



**MENDELSSOHN**

Lauda Sion

**DVOŘÁK**

Stabat Mater

Deutscher  **Ärztechor**

**BÄO**

BAYERISCHES ÄRZTEORCHESTER

Freitag, 12. Juni 2015, 19:30 Uhr, Bad Neustadt, Rhön-Klinikum  
 Samstag, 13. Juni 2015, 19:00 Uhr, Bamberg, Sinfonie an der Regnitz  
 Sonntag, 14. Juni 2015, 18:00 Uhr, München, Herkulesaal der Residenz

Susanne Bernhard, Sopran  
 Cornelia Lanz, Alt  
 Matthew Grills, Tenor  
 Wilhelm Schwinghammer, Bass  
 Deutscher Ärztechor  
 Marius Popp, Einstudierung  
 BÄO Bayerisches Ärzteorchester  
 Reinhard Steinberg, Leitung

Wir danken den Unternehmen und Institutionen, die unser Konzert in Bamberg und damit das Bamberger Haitiprojekt unterstützen: der Sozialstiftung Bamberg für ihre Spende, den 3 Apotheken für Bamberg – der Rosen-, Ahorn- und Hof-Apotheke – sowie dem Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg und der Firma Ofa Bamberg für ihre Anzeigen in diesem Programmheft.



Tel. 0951 5193131 Fax 0951 5193137  
 Filiale der Rosenapotheke Inh. Guido Raab e.K.



SOZIALSTIFTUNG BAMBERG  
 Wenn Sie uns brauchen.

## Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)

### LAUDA SION, OP. 73

- I. Lauda Sion Salvatorem*
- II. Laudis thema specialis*
- III. Sit laus plena, sit sonora*
- IV. In hac mensa novi Regis*
- V. Docti sacris institutis*
- VI. Sub diversis speciebus*
- VII. Caro cibus, sanguis potus*
- VIII. Sumit unus, sumunt mille*

– PAUSE –

## Antonin Dvořák (1841-1904)

### STABAT MATER, OP. 58

- I. Stabat Mater dolorosa*
- II. Quis est homo, qui non fleret*
- III. Eja, Mater, fons amoris*
- IV. Fac, ut ardeat cor meum*
- V. Tui nati vulnerati*
- VI. Fac me vere tecum flere*
- VII. Virgo virginum praeclara*
- VIII. Fac, ut portem Christi mortem*
- IX. Inflamatus et accensus*
- X. Quando corpus morietur*

Nach dem Verdi-Requiem 2011 widmen sich 2015 der Deutsche Ärztchor und das Bayerische Ärztorchester einem weiteren gemeinsamen Projekt – wieder einem Konzert mit geistlicher Musik. Doch gehört solche Musik nicht in die Kirche? Hier muss die Gegenfrage gestattet sein: Wurden diese Werke überhaupt für eine Aufführung in der Kirche oder sogar im Rahmen einer Liturgie konzipiert? Bei Großwerken wie Bachs h-Moll-Messe, Beethovens Missa solemnis, Verdis Requiem und Bachs Passionen wäre der Platz in der Liturgie unzweifelhaft gegeben und wurde zumindest zu Beginn der Aufführungsgeschichte des Requiems und der Passionen auch eingenommen, doch sorgte allein der zeitliche und materielle Aufwand dafür, dass alle diese Werke letztendlich dem Konzertsaal vorbehalten blieben, ja man kann sogar vermuten, dass ein Komponist, dessen kirchliches Werk den Rahmen der Liturgie sprengt, dieses von vornherein für eine Aufführung außerhalb der Kirche geschaffen hat.

Unser heutiges Programm bringt einerseits mit Dvořáks „Stabat Mater“ ein weiteres Beispiel für eine geistliche Komposition, die für den weltlichen Konzertsaal geschrieben wurde, und andererseits mit Mendelssohns „Lauda Sion“ ein Werk, das als Kompositionsauftrag dezidiert für eine kirchliche Feier vorgesehen war. Ein protestantischer Komponist, der zudem einer jüdischen Familie entstammte, hätte wohl kaum aus eigenem Antrieb das der katholischen Kirche so wichtige Geheimnis des Altarsakraments verherrlicht. Dvořák

dagegen folgte, als er sein großangelegtes „Stabat mater“ niederschrieb, einem inneren Drang, der durch die ihn belastenden Schicksalsschläge herausgefordert worden sein mag – insofern haben wir es auch hier mit einer „Auftragskomposition“ zu tun, wenn auch nicht von kirchlich-offizieller Seite veranlasst.

Es mutet kurios an, dass beide Werke, so unterschiedlich der Entstehungsanlass war, dieselbe liturgische Stelle einnehmen, wenn sie im kirchlichen Rahmen erklären. Beide sind Vertonungen einer „Sequenz“, womit man die gereimten Texte bezeichnete, die der Ausschmückung des „Alleluja“-Rufes unterlegt waren, welcher der Lesung des Evangeliums vorausging. Die Sequenzen entwickelten schnell ein Eigenleben und erlebten ihre Blütezeit im 12. und 13. Jahrhundert – es soll ungefähr 5000 Sequenzen für die unterschiedlichsten Anlässe gegeben haben, doch wurden fast alle um 1570 (nach dem Konzil zu Trient) aus der Liturgie entfernt. Vier Texte „überlebten“: die Oster- und die Pfingstsequenz, die Sequenz für das Fronleichnamsfest („Lauda Sion“) und jene für die Totenmesse, das Requiem („Dies irae“). Viel später erst – 1727, als die Kirche das Fest der Sieben Schmerzen Mariæ einführt – kehrte auch das „Stabat mater“ in den Kreis der liturgischen Texte zurück.

Beide Texte des heutigen Abends gehorchen demselben uralten Formaufbau. Jeweils zwei Dreizeiler bilden eine sechszeilige Doppelstrophe, die das Reimschema AAB-CCB aufweist. Das „Lauda Sion“

weicht insofern von dieser Regel ab, als nach neun „normalen“ Strophen der Schluss des Gedichtes von zwei achtzeiligen und einer zehnzeiligen Doppelstrophe gebildet wird.

Die im Programmheft weiter hinten abgedruckten lateinischen Texte geben die Fassung wieder, die den Vertonungen zu Grunde liegt. Sie ist nicht immer mit der Version des aktuellen Römischen Messbuches identisch. Üblicherweise wurde von den Komponisten auch nicht der vollständige Text vertont. Mendelssohn und Dvořák befolgten – anders als viele ihrer Kollegen – diese „Regel“ nicht und erwiesen sich als „fleißige“ Komponisten, die sich mit dem gesamten Text (und seinem Inhalt) auseinandersetzten. Die beigefügten deutschen Übersetzungen folgen – anders als die vielfach bekannten Übertragungen, die das Reimschema des Originals übernehmen und deswegen meist eher freie Nachdichtungen sein mussten – ziemlich getreu dem lateinischen Wortlaut, entbehren daher jedes poetischen Reizes, bieten aber eine bessere Möglichkeit, die Verbindung zwischen Vertonung und Textvorlage zu studieren, als die gereimten Übertragungen.

Mendelssohns „Lauda Sion“ ist zwar nicht seine einzige Vertonung eines katholischen Textes, wohl aber seine umfangreichste, letzte und darum auch reifste und wertvollste. Um zu verstehen, wie es dazu kam, muss man weit in der Kirchengeschichte zurückgehen. Julian von Lüttich (1192–1258, Priorin eines

Leprosenhauses) hatte sich nach Visionen 1229 an den Lütticher Prälaten Jakob von Troyes (bis 1251 Erzdiakon in Lüttich und von 1261 bis 1264 Papst Urban IV.) gewandt und ihn auf das fehlende Fest für die Verehrung des Altarsakraments aufmerksam gemacht. Als Papst Urban folgte er dieser Anregung und schrieb am 11. August 1264 das Fest Fronleichnam für die ganze Kirche vor; in Lüttich wurde es von 1246 an gefeiert. Thomas von Aquin erhielt vom Papst den Auftrag, einen Hymnus zu dichten, dessen Text und gregorianische Melodie fortan als Sequenz Bestandteil eines jeden Fronleichnamsgottesdienstes waren.

1846 galt es nun, das 600jährige Jubiläum des Festes zu begehen. Der belgische Musiker Henri-Guillaume-Marie-Jean-Pierre Magis-Ghysens (1800–1863) beauftragte Mendelssohn im April 1845 mit der Komposition des Fronleichnamshymnus. Nach Mendelssohns prompter Zusage teilte Magis ihm mit, dass nur die Verse »Lauda Sion«, »Ecce panis angelorum« und »Bone pastor« für eine Vertonung verbindlich seien, im Übrigen aber nicht der gesamte Text vertont werden müsse.

Mendelssohn nahm die Arbeit sehr ernst. Obwohl die theologische Aussage der Sequenz mit der protestantischen Auffassung nicht vereinbar war, beschäftigte er sich intensiv mit dem Text, den theologischen und historischen Hintergründen und der alten katholischen Kirchenmusik. Er ließ sich vom auf Kirchenmusik spezialisierten Mainzer Verleger Schott beraten,



stellte fest, dass er aus Belgien nicht den kompletten Text erhalten hatte und entschied eigenmächtig (und entgegen dem Plan seines Auftraggebers), sogar noch einen Teil der fehlenden Strophen in seine



Vertonung mitaufzunehmen. Seinem Bruder berichtete er: „Ist's nicht sonderbar, daß ich übernommen habe, für ein 1000jähriges [!] Katholisches Fest in Lüttich eine große Musik (Lauda Sion p.p.) zu componiren? Die nähern Umstände, ud. wie ich gestern in Mainz Erkundigung über die Liturgische Bedeutung des Stücks

einzog, ud. die Organisten bei einer ungeheuren Terrine Maitrank traf, nehmen sich wieder mündlich besser aus.“ Einem Choralbuch Schotts entnahm der Komponist die gregorianische Melodie, die dem Chor Nr. 6 zu Grunde liegt und als Cantus firmus auch in der folgenden Chorfolge verarbeitet ist – allerdings mit geringen Abweichungen von der Vorlage des 12. Jahrhunderts. Vielleicht kannte er sie auch aus dem protestantischen Gottesdienst, wo sie bei der Abendmahlsausteilung und am Gründonnerstag gesungen wurde (auch Paul Hindemith griff im Finalesatz seiner Symphonie „Mathis der Maler“ auf diese Melodie zurück).

