männern und Frauen.

*Du wirst dich ausbreiten nach Westen, nach Osten,
nach Norden und nach Süden.*

6. Balalaika

Text: Ehut Manor / Musik: Nurit Hirsh (geschrieben ca.1983)

Dieser Satz, zwischen dem 1. Abschnitt und dem folgenden 2. platziert, fungiert als Verbindung der Teile und ist gleichzeitig das lyrische Zentrum der Konzert-Rhapsodie. Er macht seine innere und musikalische Verbindung zu den vorherigen Nummern z.B. deutlich durch die Wiederaufnahme des Leitthemas aus der Nummer 3. Der Text spiegelt die Exil- und Diasporaerfahrungen des israelischen Volkes und seine Sehnsucht nach dem realen und wohl auch symbolisch zu verstehenden Jerusalem.

Das Lied des berühmten Songwriters Ehud Manor (1941 – 2005) und der nicht minder berühmten und populären Komponistin Nurit Hirsh (geb. 1942) – beide texteten bzw. komponierten jeweils deutlich mehr als 1000 Hebrew-Songs – war für die in den siebziger Jahren nicht nur in Israel bekannt gewordene Sängerin Ilanit (Hanna Drezner-Tzakh, geb.1947) geschrieben worden, um mit diesem Song 1984 beim Eurovisions Song Contest (ESC) für Israel aufzutreten. Da der den ESC organisierende Sender RTL den Termin für die Veranstaltung auf einen der höchsten israelische Gedenk- bzw. Feiertage legte, zog Israel seine Nennung zurück, Ilait startete nicht mit diesem Song, der dennoch ein Welthit wurde.

*Im Herzen der Nacht hörte ich ein eine Stimme,
diese Stimme (es war die Stimme) meines Bruders an den Flüssen von Babylon,
ein stummes Gebet, nicht besänftigt (was sich nicht besänftigen lässt),
hin zum Land Israel.
Aus der Verstummung erhob sich seine Stimme,
darin war kein Sturm und kein Feuer,
nur eine Balalaika in meinem Blut in dieser Nacht,
und eine Stimme eines Menschen flüstert:
Balalaika, Balalaika,
oh, sing mir:“ Wenn ich deiner vergessen würde, Jerusalem“
Balalaika, Balalaika, Balalaika,
bis dass meine Stimme gehört wird im Land Israel.*

7. Rad halaila

Text: Y. Orland / Melodie: Volksweise (Kreistanz)

Vom Tanz der Alten in dieser Nummer und über den Frauen- und Männertanz in den folgenden treten moderne Elemente in Text, Melodieführung und Rhythmik in den Vordergrund durch die Einbindung populärer Hebrew-Songs. In dieser Nummer wird ein alter chassidischer Kreistanz nach der Melodie für ein altes chassidisches Gebet mit einem Text aus der sogenannten Pionierzeit der zionistischen Bewegung unterlegt.

*Die Nacht hat sich gesenkt, es erheben sich unsere Lieder.
Sie durchbrechen den Himmel;
Rund und rund- unsere Hora (israelischer Tanz)
wird siebenmal erneuert (von neuem getanzt).
Rund und rund wird sie geformt,
denn unsere Wege gehen ins Unendliche,
denn die Kette wird fortgesetzt,
denn unsere Herzen sind ein einziges Herz
für immer und ewig*

8.Ele Chamda Libi

Text: jüdisches Gebetbuch / Melodie: Volksweise (Kreistanz)

*Dies ist der Wunsch meines Herzens;
Erbarm dich doch und verbirg dich nicht.*

9. Zemer lach

Text: Avraham Ben-Ze'ev (1938 - 20014), verf. 1950 / Melodie: russ. Volksweise (Kreistanz)

*Ein Lied für dich, ein Lied für dich,
ein Lied für dich mein Land,
der Kreis dreht sich,
ein Lied spricht zu dir,
deine Berge werden blühen,
und der Tanz, die Hora, wird tosen
Tausend Blumen werden plötzlich blühen,
und mit einer Wasserquelle bedeckt sich die Wüste.*

10. Bashana haba

Text: Ehud Manor(1941 – 2005) / Melodie: Nurit Hirsh(geb. 1947)

Dieses Lied über eine friedliche Welt gehört mit zu den bekanntesten Songs von Manor und Hirsh. Seine Popularität wird an der großen Zahl der Vertonungen deutlich, die im Netz zu finden sind.