Neben der Gregorianik ließ sich Mendelssohn auch von der alten katholischen Kirchenmusik anregen, die, wie er Robert Schumann berichtete, sich seiner „wie Weihrauch bemächtigt“ habe. Verleger Schott schrieb ihm: „Der Hymnus Lauda Sion kommt bei der Feier des Altarsakraments vor [...]. Alle diese Feste beabsichtigen, Gott durch lauten Jubel öffentlich für die große Wohlthat der Einsetzung dieses Sakraments zu preisen und zu verherrlichen. Der Charakter der dem Feste angepassten Musik ist demgemäß nicht sanft, sondern pompös feierlich.“ All dies mag erklären, warum sich Mendelssohns Musik nicht, wie sonst oft bei seinen kirchlichen Kompositionen zu beobachten, an die kontrapunktische Strenge Bachs und eine gewisse protestantische Herbheit anlehnt, sondern die wohlklingende Süße und Melodienseligkeit der italienisch-katholischen Musik aufnimmt.

Mendelssohn wohnte der Uraufführung des „Lauda Sion“ am 11. Juni 1846 in Lüttich bei. Er hatte das Werk erst Mitte März nach Lüttich geschickt, das Aufführungsmaterial musste noch hergestellt werden, die Zeit drängte, die Musiker waren überfordert, die Kirchenakustik miserabel. Angesichts der mangelhaften Vorbereitung und der ungünstigen Bedingungen war Mendelssohn froh, die Leitung nicht selbst übernehmen zu müssen. Trotz der widrigen Umstände machte das Werk großen Eindruck, welcher sich durch zwei weitere, besser gelungene Aufführungen während des Lütticher Kirchenfests noch verstärkte. Wie Mendelssohn die Doppelbelastung – Komposition und Aufführung des Werkes – in seinem gedrängten Zeitplan bewältigte, erscheint bewundernswert: Als Hauptaufgabe der Jahre 1845/46 galt es die Komposition des Oratoriums „Elias“ voranzubringen – eine Chor-Ode für ein Künstlerfest schob sich neben dem „Lauda Sion“ auch noch dazwischen, und der mehrtägige Aufenthalt in Belgien war in ein umfangreiches Reiseprogramm eingebettet: am 26. Mai 1846 Treffen mit der Sängerin Jenny Lind in Frankfurt, mit ihr per Schiff ins Rheinland, Teilnahme am Niederrheinischen Musikfest in Aachen vom 30. Mai bis 2. Juni (mit anstrengenden Proben und Konzerten), einige Tage in Köln und Düsseldorf, schließlich am 10. Juni Ankunft in Lüttich, am 14. Juni lockte schon das Deutsch-Flämische Sängerfest in Köln – und der zweite Teil des „Elias“ harpte immer noch der Fertigstellung...

Die formale Gliederung des Werkes in acht Teile, von denen einige wiederum unterteilt sind, deckt sich nicht immer mit der Strophengliederung des lateinischen Gedichtes (vgl. dazu den im Folgenden abgedruckten Text). In den Teilen I, II, IV, VII, VIIIa und VIIIb greift Mendelssohn in den jeweiligen Schlussabschnitten auf bereits Erklungenes zurück, so gewissermaßen einen Bogen zum Ausgangspunkt schlagend. Besonders wirkungsvoll ist dieses Vorgehen im Abschnitt Va der Komposition, wo die Zeile „Mors est malis, vita bonis“ (Tod den Bösen, Leben den Guten), wiederholt wird und sich, auch dank dem scharfen, fast martialischen Rhythmus, besonders einprägt. Direkt anschließend ergibt sich ein weiterer „Brückenschlag“: Strophe 11a („Ecce panis“) zitiert die Musik des allerersten Choreinsatzes, allerdings ohne dessen Prunk und klangliche Fülle – es ist dies nicht der einzige Fall, dass Mendelssohn dem Vorschlag des Verlegers Schott, keine sanfte Musik, sondern möglichst viel feierliches Pathos zu bringen, nicht folgte. Ganz im Gegenteil: Er beschloss den Hymnus nicht mit hymnischen Jubelklängen, sondern mit ganz zarten und sanften Tönen, denen er auch nicht die Schlussworte der letzten Teilstrophe unterlegte – vielmehr wiederholte er die zuvor ausgesprochene demütige Bitte um Gottes Erbarmen.



### *Text des „Lauda Sion“ (Thomas von Aquin, ca. 1264)*

Nummerierung des Textes nach Doppelstrophen, unterteilt in a und b. Textwiederholungen sind in besonderen Fällen durch Kursivdruck hervorgehoben. Die zweite Hälfte der 11. Strophe – hier durchgestrichen – hat Mendelssohn nicht vertont.

Die musikalische Gliederung in die einzelnen Sätze ist durch Kursivdruck und römische Zahlen kenntlich gemacht. Die Teile I/II, III/IV und VIIIa/b/c gehen ohne Pause ineinander über.

#### *I. Andante maestoso*

*(Chor)*

- |                                                                                    |                                                                                                              |
|------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1a. Lauda Sion Salvatorem,<br>Lauda ducem et pastorem<br>In hymnis et canticis.    | Lobe, Zion, den Erlöser,<br>lobe den Führer und Hirten<br>in Hymnen und Gesängen.                            |
| 1b. Quantum potes, tantum aude,<br>Quia maior omni laude,<br>Nec laudare sufficis. | Wieviel du kannst, soviel wage,<br>denn er ist größer als alles Lob,<br>und nicht genug kannst du ihn loben. |

*(1a, 1b und 1a werden wiederholt)*

#### *II. Andante con moto*

*(Chor)*

- |                                                                                    |                                                                                                       |
|------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 2a. Laudis thema specialis<br>Panis vivus et vitalis<br>Hodie proponitur.          | Ein besonderes Thema des Lobes,<br>das lebendige und lebensschaffende Brot<br>wird heute vorgestellt, |
| 2b. Quem in sacrae mensa coenae<br>Turbae fratrum duodenae<br>Datum non ambigitur. | das am Tisch des heiligen Mahles<br>der Zwölfchar der Brüder<br>unzweifelhaft gegeben wurde.          |

*(2a wird wiederholt)*

#### *III. Sostenuto*

*(Sopransolo, Chor)*

- |                                                                                 |                                                                                               |
|---------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------|
| 3a. Sit laus plena, sit sonora;<br>Sit iucunda, sit decora<br>Mentis iubilatio, | Das Lob sei volltönend, es sei klangvoll;<br>angenehm sei und schön<br>der Jubel des Herzens. |
|---------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------|

- |                                                                                      |                                                                                                       |
|--------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 3b. Dies enim sollemnis agitur<br>In qua mensae prima recolitur<br>Huius institutio. | Der festliche Tag nämlich wird begangen,<br>an dem die erste Stiftung dieses Tisches<br>verehrt wird. |
|--------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|

#### *IV. Andante*

*(4 Solostimmen)*

- |                                                                                   |                                                                                                            |
|-----------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 4a. In hac mensa novi Regis<br>Novum Pascha novae legis<br>Phase vetus terminat.  | An diesem Tisch des neuen Königs<br>beendet das neue Pascha des neuen<br>Gesetzes den alten Zeitabschnitt. |
| 4b. Vetustatem novitas,<br>Umbram fugat veritas,<br>Noctem lux eliminat.          | Neuheit vertreibt das Alte,<br>Wahrheit den Schatten,<br>Licht sperrt die Nacht aus                        |
| 5a. Quod in coena Christus gessit,<br>Faciendum hoc expressit<br>In sui memoriam. | Was Christus beim Mahl tat,<br>das zu tun trug er auf<br>zu seinem Gedächtnis..                            |

*(4a und 4b werden wiederholt)*

#### *V. Grave – Andante con moto*

*(Chor)*

- |                                                                                        |                                                                                                                               |
|----------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 5b. Docti sacris institutis<br>Panem, vinum in salutis<br>Consecramus hostiam.         | Belehrt durch die heiligen Stiftungsworte<br>weihen wir Brot und Wein<br>zur Opferspeise der Erlösung.                        |
| 6a. Dogma datur Christianis,<br>Quod in carnem transit panis<br>Et vinum in sanguinem. | Das Dogma ist den Christen gegeben,<br>dass das Brot in Fleisch übergeht<br>und der Wein in Blut.                             |
| 6b. Quod non capis, quod non vides,<br>Animosa firmat fides<br>Praeter rerum ordinem.  | Was du nicht begreifst, was du nicht siehst,<br>bestätigt der beherzte Glaube jenseits der<br>gewöhnlichen Ordnung der Dinge. |
| 7a. Sub diversis speciebus,<br>Signis tantum et non rebus,<br>Latent res eximiae:      | Unter verschiedenen Gestalten -<br>nur den Zeichen, nicht den Wirklichkeiten<br>sind außerordentliche Dinge verborgen:        |

## VI. Allegro maestoso

(Chor)

*Sub diversis speciebus – Separate Vertonung der letzten Teilstrophe 7a*

## VII. Andante

(Sopransolo)

- 7b. Caro cibus, sanguis potus,  
Manet tamen Christus totus  
Sub utraque specie. Die Speise ist Fleisch, der Trank ist Blut,  
doch Christus bleibt ganz  
unter beiden Gestalten.
- 8a. A sumente non concisus,  
Non confractus, non divisus  
Integer accipitur.  
*Manet tamen Christus totus  
Sub utraque specie.* Vom Nehmenden nicht zerkaut,  
nicht zerbröckelt, nicht zerteilt,  
wird er als Ganzer empfangen.  
*doch Christus bleibt ganz  
unter beiden Gestalten.*

## VIIIa. Grave

(Chor)

- 8b. Sumit unus, sumunt mille,  
Quantum isti, tantum ille,  
Nec sumptus consumitur. Einer nimmt, tausend nehmen -  
wieviel jene, soviel er:  
gegessen, wird er doch nicht verbraucht.
- 9a. Sumunt boni, sumunt mali,  
Sorte tamen inaequali,  
Vitae vel interitus. Gute empfangen, Böse empfangen,  
doch ungleich im Los  
des Lebens oder des Untergangs.
- 9b. Mors est malis, vita bonis,  
Vide paris sumptionis  
Quam sit dispar exitus. Tod wird den Bösen, Leben den Guten:  
Sieh des gleichen Verzehrens  
wie verschiedenen Ausgang!
- 10a. Fracto demum sacramento,  
Ne vacilles, sed memento  
Tantum esse sub fragmento,  
Quantum toto tegitur. Schließlich, ist das Sakrament gebrochen,  
schwanke nicht, sondern bedenke,  
dass ebensoviel unter dem Bruchstück  
wie im Ganzen enthalten ist.
- 10b. Nulla rei fit scissura,  
Signi tantum fit fractura,  
Qua nec status nec statura  
Signati minuitur.  
*Mors est malis, vita bonis.* Keine Spaltung der Sache geschieht,  
nur die Brechung des Zeichens geschieht,  
wodurch weder Stellung noch Größe  
des Bezeichneten verringert wird.  
*Tod wird den Bösen, Leben den Guten.*

## VIIIb. Andante maestoso

(4 Solostimmen und Chor)

- 11a. Ecce panis Angelorum,  
Factus cibus viatorum,  
Vere panis filiorum,  
Non mittendus canibus! Seht, das Brot der Engel,  
es ist Speise der Wanderer geworden,  
in Wahrheit das Brot der Söhne,  
nicht den Hunden vorzuwerfen!
- 11b. ~~In figuris praesignatur,  
Cum Isaac immolatur,  
Agnus Paschae deputatur,  
Datur manna patribus.~~ In Vorausbildungen ist es angedeutet,  
mit Isaak wird es geopfert,  
für das Paschalamme wird es gehalten,  
als Manna wird es den Vätern gegeben.