*Nächstes Jahr werden wir auf dem Balkon sitzen
und die wegziehenden Vögel betrachten.
Die Kinder werden in den Ferien Fangen spielen
zwischen dem Haus und den Feldern.
Du wirst noch sehen,
wie schön das nächste Jahr sein wird.*

10. Haleluja la olam

Text: Shimrit Or / Melodie: Kobi Oshrat

Diese Nummer, eine Hymne an das Leben, ist der abschließende Höhepunkt der inneren Entwicklung der gesamten Konzert-Rhapsodie. Der Song, gesungen von der Sängerin Gali Atari und der Band 'Milk&Honey' war der Sieger-Song des ESC 1979, der in Jerusalem ausgetragen wurde, da Israel den Contest im Vorjahr gewonnen hatte und somit Ausrichter war.

*Halleluja der Welt,
Halleluja soll ein jeder singen -
nur mit einem einzigen Wort,
das Herz mit vielem (großem) Dank erfüllt,
und auch jeder soll singen: „Was für eine schöne Welt“.
Halleluja mit einem Lied,
Halleluja für den Tag, der leuchtet,
Halleluja für alles, was lebt,
und was auch immer noch nicht lebt,
Halleluja*

12. Hatikva

Diese Nummer - nun breit instrumentiert und nicht mehr in einer a-capella-Version wie in Nr. 1 – schließt den Rahmen für das gesamte Werk. (Deutsche Textübersetzung s. Nr. 1)

Irina Brochin, geboren in Moskau, besuchte von 1981-1985 die Musikfachschule des Moskauer Konservatoriums. Während ihrer Studienzeit sammelte sie vielfältige Erfahrungen als Chorsängerin in verschiedenen Chören. Von 1989-1994 absolvierte sie ein Fernstudium an der Moskauer Offenen Pädagogischen Hochschule, Fakultät für Schulmusikpädagogik und Chorleitung. 1991 kam sie mit ihrem Mann Pavel auf Einladung des Gymnasiums am Oelberg nach Königswinter-Oberpleis, wo sie chororientierten Musikunterricht erteilte. Zusammen baute das Ehepaar den Schulchor auf, der bald zu einem Konzertchor unter dem Namen Schedrik-Chor wuchs und heute zu den führenden Kinderchören des Landes zählt.

Ekaterina Klewitz stammt aus Moskau. Sie studierte Klavier, Dirigieren und Gesang an der dortigen Staatsmusikschule Mjaskovski, der Musikfachschule Gnesini sowie am Staatlichen P.-Tschajkovskij-Konservatorium. Sie gewann Preise bei Musikwettbewerben und nahm erfolgreich an Meisterkursen und Musikfestivals teil.

Ab 1989 arbeitete sie als Dirigentin, Klavierbegleiterin und Chordirigentin an diversen Theatern und Musikschulen ihrer Heimatstadt. Im Jahr 2001 folgte sie ihrem Mann, dem Bassisten Andrey Telegin, nach Bonn, wo sie zeitweilig als Korrepetitorin am Opernhaus tätig war.

Im Jahr 2007 übernahm Ekaterina Klewitz am Theater Bonn die Leitung des Kinder- und Jugendchores, den sie im Laufe der Jahre stetig ausbaute. In den letzten Jahren waren die von ihr einstudierten Kinderchöre auf der großen Bühne u.a. in „Hänsel und Gretel“, „Carmen“, „Der Wildschütz“, „Tosca“ und „Turandot“ zu erleben.

Im Dezember 2009 war sie im Rahmen der „Weihnachtskantate“ von Arthur Honegger (musikalische Leitung: Rupert Huber) erstmals mit dem Kinderchor zu Gast beim WDR. Eine weitere Einladung des WDR folgte im Mai 2011. Am 10. März 2013 feierte Ekaterina Klewitz das zwanzigjährige Bestehen des Kinder- und Jugendchores mit einem anspruchsvollen Festkonzert auf der Bühne des Opernhauses.