## VIIIc. Alla breve non troppo Allegro

(4 Solostimmen und Chor)

- 12a. Bone pastor, panis vere,  
Jesu, nostri miserere,  
Tu nos pasce, nos tuere,  
Tu nos bona fac videre  
In terra viventium. Guter Hirte, wahres Brot,  
Jesus, erbarme dich unser,  
weide du uns, schütze uns,  
lass du uns die Güter schauen  
im Land der Lebenden.
- 12b. Tu qui cuncta scis et vales,  
Qui nos pascis hic mortales,  
Tuos ibi commensales,  
Cohaeredes et sodales  
Fac sanctorum civium. Du, der du alles weißt und vermagst,  
der du uns Sterbliche hier weidest,  
mach uns dort zu deinen Tischgenossen,  
zu Miterben und Gefährten  
der heiligen Bürger.
- Bone pastor, panis vere,  
Jesu, nostri miserere,  
Tu nos bona fac videre  
In terra viventium.* Guter Hirte, wahres Brot,  
Jesus, erbarme dich unser,  
lass du uns die Güter schauen  
im Land der Lebenden.
- Amen.

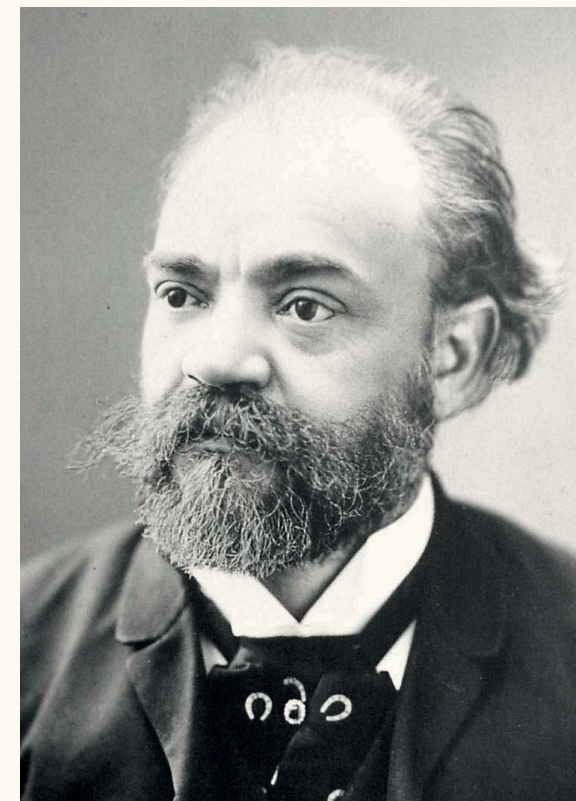
Dvořáks „Stabat Mater“ stellt vom Stimmungsgehalt den völligen Gegensatz zum jubelnden Lobpreis des „Lauda Sion“ dar. Es schildert die Seelenstimmung einer Frau, die (am Karfreitag) den Tod ihres einzigen Sohnes nach unmenschlicher Folter miterlebt, und will den Hörer an der Trauer und der Verzweiflung Mariens, schließlich aber auch an den mit Christi Tod verbundenen Verheißungen und Tröstungen teilhaben lassen. Da sie auf einer ähnlichen Textgrundlage beruht wie Mendelssohns „Lauda Sion“, nämlich einer lateinischen Sequenz mit demselben formalen Gedichtaufbau und demselben Reimschema, verwundert es nicht, dass Dvořáks Vertonung auch im formalen Ablauf Ähnlichkeiten aufweist. (Dem folgenden Text ist nicht nur die Gliederung des lateinischen Gedichts zu entnehmen, sondern auch dessen Korrelation zum musikalischen Ablauf.) Man könnte erwarten, dass Dvořáks zehn musikalische Nummern den zehn Doppelstrophen des Gedichts entsprechen. Dem ist aber nicht so: Wie bei Mendelssohn umfassen einige Sätze mehrere Strophen, wogegen andere Teile (Nr. 3, 5 und 7) sich nur mit einer einzigen (dreizeiligen) Strophe befassen – so als wollte der Komponist diese Abschnitte hervorheben, weil er ihnen eine besondere Bedeutung beimaß. Häufiger als Mendelssohn, und viel umfangreicher als dieser, legte Dvořák seine mehrteiligen Sätze bogenförmig (A-B-A) oder strophenförmig (A-B-A-B) an. Durch diesen Aufbau erhielt der umfangreiche erste Satz sein besonderes Gewicht: In ihm manifestiert sich die tragische Grundstimmung des

ganzen Werkes erstmals und das weitere Geschehen prägend, bis zum letzten Satz, der – wie bei Mendelssohn – die Musik der Einleitung wieder aufgreift. Eine Musik, die die Schmerzen der Mutter Christi am Kreuz schildern will, wird kaum Anlass zu auftrumpfenden Gesten und lautstarkem Lobpreis finden (wie es im „Lauda Sion“ angebracht gewesen wäre). Dvořáks Musik folgt dieser Vorgabe fast durchgehend. Das Tempo der einzelnen Sätze ist durchwegs gemäßigt, der Tonfall der Melodik und die gedämpfte Dynamik sind der gedrückten Stimmung angepasst. An einigen wenigen Stellen aber kommt die tiefe Erschütterung über das leidvolle Geschehen oder die Intensität der flehentlichen Bitten in mächtigen Fortissimo-Ausbrüchen zum Ausdruck. Und eine weitere Gelegenheit, die Klangpracht des vollen Chors und Orchesters zu nutzen, bot die letzte Strophe mit ihrer Bitte um Teilhabe am Glanz des Paradieses. Die Musik schildert diese Vision in strahlendem D-Dur, der klassischen Tonart der Königsmacht und des Prunkes. Auch das abschließende, diese Wendung zum Zuversichtlichen bekräftigende „Amen“ bedient sich der bejahenden und Trost spendenden Sprache. Nach diesen jubelnden Ausbrüchen klingt das Werk ganz verhalten und besinnlich leise aus – auch dies eine Parallele zu Mendelssohns Verfahren.

Vielleicht hat Dvořák ganz bewusst diese Schlussgestaltung gewählt, weil er in seiner Lebenssituation selber nach einer Phase der Schicksalsschläge und der Hoffnungslosigkeit Trost und Zuversicht

brauchte, um nicht aufzugeben. Anders als Mendelssohn hatte er keinen Auftrag zur Vertonung einer kirchlichen Sequenz – er hatte genügend innere Gründe, gerade jenen Text aufzugreifen, der auf tiefer Trauer und Verzweiflung und der Bitte um Unterstützung fußt. Im Sommer 1875 war Josefa, sein drittes Kind, im Alter von zwei Tagen verstorben. Es mag sein, dass dieses Ereignis Dvořák veranlasste, im Februar 1876 – also ein halbes Jahr nach diesem Verlust – mit der Komposition zu beginnen, die nach drei Monaten bis zu den ersten sieben Sätzen gediehen war. Allerdings könnte ihn zur Wahl des Textes zusätzlich auch angeregt haben, dass er – seit 1874 als Organist tätig – im November 1875 am Harmonium bei einem „Stabat Mater“ mitgewirkt hatte und mit dem Sujet bereits vertraut war. Eindeutiger ist der Zusammenhang zwischen Lebensumständen und der Weiterarbeit an der beiseitegelegten Komposition im Oktober 1877: Am 13. August dieses Jahres war seine Tochter Růžena im Alter von 11 Monaten an einer Phosphorvergiftung verstorben, und am 8. September, seinem 36. Geburtstag, wurde der dreieinhalbjährige Sohn Otakar von den Windpocken hinweggerafft. Briefliche Äußerungen zeigen, dass Dvořák diesen Schlag lange nicht verkraftet hat – er hatte nun alle seine bis dahin geborenen Kinder verloren. Sicher half ihm die Beschäftigung mit dem „Stabat Mater“ dabei, den Verlust zu verarbeiten. Am 11. November 1877 war das Werk vollendet.

So niederschmetternd die Kompositionsanlässe gewesen sein mögen, brachte das fertige Werk doch seinem Schöpfer nur Erfreuliches. Nach der Uraufführung am 23. Dezember 1880 erschien es Ende 1881 im



Druck. Verleger Simrock hatte Dvořák geraten, eine aktuelle Opuszahl (op. 58 statt op. 28) zu verwenden, obwohl diese nicht dem Entstehungszeitraum entsprach, wohl weil er sich bessere Verkaufschancen versprach. Das Werk gewann bei den Konzertveranstaltern schnell an Beliebtheit.



Leoš Janáček leitete im April 1882 Aufführungen in Brünn und Budapest, und in England verhalf das „Stabat Mater“ seinem dort schon nicht ganz unbekannten Schöpfer zu steigender Popularität: 1883 in London, dort auch am 13. März 1884 unter Dvořáks Leitung in der Royal Albert Hall (940 Sänger, Orchester in Riesenbesetzung), danach in Birmingham, Worcester, Pittsburg, New York, Zagreb und Mannheim. Als Dvořák 1891 zur Verleihung der Ehrendoktorwürde nach Cambridge fuhr, wurde er mit einer Aufführung seines „Stabat mater“ geehrt. Das Werk hat von Anfang an einen starken Eindruck hinterlassen, so tief empfunden und glaubwürdig in seiner Stimmung und Aussage wie es war. Darüber kann man gerne die literarische Qualität der Textvorlage vergessen. Neben dem Franziskanermonch Jacopone da Todi (1230/36–1306) werden auch sein Mitbruder Bonaventura (1221–1274) und Papst Innozenz III. (1161–1216) als Verfasser genannt. War der empfindungsvolle Text über Jahrhunderte auch sehr beliebt – nicht zuletzt auch attraktiv für Komponisten –, so erntete er spätestens bei einigen Übersetzern Hohn und Spott. Kein Geringerer als Christoph Martin Wieland veröffentlichte 1779 seine Übersetzung im „Teutschen Merkur“ und äußerte sich über die Vorlage: „Der fromme Ordensmann, der dieses Lied in der Einfalt seiner Seele, aber gewiss aus Drang des wahrensten Gefühls, in innigster Theilnehmung, Wehmuth und Bussfertigkeit, mit einem Herzen, das von Glauben und Liebe überwallte, aber freilich in barbarischem Latein, hervorstammelte,

machte gewiss keinen Anspruch auf die lauream apollinarem, aber seine Strophen haben bloss als stammelnde Seufzer eines einfältig-redlichen Mönches, der in frommer Entzückung das Kreuz des Erlösers wirklich zu umfassen glaubte, eine Wahrheit, eine Wärme und ein Sublimes, wobei jeder nicht gefühllose oder durch Ueberschätzung ekel gemachte Zuhörer (denn es muss gesungen und gehört werden) des barbarischen Lateins und der schlechten Reime gern vergisst.“ Man kann die dem Textdichter zugestandenen Charaktereigenschaften problemlos auf den Komponisten Dvořák übertragen. Wahres Gefühl, innige Teilnahme, Wehmuth, echter Glaube, fromme Entzückung und warmes, feinsinniges Fühlen haben ihm die Musik seines „Stabat mater“ in die Feder diktiert. Fern von „barbarischem Stammeln“ verdanken wir Dvořák eine tief empfundene Musik und eines der größten Chorwerke des 19. Jahrhunderts.

## Stabat Mater

Es gibt mehrere Textversionen mit geringen Abweichungen, teilweise aber auch mit anderen Strophen (z. B. bei Strophe 10a). Hier wird der Text wiedergegeben, wie ihn Dvořák vertont hat.

Nummerierung des Textes nach Doppelstrophen, unterteilt in a und b.

Die musikalische Gliederung in die einzelnen Sätze ist durch Kursivdruck und römische Zahlen kenntlich gemacht.

### I. Andante con moto

(4 Solostimmen und Chor)

- |                                                                                                                                                         |                                                                                                    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1a. Stabat mater dolorosa<br>luxta crucem lacrimosa,<br>Dum pendebat filius;                                                                            | Es stand die Mutter schmerzensehr<br>bei dem Kreuz, tränenreich,<br>als dort hing der Sohn.        |
| 1b. Cuius animam gementem,<br>Contristatam et dolentem<br>Pertransivit gladius.                                                                         | Ihre Seele, trauervoll,<br>tiefbetrübt und schmerzvoll,<br>durchbohrte ein Schwert.                |
| 2a. O quam tristis et afflicta<br>Fuit illa benedicta<br>Mater unigeniti!                                                                               | O wie traurig und zerschlagen<br>war da jene gesegnete<br>Mutter des Einziggeborenen,              |
| 2b. Quae maerebat et dolebat,<br>Et tremebat, cum videbat<br>Pia mater, dum videbat<br><i>[Dvořák vertonte beide Versionen]</i><br>Nati poenas incliti. | welche wehklagte und litt,<br>die fromme Mutter, als sie sah<br>die Leiden ihres berühmten Sohnes. |

### II. Andante sostenuto

(4 Solostimmen)

- |                                                                                       |                                                                                                 |
|---------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 3a. Quis est homo qui non fleret,<br>Matrem Christi si videret<br>In tanto supplicio? | Wer wäre der Mensch, der nicht weinte,<br>wenn er die Mutter Christi sähe<br>in so großer Pein? |
| 3b. Quis non posset contristari,<br>Christi matrem contemplari<br>Dolentem cum filio? | Wer könnte nicht mittrauern,<br>die fromme Mutter anblickend,<br>wie sie leidet mit dem Sohn?   |

- |                                                                                    |                                                                                           |
|------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------|
| 4a. Pro peccatis suae gentis<br>Vidit Iesum in tormentis<br>Et flagellis subditum. | Für die Sünden seines Volkes<br>Jesus siehet sie in Qualen,<br>und mit Geißeln gemartert, |
| 4b. Vidit suum dulcem natum<br>Moriendo desolatum<br>Dum emisit spiritum.          | sieht sie ihren süßen Sohn<br>sterbend ohne Trost,<br>da er aufgibt seinen Geist.         |

### *III. Andante con moto*

(Chor)

- |                                                                                 |                                                                                                            |
|---------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 5a. Eja mater, fons amoris,<br>Me sentire vim doloris<br>Fac, ut tecum plangam. | Ach, Mutter, Quell der Liebe,<br>mich laß fühlen die Gewalt des Schmerzes,<br>auf daß ich mit dir trauere; |
|---------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

### *IV. Largo*

(Solo-Bass und Chor)

- |                                                                                |                                                                                                              |
|--------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 5b. Fac, ut ardeat cor meum<br>In amando Christum Deum,<br>Ut sibi complaceam. | Mach, daß brenne das Herze mein<br>in Liebe zu Christus, meinem Gott,<br>auf daß ihn ich mir gnädig stimme.  |
| 6a. Sancta mater, istud agas,<br>Crucifigi fige plagas<br>Cordi meo valide.    | Heilige Mutter, dieses führe herbei,<br>daß des Gekreuzigten Wunden du einprägst<br>dem Herzen mein kräftig; |

### *V. Andante con moto, quasi allegretto*

(Chor)

- |                                                                            |                                                                                                         |
|----------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 6b. Tui nati vulnerati<br>Tam dignati pro me pati,<br>Poenas mecum divide. | deines Kindes, so wund geschlagen,<br>doch gewürdigt, für mich zu leiden<br>Pein: Mir gib Anteil daran! |
|----------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|

### *VI. Andante con moto*

(Solo-Tenor und Chor)

- |                                                                             |                                                                                                     |
|-----------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 7a. Fac me vere tecum flere,<br>Crucifixo condolere,<br>Donec ego vixero;   | Laß mich wahrhaftig mit dir weinen,<br>mit dem Gekreuzigten mitleiden,<br>solange ich leben werde.  |
| 7b. Iuxta crucem tecum stare<br>Te libenter sociare<br>In planctu desidero. | Unterm Kreuz mit dir zu stehen,<br>dir mich gerne anzuschließen<br>in deinem Weh - das ersehne ich. |

### *VII. Largo*

(Chor)

- |                                                                                    |                                                                                                   |
|------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 8a. Virgo virginum praeclara,<br>Mihi iam non sis amara,<br>Fac me tecum plangere. | Jungfrau, der Jungfrauen strahlendste,<br>mir doch nicht sei grausam,<br>laß mich mit dir klagen. |
|------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|

### *VIII. Larghetto*

(Solo-Sopran, Solo-Tenor)

- |                                                                                     |                                                                                                          |
|-------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 8b. Fac ut portem Christi mortem,<br>Passionis fac consortem<br>Et plagas recolere. | Laß mich tragen Christi Todesschicksal,<br>seines Leidens Geschick,<br>und seine Wunden auf mich nehmen. |
| 9a. Fac me plagis vulnerari,<br>Cruce hac inebriari<br>Ob amorem filii;             | Laß mich von den Wunden verwundet werden,<br>bei diesem Kreuz trunken werden<br>von Liebe zu dem Sohne.  |

### *IX. Andante maestoso*

(Solo-Alt)

- |                                                                                |                                                                                                       |
|--------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 9b. Inflammatum et accensum,<br>Per te, virgo, sum defensus<br>In die iudicii. | Entflammt und entzündet<br>durch dich, Jungfrau, wäre ich geschützt<br>am Tage des Gerichtes.         |
| 10a. Fac me cruce custodiri,<br>Morte Christi praemuniri,<br>Confoveri gratia. | Laß mich sein durch das Kreuz bewahrt,<br>durch den Tod Christi geschützt,<br>begünstigt durch Gnade. |

### *X. Andante con moto*

(4 Solostimmen und Chor)

- |                                                                                    |                                                                                                  |
|------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 10b. Quando corpus morietur,<br>Fac ut animae donetur<br>Paradisi gloria.<br>Amen. | Wenn der Leib sterben wird,<br>gib daß der Seele verliehen werde<br>des Paradieses Herrlichkeit. |
|------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------|



## SOPRAN SUSANNE BERNHARD

Ihre vielfältigen Engagements im Lied- und Konzertgesang führten sie unter anderem zum Sinfonieorchester und Chor des Bayerischen Rundfunks, der bayerischen kammerphilharmonie, dem Ensemble Ader Paris, dem Russian National Orchestra, der Stuttgarter Bachakademie (Helmuth Rilling), den Petersburger Philharmonikern, zum Rheingau Musik Festival, den Bremer Philharmonikern, der Camerata Salzburg, den Augsburger Philharmonikern sowie dem Saarländischen Rundfunk. Unter Semyon Bychkov debütierte sie beim WDR Sinfonieorchester, wo sie im Herbst 2010 in der Henze-Fassung von Monteverdis „Il ritorno di Ulisse in patria“ in drei Partien zu hören war. Weitere Engagements führten sie mit Beethovens 9. Sinfonie zum Orchestra sinfonica do estado di Sao Paulo und zum Osaka Philharmonic Orchestra, mit Britens War Requiem zum Zürcher Tonhalleorchester und mit Verdis Messa da Requiem zum Gstaad Festival sowie 2012 zu den Bamberger Symphonikern.