Als Sängerin (Mezzosopran) hat Sie in der Oper "Die Irre" die Rolle von "Ein Unbekannter" in der Oper Bonn gesungen.

Wladimir Tarasow studierte in Russland Musik, bevor er nach Deutschland kam. Ihn verbindet eine langjährige Freundschaft mit Pavel Brochin. Bereits mehrfach wirkte er bei Konzerten des Kammerchors Oberpleis als Tenorsolist mit (u.a. 2007 beim Programm "Macht der Gefühle: Sakrale französische Romantik"). Ebenso war der freischaffende Sänger 2012 bei der Aufführung des Weihnachtsoratoriums "Die Geburt Christi" mit dem Audienda-Chores Krefeld unter Leitung von Pavel Brochin zu hören.

Andrey Telegin wurde in Moskau geboren und studierte zunächst Klavier, Gesang und Dirigieren am Staatlichen Tschaikowski-Konservatorium in Moskau.

Parallel dazu begann er sein Gesangs- sowie Schauspielstudium an der Staatlichen Theater-Kunsthochschule (GITIS) in Moskau. Er debütierte im Jahr 1996 als Gremin in der Oper «Eugene Onegin» an der Novaya Opera Moskau, wo er bis zum Jahr 1999 arbeitete. Danach folgten Engagements an die Kammeroper Wien, ans Badische Staatstheater Karlsruhe und an die Oper Bonn. Gastengagements führten ihn an verschiedene Opernhäuser in Essen, Leipzig, Bielefeld, Braunschweig, Innsbruck, Pforzheim und Freiburg, sowie an die

Volksooper Wien. Daneben kann Andrey Telegin auf verschiedenen Rundfunk- und CD-Einspielungen verweisen (u.a. WDR Sinfonie-Orchester Köln: Dargomyschskij "Rusalka", D.: Michail Jurowski).

Zu seinem Repertoire gehören wichtige Partien des Bassofachs wie Banco (Macbeth), Colline («La Bohème»), Basilio («Il barbiere di Siviglia»), und Il Commendatore in Mozarts («Don Giovanni»).

In der Spielzeit 2014/2015 verkörpert er die Rolle des Priesters in der Oper "Lady Macbeth von Mzensk" von Dmitri Schostakowitsch an der Königlichen Dänischen Oper in Kopenhagen. Seit 2014 leitet er als Chorleiter u.a. den MGV Horhausen, den MGV Concordia Eitorf-Kelters und den MGV Dernbach.

Julia Vaisberg, geboren in St. Petersburg, schloss die Spezialschule für musikalisch hoch begabte Kinder und der "Rimski-Korsakov" Musikfachschule St. Petersburg mit Auszeichnung ab. Schon in der Jugend gab sie Konzerte in der St. Petersburger Philharmonie. Nach dem Studium am Rimski-Korsakov Konservatorium St. Petersburg nahm sie eine Lehrtätigkeit am Konservatorium als Repetitorin in namhaften Gesangsklassen der "Marinski Theater Solisten" auf. Es folgte ein Aufbaustudium an der Musikhochschule Köln bei Prof. Pavel Gililov und das Konzertexamen Kammermusik bei Prof. A. Spiri. Daneben belegte sie Meisterkurse bei Prof. V. Margulis. Sie ist Preisträgerin beim Internationalen Chopin-Wettbewerb. In den Jahren 1997-2003 war sie als Dozentin an der Musikhochschule Köln tätig. Im Jahr 2000 gründete sie das bekannte Klaviertrio „Panta Rhei“, dem sie bis heute angehört. 2014 war sie die Initiatorin des Kammermusikfestivals „Brüggennale“ und gibt Konzerte in Deutschland, Russland, Israel, der Schweiz, Frankreich, Italien und Österreich.

Alexander Morogovski studierte Klarinette, Saxophon und Dirigieren in Moskau, neue Musik in Köln, historische Aufführungspraxis in Frankfurt und Bassklarinette in Utrecht und Amsterdam,.