Zahlreiche Fernseh- und Rundfunkaufzeichnungen sowie CD-Aufnahmen dokumentieren ihr künstlerisches Schaffen. Zuletzt erschien eine Aufnahme mit geistlichen Liedern und Arien (Oehms) sowie eine von der Presse enthusiastisch gefeierte Aufnahme von Beethovens Missa solemnis unter der Leitung von Enoch zu Guttenberg.

Die aus München stammende Sopranistin Susanne Bernhard begann 1995 mit dem Gesangstudium an der Hochschule für Musik und Theater in München. Sie erhielt Unterricht bei Angelica Vogel, bei Prof. Helmut Deutsch (Liedklasse), sowie privaten Unterricht bei Prof. Ks. Jan-Hendrik Rootering und Dietrich Schneider. Derzeit arbeitet sie mit Carol Byers in Wien und Richard Trimborn in München. Während ihres Studiums war sie an zahlreichen Produktionen der Bayerischen Theaterakademie beteiligt. 1997 debütierte sie in Mozarts Le Nozze di Figaro im Prinzregententheater München.

Bereits als 23-Jährige wurde sie im Jahr 2000 Ensemblemitglied am Opernhaus der Landeshauptstadt Kiel. Im Mai 2008 debütierte sie an der Oper Frankfurt, im März d. J. an der Dresdener Semperoper.

## MEZZOSOPRAN CORNELIA LANZ



Die international gefragte Gesangssolistin Cornelia Lanz war u.a. an folgenden Orten zu hören: Württembergisches Staatstheater Stuttgart, Tonhalle Zürich, Prinzregententheater München, Basilika „Notre Dame“ de Beaune, Liederhalle Stuttgart. Sie arbeitete mit Dirigenten wie M. Honeck, W. Erhardt, A. Fischer, J. Opela, F. Raml sowie mit Orchestern wie dem Staatsorchester Stuttgart, SWR Stuttgart, Stuttgarter Symphoniker, Zürcher Kammerorchester, Kammerorchester der Münchner Philharmoniker, Berliner Symphoniker, L'Arte del Mondo, Hassler Consort und L'arpa festante.

Die Mezzosopranistin beschloss ihr Studium „Künstlerische Ausbildung Gesang“ an der Musikhochschule Stuttgart. Hier und an der Manhattan School of Music New York studierte sie, unterstützt durch ein Stipendium der Landesstiftung Baden-Württemberg, Gesang. Derzeit wird sie von Kammersängerin Eva Randova sängerisch betreut. Sie legte ihre Staatsexamina mit Referendariat in Schulmusik mit den Schwerpunkten Violine und Dirigieren ab, außerdem in den Fächern Amerikanistik und Anglistik, was sie in Stuttgart und New York studierte.

Ihre Operninszenierung von Händels Alcina kam in New York zur Aufführung. Außerdem inszenierte sie Händels Imeneo in Dubai und Janáčeks Makropulos in München. Cornelia Lanz ist Stipendiatin des Richard-Wagner-Verbandes. Sie

erhielt den Bruno-Frey-Preis, den Förderpreis Kultur des Landkreises Biberach und war Finalistin im Wiener Nico-Dostal Operettenwettbewerb.

Im Oratorienfach übernimmt sie die großen Altpartien. Im Liedfach singt sie zahlreiche Lieder verschiedener Stilrichtungen in thematisch zusammengestellten Programmen. Im Opernfach singt sie die lyrischen Mezzopartien von Glucks Orfeo über Mozarts Dorabella bis Bizets Carmen.

Beim Klassiklabel Animato durfte sie die Händeloper Oreste in der Titelrolle einsingen. Aktuell leitet, initiiert und singt sie mit ihrem neugegründeten Verein Zuflucht Kultur e. V. die medial vielbeachtete Produktion von Mozarts Così fan tutte mit syrischen Flüchtlingen.





## TENOR MATTHEW GRILLS

Matthew Grills stammt aus Connecticut, USA. Er studierte Gesang am Bostoner Konservatorium und an der Eastman School of Music in Rochester NY. 2012 gewann er den bedeutenden Lotte Lenya Wettbewerb und die begehrte Metropolitan Opera National Council Auditions. Zu seinen Rollen gehört bereits der Fenton im Falstaff. An der Santa Fe Opera sang er den Belmonte in der Entführung aus dem Serail und den Rinuccio in Gianni Schicchi. In der Spielzeit 2012/13 war er Mitglied des Opernstudios im Portland Opera Program der San Francisco Opera als Nathanael (Hoffmanns Erzählungen) und Ferrando (Così fan tutte). Seit der Spielzeit 2013/14 ist Matthew Grills Mitglied des Opernstudios der Bayerischen Staatsoper. Hier ist er zurzeit zu hören als Pedrillo (Entführung aus dem Serail) und im Cuvillies-Theater in der Titelrolle des

Comte Ory von Rossini. Die Feuilletons betonen die Leichtigkeit seines wunderbar tragenden lyrischen Tenors und seine ansteckende Spielfreude auf der Bühne.



## BASS WILHELM SCHWINGHAMMER

Sein Debüt bei den Salzburger Festspielen (2005) folgte an der Seite von Anna Netrebko und Rolando Villazón mit der Partie des jungen Dr. Grenvil in „La Traviata“. 2011 kehrte Wilhelm Schwinghammer zu den Osterfestspielen für die Salome unter Sir Simon Rattle nach Salzburg zurück – konzertante Aufführungen fanden zuvor in der Berliner Philharmonie statt.

Wilhelm Schwinghammer arbeitet im Opern- wie Konzertbereich mit namhaften Dirigenten wie Simone Young, Daniel Barenboim, Andris Nelsons, Sir Simon Rattle, Kiril Petrenko u.a. Gastengagements führten ihn u.a. an die Bayerische Staatsoper, die Staatsoper unter den Linden, die Opéra de Lyon und an das Liceu in Barcelona; er sang u.a. mit den Berliner Philharmonikern, den Bamberger Symphonikern, dem NDR Sinfonieorchester, dem WDR Sinfonieorchester, Concerto Köln und dem Orchestre des Champs-Élysées.

Als König Heinrich/Lohengrin debütierte er 2012 bei den Bayreuther Festspielen. Auch im Sommer 2015 wird er wieder zu den Festspielen zurückkehren.

Zukünftige Gastspiele führen ihn u.a. an die Dresdner Semperoper und an die Los Angeles Opera, zum Verdi-Requiem in die Avery Fisher Hall in New York und zum Rheingold an die Lyric Opera of Chicago.

Der in Bayern geborene Bass begann seine musikalische Ausbildung am Musikgymnasium der Regensburger Domspatzen, wo er im weltberühmten Chor mitwirkte. An der Universität der Künste Berlin studierte er anschließend bei KS Harald Stamm Gesang. Meisterkurse unter anderem bei KS Kurt Moll und KS Marjana Lipovsek rundeten seine Ausbildung ab. Er war Finalist beim 33. Deutschen Bundeswettbewerb in Berlin 2004 und gewann beim ARD Musikwettbewerb 2009 in München im Fach Gesang den 2. Preis und den Publikumspreis.

2003 wurde er Mitglied des Internationalen Opernstudios der Hamburgischen Staatsoper und wurde 2006/07 ins Ensemble übernommen.





## CHOREINSTUDIERUNG MARIUS POPP

Geboren 1955 in Klausenburg/Rumänien. Im Alter von fünf Jahren erster Klavierunterricht. Studium an der Fachakademie für evangelische Kirchenmusik in Bayreuth, Orgelklasse Prof. Viktor Lukas. Aufbau-studium zum Kapellmeister an der Musikhochschule Köln mit Prof. Volker Wangerheim. Studium der Betriebswirtschaft in Darmstadt.

Seit 2002 Dekanatskantor in Kronach, seit 2003 Gründer und Leiter des Dekanats-Chores Kronach. 2003 Gründer und Leiter des Internationalen Orgelzyklus Kronach, seit 2006 Leiter des Konzertchores Coburg Sängerkranz e.V., seit 2007 regelmäßige Konzertreisen ins Ausland mit dem Dekanats-Chor Kronach und dem Konzertchor Coburg, seit 2007 Leiter des Lehrerchores im BLLV (Bayerischer Lehrer- und Lehrerinnenverband

e.V.) Kronach, seit 2007 Zusammenarbeit mit der Vogtland Philharmonie, seit 2011 Zusammenarbeit mit dem Deutschen Ärztechor, seit 2012 Gründer und Leiter des Süddeutschen Ärztechores und des Süddeutschen Ärzteorchesters, 2014 Gründer des Internationalen Kirchenchor-Wettbewerbs Kronach.

Mehrere Komponisten vertrauten ihm die Uraufführung ihrer Werke an, CD- und Rundfunkaufnahmen, rege Konzerttätigkeit im In- und Ausland (Frankreich, Dänemark, Italien, Österreich, Schweden, Slowakei, Spanien).

## DER DEUTSCHE ÄRZTECHOR

Der Deutsche Ärztechor hat seine Wurzeln im Deutschen Ärzteorchester und wurde aus dem Wunsch heraus gegründet, auch Oratorien und große Werke für Chor und Orchester mit Medizinern aufzuführen.

Zum ersten Mal trafen sich die beiden Ensembles im Dezember 2007 auf der Nordseeinsel Amrum, um das Weihnachtsoratorium von J. S. Bach einzustudieren und anschließend aufzuführen. Der große Erfolg ermutigte zu weiteren gemeinsamen Konzerten: So wurden in den Folgejahren das Deutsche Requiem von Brahms, Mozarts Requiem, Händels Messias, die Schöpfung von Haydn und Bachs Johannes-Passion in verschiedenen deutschen Städten, im Jahre 2011 mit dem Bayerischen Ärzteorchester das Verdi-Requiem in Bayreuth, Bamberg, Landau und im Herkulesaal der Münchener Residenz und in 2013 das Te Deum von Berlioz sowie Gounods Cäcilienmesse in Tübingen und Memmingen mit dem Tübinger Ärztechor aufgeführt.

Seine erste Auslandstournee führte den Deutschen Ärztechor 2012 in die norditalienischen Städte Lomello, Venedig, Parma, Mantua und Mailand.

Im letzten Jahr präsentierte der Deutsche Ärztechor in Norddorf/Amrum und



Eckernförde erstmalig einen „Musikalischen Tanz in den Mai“, ein A-cappella-Konzert mit Liedern von Brahms, Hassler, Tallis, Willan, Morley, Mendelssohn-Bartholdy, Schumann und Schubert. Mit der Ernennung des karolingischen Westwerkes und der Civitas Corvey zum Weltkulturerbe durch die UNESCO erhielten im August 2014 zwei Konzerte mit Werken von J. S. Bach in der Abteikirche Corvey und in St. Marien Lemgo einen besonderen Akzent.

Diese Konzerte des Deutschen Ärztechores sind in aller Regel Benefizveranstaltungen – der Erlös dient einem guten Zweck. Inzwischen besteht der Chor aus über 300 sangesbegeisterten und sangeserfahrenen Ärztinnen und Ärzten, Studierenden der Medizin und Angehörigen weiterer medizinischer und medizinverwandter Tätigkeitsfelder aus allen Teilen Deutschlands. Zwei- bis dreimal jährlich trifft sich der Chor mit einem Orchester zu einer intensiven Probenarbeit mit anschließendem Konzert.

## Sopran

Katharina Angerpointner, Assistenzärztin Chirurgie, Taching  
 Friederike Becker, Anästhesistin, Vlotho  
 Gisela Bräuninger, Allgemeinärztin, Wackernheim  
 Annette Camerer, Ärztin für Anästhesie + Notfallmedizin, Marktbreit  
 Shirley Cameron-Meßenzehl, Orthoptistin, Nußdorf/Inn  
 Sylvia Claus, Neurologin und Psychiaterin, Neustadt/W  
 Nina Fortmann, Frauenärztin, Baden-Baden  
 Annette Fredrich, Dipl.-Psychologin, Hamburg  
 Ulrike Fröhlich, Frauenärztin, Reinbek  
 Elisabeth Gaus, Allgemeinärztin, Mönshheim  
 Verena Hoch, Ärztin für Hygiene und Umweltmedizin, München  
 Christine Keller, Kinder- u. Jugendpsychiaterin, Eberswalde  
 Heike Keller, Ärztin für Anästhesie und Intensivmedizin, Eberswalde  
 Elisabeth Kimm, Kinderärztin, Lohbarbek  
 Cornelia Kolb, Ärztin für Psychosomatik und Psychotherapie, Frankfurt  
 Isengard Lange, Internistin, Weißenhorn  
 Brigitte Ledebauer, Krankenschwester, Webtherapeutin, Mölln  
 Elisabeth Meisinger, Gefäßchirurgin, Coburg  
 Gisela Ohm-Maschler, Allgemeinärztin und Psychotherapeutin, Lübeck  
 Edda Oppermann, Ärztin, Lütjensee  
 Caroline Plett, cand. med., München  
 Sabine Pohl, Chirurgen, Proktologin, Zeuthen  
 Dorothea Poser, Allgemeinärztin, Wipperfurth  
 Franziska Ritter, Ärztin, Essen  
 Mechthild Rohlf, Allgemeinärztin, Psychotherapeutin, Hamburg  
 Solveig Röllinghoff, Arbeitsmedizinerin, Erlangen  
 Maria Römmelt, Allgemeinärztin, Schwanfeld  
 Andrea Rosenschon, Ärztin, Psychoth. Med., Psychoanalyse, Erkrath  
 Renate Sattler, Radiologin, Berlin  
 Claudia Scheidt, Internistin, Wiesbaden  
 Brigitte Scheinhammer-Schmid, Psychoanalytikerin, Neu- Ulm  
 Andrea Schiele-Eberlein, Praxiskoordinatorin, Untersiemau/Haarth  
 Jutta Schlingmann, Ärztin für Öffentliches Gesundheitswesen, Neu-Ulm  
 Hildegard Schopper, Ärztin für Betriebsmedizin, Memmingen  
 Inga Shaw, Frauenärztin, Achim  
 Nicola Sizmann, Hautärztin, Erlangen  
 Karin Soppart, Anästhesistin, Bad Bentheim  
 Brigitte Strasser-Vogel, Kinder- und Jugendärztin, München  
 Elisabeth Taubert, Ärztin f. Psychosomat. Med., Friedelsheim  
 Helga Wagner, Kinderärztin, Radolfzell  
 Anna Wienecke, Lehrerin, Hamburg  
 Michaela Wurmehl, Internistin, CH-Oberwil

## Alt

Ute Albrecht, Neurologin + Psychiaterin, Berlin  
 Susanne Altmeyer, ärztl. Psychotherapeutin, B-La Calamine  
 Saskia Bayer, Ärztin, Hamburg  
 Heike Berger, Neurologin und Psychiaterin, Berlin  
 Susanne Bertels, Klinikseelsorgerin, Hamburg  
 Barbara Breitbach, Ärztin f. Öffentl. Gesundheitswesen, Giessen  
 Gisela Bruns-Behrens, Frauenärztin, Südergellersen  
 Ulrike von Campenhausen, Allgemeinärztin, Dortmund  
 Dorothea Grade, Ärztin, CH-Luzern  
 Jutta Großhauser, Ärztin, Regensburg  
 Annette Grotelüschen, med. Fachangestellte, Lübeck  
 Ingrid Hahmann, Arbeitsmedizinerin, Isny  
 Elske Hauswaldt, Ärztin, Braunschweig  
 Johanna Ute Hauswaldt, Ärztin, Bremen  
 Margarete Hüttner, ärztl. Psychotherapeutin, Plankstadt  
 Ursula Janoschka, Kinderärztin, Bad Breisig  
 Christiane Kessel, Allgemeinärztin, Göttingen  
 Ulrike Knerich, Allgemeinärztin, ärztliche Psychotherapeutin, Rosenheim  
 Ursula Kraft-Kaiser, Ärztin, Radolfzell  
 Anne Kuntze- Süchting, Heilpädagogin, Wedel  
 Maria Leitenstern-Gulden, Freiberufliche Projektleiterin, Grafrath  
 Susanne Maxton, Ärztin, Hamburg  
 Margrit Molt-Symalla, Kieferorthopädin, Freiburg  
 Ulrike Neureither-Naschold, Allgemeinärztin, Isny  
 Mareike-Christine Noack, Allgemeinärztin, Bad Neustadt/Saale  
 Lore Passarge, med. Fachangestellte, Lübeck  
 Karin Petersen, Allgemeinärztin, Berlin  
 Susanne Reinecke, Internistin, Berlin  
 Elisabeth Schmähling, Internistin, ärztl. Psychotherapeutin, Samerberg  
 Mirjam Seitz, Ärztin, Karlstadt am Main  
 Irmela Stolz, Ärztin, Schwerin  
 Gabi Stuckmann, Ärztin, Psychoanalytikerin, Berlin  
 Angelika Stuttmann-Balke, ärztl. Psychotherapeutin, Freiburg  
 Katrin Trendel-Kusserow, Kinderärztin, Hannover  
 Christine Vogel, Ärztin, Gestalt- u. Musiktherapeutin, Berlin  
 Verena Wacker, Augenärztin, CH-Binningen  
 Katharina Weiß, Anästhesistin, Bremen  
 Angelika Windisch, Fachlehrerin, Rednitzhembach

## Tenor

Ralph Altmeyer, Physiker, B-La Calamine  
 Ehrentraud Bayer, Laborärztin, Schliersee  
 Wolfgang Bräuninger, Hautarzt, Wackernheim  
 Jutta von Gavel, med. Fachangestellte, Lütjensburg



## DAS BAYERISCHE ÄRZTEORCHESTER

Matthias Glatzer, Psychol. Psychotherapeut, Hamburg  
 Peter Graner, Kinderarzt, Überlingen  
 Karl Heinz Hüttner, Dipl.-Ing., Plankstadt  
 Doris Janzen, Ärztin, Putzbrunn  
 Barbara Jüdt, Frauenärztin, Bad Marienberg  
 Volker Kaiser, Arzt, Radolfzell  
 Karl- Heinz Kühl, Pensionär, Passade  
 Herbert von Laer, Allgemeinarzt, Frankfurt-Niederrad  
 Hartmut Lieser, Frauenarzt, Keidelheim  
 Angelika Pethran, Arbeitsmedizinerin, München  
 Michael Schmidt, Dipl.-Pädagoge, Düsseldorf  
 Alfred Zeller, Anästhesist, Esslingen

### Bass

Hans-Martin Bullinger, Orthopäde, Münster-Hiltrup  
 Klaus Degmayr, Dipl. Ing., Erlangen  
 Klaus Eckardt, Orthopäde, Mannheim  
 Ulrich Enzel, Kinderarzt, Schwaigern  
 Helmut Fredrich, Dipl. Wirtsch. Ing., Bönningstedt  
 Klaus Gottschalk, Arzt, Berlin  
 Dieter Gronarz, Internist, Wachtberg  
 Helmut Grotelüschen, Hautarzt, Lübeck  
 Johannes Haas, Internist, Bamberg  
 Christian Hauswaldt, Internist, Braunschweig  
 Lucas Hübner, Student, Regensburg  
 Ulrich Kraft, Allgemeinarzt, Ellwangen  
 Gottfried Lotzin, Chirurg, Alveslohe  
 Karl Meidl, Lehrer, Linz(Rhein)  
 Hans-Jürgen Paelecke, Allgemeinarzt, Ahrensfelde  
 Jürgen Passarge, Allgemeinarzt, Lübeck  
 Jörg Petersen, Arzt, Lübeck  
 Rüdiger Rädcl, Arbeitsmediziner, Winsen (Luhe)  
 Friedhelm Schlüter, Dipl. Kaufmann, Köln  
 Andreas Seidler, Kinderarzt, Lörrach  
 Jonas Sommer, Assistenzarzt, Windsbach  
 Wolfgang Vahle, HNO-Arzt, Paderborn  
 Matthias Wagner, Hautarzt, Stephanskirchen  
 Peter-Klaus Witkowski, Arbeitsmediziner, Göttingen  
 Karl-Peter Zwingmann, Zahnarzt, Coesfeld

Im Wintersemester 1967/68 machte Reinhard Steinberg, Erstsemester Medizin an der Ludwig-Maximilians-Universität München, einen Aushang zum Orchestermusizieren. 22 Kommilitonen folgten und gründeten das „Orchester Münchner Medizinstudenten“, das bis 1973 auf sehr respektablem Niveau musizierte. Das Orchester war rasch angewachsen auf 80 Aktive. Der Eintritt ins Berufsleben, die der Medizin inwohnenden Lehr- und Wanderjahre sind der Sozialform eines Akademischen Orchesters mit wöchentlicher Probe allerdings abhold, Reinhard Steinberg löste 1973 das Orchester unter Wehklagen der Mitglieder und der Medizinischen Fakultät, des großen Förderes, auf, obwohl es musikalisch auf dem Höhepunkt war;



es sollte nicht der musikalischen Agonie verfallen.