Nach den Aushilfen im Orchester vom Bolschoi Theater und *alla scala* Theater wurde er Solo-Klarinettist bei den Moskauer Symphonikern und setzte seine Tätigkeit als Solo-, Kammer- und Klezmer-Musiker fort. Seine künstlerischen Aktivitäten führten ihn in viele Länder Europas mit zahlreichen Programmen unterschiedlicher Musikrichtungen. Seit 2000 lebt er in Köln, ist Dozent an der Weltmusik- und Klezmer-Akademie e.V. Köln, an der Musikschule der Stadt Koblenz und an der Orchesterschule e.V. Burscheid. Außerdem ist er Mitglied des „Epstein's Klezmer Tov“, des ATOS Saxophonquartetts und künstlerischer Leiter des Solistenensembles „Banchetto musicale“.

Igor (Itzik) Epstein wurde in Litauen geboren und entstammt einer jüdischen Musikerfamilie. In seiner Heimat erhielt er eine klassische Ausbildung als Geiger und Jazz-Ausbildung als Kontrabassist. Der Geigenvirtuose, der heute in Köln lebt, ist bekannt für gefühlsstarkes und anspruchsvolles Musik-Entertainment in der Verschmelzung der Elemente Folklore, Jazz, Latin und Klassik. Seine musikalische Muttersprache ist jedoch die Klezmer Musik

Mark Gertsel studierte an der Gnessin-Akademie in Moskau und war Mitglied des Orchesters im Opernhaus von Natalia Satz. Nach dem Abschluss in Moskau setzte er sein Studium an der Musikhochschule in Saarbrücken fort. Er konzertierte in vielen Ländern Europas,

unter anderem als Mitglied im staatlichen Symphonieorchester in Oviedo (Spanien), im Orchester der Deutschen Kammerakademie am Rhein in Neuss und Kairo Symphony in Ägypten.

Der **Kammerchor Oberpleis e.V. Königswinter** wurde 1974 gegründet und entwickelte sich bald zu einer festen kulturellen Konstante der Stadt Königswinter, was sich bis heute in der Konzertreihe „Forum Musicum“ dokumentiert. 1996 übernahm Pavel Brochin die Leitung des Kammerchors. Seine Arbeit am Chorklang, intensive Stimmbildung und seine Probenarbeit haben den Kammerchor in seiner jetzigen Formation geprägt und weiterentwickelt. Das Repertoire umfasst die großen Werke der Chorliteratur. Regelmäßige Konzerte im Bonner Raum zeigen die rege Konzerttätigkeit. Gastspielreisen führten den Chor in den vergangenen Jahren u.a. nach Russland, Polen, England sowie nach Thüringen. 2013 trat der Chor in der Sint-Salvator-Kathedrale in Brugge (Belgien) auf, über Pfingsten 2016 war der Chor in Cognac (Frankreich) zu Gast. Es fanden zwei Konzerte mit örtlichen Chören ("Les Noctambules" / "Un chœur pour Boala") statt. Der Chor ist Mitglied im Verband Deutscher Konzertchöre.

Der noch sehr junge **Bonner Workshop-Chor** wurde im Februar dieses Jahres als private Initiative ins Leben gerufen. Diese Initiative ging von einer Gruppe Bonner Sängerinnen und Sänger aus, die es nicht missen wollten, mit Irina Brochin als Chorleiterin gemeinsam zu musizieren. Der Chor zählt über 30 Mitglieder, die Mitwirkung an den Sommerkonzerten des Kammerchores Oberpleis ist das erste Projekt des Chores.

Interessierte Sängerinnen und Sänger anspruchsvoller Chormusik mit Chorerfahrung sind im Kammerchor Oberpleis e.V. Königswinter herzlich willkommen.

Sie finden uns mittwochs Abends bei unseren Proben im Schulzentrum Oberpleis oder auf

www.kammerchor-oberpleis.de

Danksagung

Der Kammerchor Oberpleis e.V. dankt der Stadt Königswinter für die freundliche Unterstützung bei der Erstellung von Plakaten, Handzetteln, Programmheften und Eintrittskarten.

Unser Dank gilt auch Franz-Josef Schnetker, der die Texte für das Programmheft mit der gewohnten Sachkunde verfasst und zusammengestellt hat, sowie Annegret Kern für die Bereitstellung der deutschen Texte der "Lieder des Herzens".

Der Kammerchor Oberpleis e.V. ist Mitglied im