1975 wurde mit einem Weihnachtskonzert die Orchestertätigkeit wieder aufgenommen, jetzt als „Bayerisches Ärzteorchester“ mit jährlicher Arbeitsphase. In Schloss Craheim in Unterfranken wurde ein ideales Probenlokal gefunden, das nun schon dreieinhalb Jahrzehnte nicht mehr verlassen wird. Die Craheim-Idee ist sicher mit ein Kitt für den Bestand des Orchesters, mittlerweile bringt die zweite Generation ihre Kinder mit, die zum Craheim-Erlebnis und zur aktiven musikalischen Früherziehung dazu gehören. Die Mischung aus konzentrierter musikalischer Arbeit, Kammermusik und Geselligkeit hat schon fast rituellen Charakter.

Wer trifft sich da? Es sind fast ausschließlich Ärzte und Medizinstudenten: mit derzeit 180 aktiven Mitgliedern ist das BÄO tatsächlich ein reines Medizinerorchester.





Ärzte sind mit Sicherheit nicht musikalischer als andere Leute oder Mitglieder anderer akademischer Berufe. Sie sind aber einfach zahlreich, daher gibt es nicht so selten (im deutschsprachigen Raum) diese berufsbezogene Orchestervariante. Im BÄO versammeln sich Instrumentalisten, von denen nicht wenige ein Musikstudium überlegten oder gar machten, sich aus unterschiedlichen Gründen dann aber doch im Status des leistungsorientierten Amateurs wiederfanden.

Das BÄO war schon immer ein großes romantisches Symphonieorchester, was natürlich Einfluss auf die Programme nimmt, die großsymphonische Form der romantischen und zeitgenössischen Literatur. Bei Sondergelegenheiten wird allerdings auch gerne Mozart gespielt, der allerdings ein 110-Frau- und Mann-Orchester nicht gut verträgt. Programme werden gemeinschaftlich beschlossen und geprüft.

Prüfung ist wichtig, denn selbstverständlich haben Amateurorchester - das BÄO ist ein Amateurorchester, allerdings ein recht ordentliches - ihre Grenzen. Das Programm muss technisch beherrschbar sein, auf professionelles Schummeln („Pfuschen“) kann man sich bei einem Laienorchester nicht verlassen. Das Programm muss allerdings von den Orchestermitgliedern und seinem Publikum akzeptierte Werke enthalten. Musik hat viel mit Akkulturation, mit Kennen, mit Emotions-Assimilation zu tun.

Kristallisationspunkt allen Erlebens in der Musik sind die Aufführungen, für die geprobt wird, für die man letztendlich zusammenkommt.

## DIE BESETZUNG

### Flöte

Reinhard Ströle, Innere Medizin, Ansbach  
Anna-Sophia Kattner, Onkologie, Regensburg

### Oboe

Wolfgang Röckl, Dermatologie, Würzburg  
Leonie Ruhnau, Medizinstudentin, München

### Klarinette

Christoph Windisch, Neurologie, Psychiatrie, Rednitzhembach  
Sebastian Gregor, Innere Medizin, Idar-Oberstein

### Fagott

Bernhard Koelber, Krankenhausmanagement, Landau/Pfalz  
Josef Schneider, Dermatologie, München

### Horn

Christoph Eichler, Ingenieur, Tegernheim  
Christiane Koch, Praxismanagement, Zwiesel  
Constantin Windisch, Medizinstudent, Rednitzhembach  
Christoph Reiter, Strahlenheilkunde, Augsburg

### Trompete

Dominik Scheruhn, Orthopädie, Hof/Saale  
Peter Kraupe, Labormedizin, München

### Posaune

Clemens Bäßler, Dermatologie, Hochheim  
Elisabeth Hock, Vermessung, Klein-Winternheim  
Ernst Salamon, Pharmaz. Industrie, Ingelheim

### Kontra-Basstuba

Heinz Nutt, Pharmaz. Industrie, Linkenheim-Hochs.

### Pauke

Leif Hommers, Psychiatrie, Würzburg

### *Violine I*

David Rehm, Innere Medizin, München  
Julia Burkert, Innere Medizin, London  
Bernhard Grumbeck, Chirurgie, Straubing  
Michael Heuer, Innere Medizin, Leipzig  
Pascal Keilmann, Pädiatrie, München  
Elise Mayer, Innere Medizin, München  
Mathis Münchbach, Innere Medizin, Speyer  
Andrea Nothhelfer, Radiologie, Nürnberg  
Eberhard Schneider, Anästhesie, Berlin  
Tanja Papousek, Allgemeinmedizin, Rosenheim  
Marina Pichler, Neurologie, Erlangen  
Bärbel Rehm, Pädiatrie, München  
Herbert Ruchti, Anästhesie, Konstanz  
Tanja Schneider, Radiologie, München  
Birgit Steidle, Rechtsanwältin, München

### *Violine II*

Martin Raghunath, Chirurgie, Aschheim-Dornheim  
Fabian Schulz, Medizinstudent, München  
Ulrike Attenberger, Chirurgie, Mannheim  
Katharina Emmerich, Chirurgie, Rosenheim  
Margot Grau-Stifel, Dermatologie, Konstanz  
Carolin Grathwohl, Innere Medizin, Zürich  
Brigitte Hahn, Allgemeinmedizin, München  
Jascha Hellberg, Sportarzt/Geigenbau, Hammelburg  
Helmut Johannsen, Anästhesie, Berlin  
Andreas Kurzrock, Unfallchirurgie, Bischofswiesen  
Anne Ohlmann, Augenheilkunde, München  
Andrea Ott, Medizinstudentin, Langenau  
Anna Julia Rohrer, Medizinstudentin, München  
Lydia Teufel, Psychiatrie, Friedberg

### *Viola*

Franz Scheder, Zahnheilkunde, Nürnberg  
Clemens Jäger, Nephrologie, Altstätten  
Helga Ahrens-Pischel, Allgemeinmedizin, Euskirchen

Martin Brennenstuhl, Innere Medizin, Gilching  
Holger Bührend, Urologie, München  
Klaus Donecker, Allgemeinmedizin, Bad Homburg  
Gerhard Hasenfratz, Augenheilkunde, Regensburg  
Matthias Kerl, Radiologie, Frankfurt/Main  
Theresa Reichel, Allgemeinmedizin, München  
Dorothea Rjosk-Dendorfer, Gynäkologie, Pöcking  
Annette Rose, Hals-Nasen-Ohren, Lübeck  
Charlotte Scheder, Allgemeinmedizin, Nürnberg

### *Violoncello*

Dieter Brossmann, Innere Medizin, Lübeck  
Ulrich Kerl, Radiologie, Mannheim  
Maria-Jasmin Albert, Anästhesie, Berlin  
Natascha A. Cidlinsky, Medizinstudentin, Regensburg  
Karl Fürst, Gynäkologie, Aichach  
Sabine Kahlou-Toussaint, Psychiatrie, Effeltrich  
Angela Raghunath, Innere Medizin, Aschheim-Dornheim  
Rainer Rupprecht, Psychiatrie, Regensburg  
Marion Schergaut, Pharmazie, Holzkirchen  
Konrad Trülzsch, Innere Medizin, München

### *Kontrabass*

Sabine Dietze, Gynäkologie, Bad Kreuznach  
Hilmar Herbst, Anästhesie, Bad Soden  
Ulf J. Müller, Psychiatrie, Magdeburg  
Stephan Nautscher-Timmermann, Innere Medizin, Mühlhausen  
Joseph Rumstadt, Jurastudent, Regensburg  
Peter Sikezsdy, Tiermedizin, Biberach  
Thomas Sikezsdy, Facharzt HNO, München  
Niels Weber, Maschinenbau, Darmstadt

### *Leitung*

Reinhard Steinberg, Nervenheilkunde, München



## DER DIRIGENT REINHARD STEINBERG

Reinhard Steinberg wurde 1946 geboren, Vorschule und Musikgymnasium der Regensburger Domschatzen. Klavierunterricht mit 7, Cello mit 11, Tuba mit 25 Jahren, Chorleitung bei Domkapellmeister Georg Ratzinger, Cello bei Walter Reichardt an der Münchner Musikhochschule. Mit dem Cello 1964 und 1966 Bundessieger „Jugend musiziert“.

Sanitätsdienst, Medizinstudium in München, 1973 Staatsexamen, Promotion in Neurophysiologie, Assistent am Physiologischen Institut der Universität München und der Neurophysiologischen Abteilung des CNRS in Marseille. Seit 1978 Ausbildung zum Nervenarzt an der Münchner Universität, Habilitation 1987 in Psychiatrie über „Musikpsychopathologie – Musikalischer Ausdruck und psychische Krankheit“. 1987 bis 2011 Ärztlicher Direktor

des Pfalzkrankenhauses, des Bezirkskrankenhauses in Klingenmünster/Landau Pf., Akademisches Lehrkrankenhaus der Universität Mainz.

Im 1. Studiensemester 1967/68 Gründung des „Orchesters Münchner Medizinstudenten“, seit 1975 „BÄO - Bayerisches Ärzteorchester“. Dirigentenausbildung unter anderem in Bruno Madernas Dirigierklasse an der Salzburger Sommerakademie. Neben klinisch-neurophysiologischer Forschung seit 1980 Grundlagenforschung zu psychophysiologischen Fragestellungen über den Musiksinn.

**Medizinethische Schriften  
vom Institut für angewandte Ethik IAE bei:**



**Verlag Königshausen & Neumann GmbH**

Postfach 6007 · D-97010 Würzburg

Tel. (09 31) 32 98 70-0 · Fax (09 31) 8 36 20

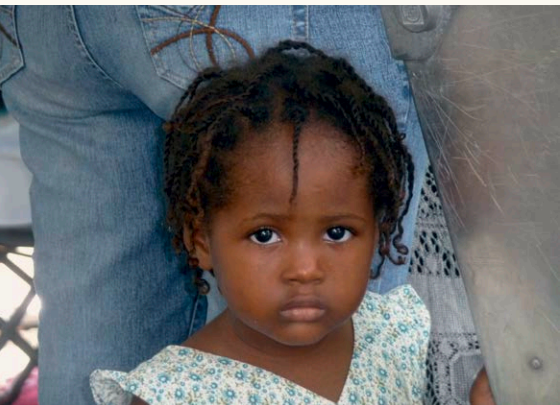
E-mail: [bestellung@koenigshausen-neumann.de](mailto:bestellung@koenigshausen-neumann.de)

[www.koenigshausen-neumann.de](http://www.koenigshausen-neumann.de)





Im Namen des Bamberger Haitiprojektes möchte sich sein Vorstand herzlich beim Bayerischen Ärztetheater und seinem Dirigenten Prof. Steinberg sowie dem Deutschen Ärztetheater für das Bamberger Benefizkonzert bedanken, dessen Reinerlös unserem Hilfsprojekt zugutekommt. Das großartige Engagement des Bayerischen Ärztetheaters und des Deutschen Ärztetheaters trägt maßgeblich dazu bei, dass wir unsere Arbeit fortführen können.



Haiti ist ein auf der Insel Hispaniola in den großen Antillen gelegener Inselstaat und hat circa 10 Millionen Einwohner. Obwohl Haiti zu französischen Kolonialzeiten zu einem der reichsten Länder weltweit gehörte, ist es inzwischen durch die schwache Wirtschaft und Diktaturen der Vergangenheit zu dem ärmsten Land der westlichen Hemisphäre geworden. 80 % der Bevölkerung müssen von weniger als 2 USD pro Tag leben. Dieses Land wurde am 12. Januar 2010 vom schlimmsten Erdbeben der vergangenen hundert Jahre mit über 200.000 Toten und 1,2 Millionen Obdachlosen und anschließend von einer verheerenden, bisher beispiellosen Choleraepidemie heimgesucht.



Das Bamberger Haitiprojekt widmet sich unter der Schirmherrschaft von Hilfe in Not e.V. der nachhaltigen Unterstützung Haitis, indem zum einen seit 2011 haitianische Ärzte regelmäßig in Bamberg weitergebildet werden. Dies geschieht mit verschiedenen Kooperationspartnern am Bamberger Klinikum, aber auch in

niedergelassenen Praxen. Bisher ausgebildet wurden Ärzte auf den Gebieten der Allgemeinmedizin, Notfallmedizin, Thoraxchirurgie und Anästhesie. Das Bamberger Haitiprojekt ist Hilfe zur Selbsthilfe und begegnet den haitianischen Ärzten auf Augenhöhe. Alle Mitarbeiter des Projektes betreuen die haitianischen Ärzte persönlich und arbeiten vollständig ehrenamtlich, so dass alle Spenden zu 100% der Hilfe in Haiti zufließen. Außerdem werden in Les Cayes, einer Stadt mit 200.000 Einwohnern im Süden Haitis, zusammen mit den in Bamberg weitergebildeten Ärzten gezielt medizinische Projekte unterstützt (technische Apparate, Verbandmaterial, Medikamente) und in Port-au-Prince zum anderen ein Waisenhaus. Die Hilfe erreicht damit auch die Ärmsten vor Ort und wirkt nachhaltig.



### Kontakt

Bamberger Haitiprojekt  
Priv.-Doz. Dr. med. Thomas Bohrer  
Sozialstiftung Bamberg  
Buger Str. 80  
95049 Bamberg  
[www.haitiprojekt-bamberg.de](http://www.haitiprojekt-bamberg.de)

### Spendenkonto

Hilfe in Not e.V. Bamberg  
Stichwort Haiti  
Sparkasse Bamberg  
IBAN DE64 7705 0000 0578 3006 00  
BIC BYLADEM1SKB (Bamberg)  
(Spenden vollständig von der Steuer absetzbar)



### Lebenshilfe für Menschen mit geistiger Behinderung e.V. Stadt und Landkreis München

Vor 55 Jahren wurde die Lebenshilfe München als Elternverein gegründet. Mit viel Engagement und Mut setzte sich die Gründergeneration damals für ihre Angehörigen mit geistiger Behinderung ein. Entstanden sind seither 25 Einrichtungen in denen mehr als 1600 Kinder, Jugendliche und erwachsene Menschen mit Behinderung gefördert und begleitet werden können. Täglich betreuen die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Lebenshilfe München von Behinderung bedrohte Frühchen, die aus der Klinik nach Hause kommen, Kleinkinder in den Frühförderstellen und Schulvorbereitenden Einrichtungen, Schulkinder in Förderschule und Tagesstätten, Erwachsene in ambulanten

und stationären Wohneinrichtungen, Förderstätten und Werkstätten sowie in der Freizeit.

Eines der Kinder, das von der Lebenshilfe München betreut wird, ist Samuel. Seine Mutter kämpft sich alleinerziehend mit ihren drei Kindern durch den Alltag. Ihr Jüngster schrie Tag und Nacht und zunächst konnte kein Kinderarzt einen Grund dafür finden. Unendliche Besuche bei Therapeuten, Ärzten, Spezialisten folgten, aber erst Jahre später wurde eine schwere geistige Behinderung zusätzlich zu einer autistischen Störung diagnostiziert. Für die Mutter war diese Nachricht niederschmetternd. Wie sollte sie je wieder arbeiten können? Ihre sowieso schon enge Wohnung war viel zu klein für die Familie und der verhaltensauffällige Samuel schien dort kaum zu bändigen.

In einer der Beratungsstellen, die sie in ihrer Not aufsuchte, riet man ihr, sich an die Lebenshilfe München zu wenden. Im Privaten Förderzentrum (Schwerpunkt geistige Entwicklung) mit Schule und Heilpädagogischer Tagesstätte (HPT) in der Neuherbergstraße war sie endlich an der richtigen Adresse. Von Anfang an merkte sie: Hier konnte Samuel



der Lebensraum geboten werden, den er brauchte, um sich zu entwickeln. Inzwischen besucht der heute 10-jährige am Vormittag die Schule, die mit ihrem heilpädagogischen Konzept auf alle Besonderheiten der Schüler eingeht und im Anschluss daran findet Samuel in der Heilpädagogischen Tagesstätte Anregungen und Aktivitäten in der Gruppe sowie therapeutische Begleitung wie sie für seine Entwicklungsförderung dringend notwendig ist, um ihn auf ein möglichst selbstbestimmtes Leben vorzubereiten.



#### Kontakt

Lebenshilfe München  
St.-Quirin-Straße 13a  
81549 München  
Tel. 089 69347 – 0  
Fax 089 69347 – 160  
info@lebenshilfe-muenchen.de

Um die Finanzierung und Erhaltung all unserer Einrichtungen zu sichern, waren und sind immense Anstrengungen erforderlich. Mit öffentlichen Mitteln alleine können wir die tatsächlichen Kosten aber nicht mehr decken. Nur durch die wertvolle Hilfe von Spendern sind wichtige Neuanschaffungen, Renovierungen oder die Planung neuer Projekte möglich. Denn auch in Zukunft wollen wir unsere Arbeit für Menschen mit geistiger Behinderung in angemessener Weise fortsetzen und so den Schwächsten in unserer Gesellschaft ein Leben in der Gemeinschaft ermöglichen.

Unser Dank gilt deshalb besonders herzlich dem Dirigenten Prof. Dr. Reinhard Steinberg und seinem Bayerischen Ärztorchester sowie dem Deutschen Ärztechor für ein Benefizkonzert, dessen Reinerlös der Lebenshilfe München e.V. zugute kommt!

#### Spendenkonto

Lebenshilfe München  
HypoVereinsbank München  
IBAN: DE 90 700 202 705 800 557 005  
SWIFT-BIC: HYVEDEMMXXX  
www.lebenshilfe-muenchen.de



### MIT SINGEN

Als erfahrene ChorsängerIn und gleichzeitiger Zugehörigkeit zu einem medizinischen Beruf laden wir Sie gerne ein, beim Deutschen Ärztechor mitzusingen. Erleben Sie eine wunderbare Gemeinschaft unter Gleichgesinnten und Musizieren Sie mit uns auf hohem musikalischen Niveau in immer wieder neuen Städten Deutschlands.

*Besonders willkommen sind MedizinstudentInnen sowie Tenöre und Bässe.*

Kontaktaufnahme über unsere Chorgeschäftsstelle: Dr.Klaus Eckardt, mail: [aerztechor-k.eckardt@gmx.de](mailto:aerztechor-k.eckardt@gmx.de)

### IMPRESSUM

**Programmnotizen:**  
Franz Scheder

**Layout und Satz:**  
Andreas Knapp

**Geschäftsstelle des Deutschen Ärztechor e.V.**  
% Dr. med. Klaus Eckardt  
Heiligenbergstr. 24  
68163 Mannheim  
[aerztechor-k.eckardt@gmx.de](mailto:aerztechor-k.eckardt@gmx.de)  
[www.aerztechor.de](http://www.aerztechor.de)

### MIT SPIELEN

- Sie sind Mediziner, Hobby-Musiker und beherrschen Ihr Instrument auf hohem Niveau?
- Sie haben Lust am gemeinsamen Musizieren im großen Symphonieorchester und in kleiner Kammermusikbesetzung?
- Sie wollen eine Woche in der idyllischen Atmosphäre von Schloss Craheim allein oder mit der ganzen Familie verleben?

*Dann sind Sie bei uns richtig!*

Bitte senden Sie Ihren künstlerischen Lebenslauf an [steinberg@baeo.de](mailto:steinberg@baeo.de), wir setzen uns mit Ihnen in Verbindung.

**Anzeigen und Werbung:**  
Friedhelm Schlüter

**Bildnachweise:**  
DÄC, BÄO, privat

**Verein zur Förderung des Bayerischen Ärztechors e.V.**  
% Veronica Gogl  
Böttingerstr. 9  
80796 München  
[management@baeo.de](mailto:management@baeo.de)  
[www.baeo.de](http://www.baeo.de)



Edle Verführung:  
Marie in Memory Schoko.

ofa bamberg

## Ein Abend der Extraklasse

Mit leichten Beinen  
unbeschwert genießen.

memory®



Die **eleganten** medizinischen  
Kompressionsstrümpfe.  
Mehr Informationen: [www.ofa.de](http://www.ofa.de)



**reddot design award**  
honourable mention 2012

Memory wurde für modisches Design  
und raffinierte Details mit einem  
red dot design award ausgezeichnet.



