Mozart-Requiem – Zum Werk

Entstehungsgeschichte

Im Juli 1791erhielt Mozart von einem Beauftragten des Grafen Franz von Walsegg-Stuppach den Kompositionsauftrag für ein Requiem. Um diesen Vorgang hat die Nachwelt mit Hilfe der Witwe Constanze eine Legende von einem unbekannten "grauen Boten" erdacht, der von Mozart in weiser Voraussicht um seinen baldigen Tod ein Requiem bestellt hatte. In Wahrheit wusste Mozart um den Auftraggeber, der das Werk zum Gedenken an seine verstorbene junge Frau aufführen lassen wollte. Graf Walsegg hatte, wie Zeitgenossen berichteten, allerdings die seltsame Gepflogenheit, Kompositionen in Auftrag zu geben, die er dann abschrieb und beim häuslichen Musizieren als seine eigenen ausgab. So war es wohl auch im Fall des Requiems gedacht, man hat also offenbar von Mozart Diskretion verlangt. Mozart war noch mit der Fertigstellung anderer Werke beschäftigt, so konnte er erst mit zeitlicher Verzögerung mit der Arbeit am Requiem beginnen — zu spät, wie man weiß.

Mozart, der schon von Todesahnungen erfüllt war, mag den Auftrag als Mahnung an sein eigenes bevorstehendes Ende aufgefasst haben. Nur so erklärt sich der subjektive Zug der Komposition: Das Requiem ist eine romantische Todesdichtung, voll von Schwermut und Ängsten, eine Auseinandersetzung des Menschen, der am Leben hängt und die drohende Todesnähe spürt. Noch von seinem Krankenlager aus komponierte er am Requiem. Als er am 5. Dezember starb, lag nur der *Introitus* vollständig ausgeschrieben vor. Constanze, die um das dringend benötigte Honorar bangte, sah sich nach einem Bearbeiter um. Sie beauftragte zunächst den Komponisten Joseph Eybler mit der Komplettierung. Als dieser die angefangene Arbeit zurückgab, trat Mozarts Schüler Franz Xaver Süßmayr an seine Stelle. Er, der bis zuletzt engen Umgang mit seinem Lehrer gehabt hatte, war über dessen Intentionen zweifellos am umfänglichsten unterrichtet.

Zur Musik

Der erste Satz **Requiem aeternam***,* ist eine Eingebung, die an Suggestionskraft in der gesamten Musikliteratur ihresgleichen sucht. Die Atmosphäre des Werkes umfängt den Hörer mit dem ersten düsteren Klang der Bassetthörner und Fagotte. Mozart verzichtet in der ganzen Partitur auf die hohen Lagen der Holzbläser, auf Flöten, Oboen und Klarinetten, sowie auf den weichen Ton der Hörner. Trompeten, Posaunen, Pauken bestimmen das herbe Kolorit, die Streichinstrumente haben überwiegend begleitende Funktion. In starrem Forte setzen die Singstimmen ein; bei den Worten *Et lux perpetua luceat eis* wendet sich der Satz, zu akkordischer Homophonie konzentriert, nach B-Dur. Zu einer weich hinfließenden Sechzehntelfigur der Violinen singt der Solosopran *Te decet hymnus, Deus in Sion*, aber der Ruf *Exaudi orationem meam*, vom Chor ausgestoßen, von harten, punktierten Orchesterrhythmen begleitet, klingt wie ein Verzweiflungsschrei. Der Chor greift das Anfangsthema wieder auf und übernimmt dazu als Gegenstimme jene fließende Figur der Violinen.

Das **Kyrie eleison** ist eine Doppelfuge, bei der die Rufe *Kyrie eleison* und *Christe eleison* jeweils ein anderes Thema bekommen, um ineinander verwoben zu werden. Gott Vater wird durch ein rhythmisch prägnantes Thema charakterisiert - eine Musik, wie aus Stein gemeißelt. Christus, Sohn Gottes dagegen, wird durch scheinbar endlose Sechzehntelfiguren symbolisiert, die in verschlungener Bewegung schließlich nach oben streben. Hier darf man Mozarts Musik als in Töne gesetzte Theologie verstehen.

Herzstück eines Requiems ist natürlich die Sequenz. Wie ein mystischer Sturm, mit naturalistischer Deklamation des Chores, bricht das **Dies irae** los; die Angst der Kreatur klingt in den schaudernden Einwürfen der Bässe „quantus tremor est futurus“. Die Posaune ruft zum Gericht; das **Tuba mirum** ist ein großer, wenn auch fast theatralischer Moment des Werkes: Aus dem Ruf der Posaune und des Basssängers entwickelt sich ein Quartett der Solostimmen, dessen stockende, von Pausen unterbrochene Deklamation das Verzagen vor der Strenge des Gerichtes ausdrückt.

Überwältigend wird die Majestät des Weltenrichters im sich anschließenden G-Moll-Satz **Rex tremendae** gemalt; punktiert herabstürzende Streicherfiguren, gewaltige Akkordblöcke, der dreimalige Anruf *Rex* einem Angstschrei vergleichbar, unisono geführte punktierte Wendungen in den Chorstimmen. Ergreifend ist das plötzliche Piano des Schlusses. Die Bitte „Salva me“ erklingt zugleich schüchtern und flehentlich, erst von den Frauen-, dann von den Männerstimmen gesungen, danach vom ganzen Chor wiederholt.

Das ausgedehnte Soloquartett **Recordare** in tröstlichem G-Dur gehört in seinem lyrischen, zuversichtlichen Ausdruck zum Schönsten des Werkes, sowohl was die Kunst der expressiven Stimmführung als auch die Klangschönheit des Streichersatzes angeht, den Mozart zumindest in seinem Anfangsmotiv, der sequenzierend herabströmenden Phrase, skizziert haben dürfte.

„Wenn Empörung, Fluch und Rache wird gebüßt in heißen Flammen, oh, dann rufe mich zu dir!“ Mozart baut das **Confutatis** holzschnittartig als Wechselspiel zwischen dem rigorosen Aufschrei der Männerstimmen und dem fast flehentlichen Gesang der Frauenstimmen auf, Das **Lacrimosa**, bei dem die Mozart'sche Komposition nach großer Steigerung auf *homo reus* abbricht, gewinnt dagegen seinen innigen Ausdruck vor allem durch die Sekundreibungen und Vorhalte, die schon das kurze Orchestervorspiel präsentiert. Hier zeigt sich der ganze Reichtum klassischer Schlichtheit: Mit wenigen Tönen gelingt es Mozart, eine ungeheuer differenzierte Ausdruckspalette zu umreißen. Auch wenn der Grundgestus durchweg klagend ist, so finden sich doch mannigfaltige Abstufungen von anklagend bis verzweifelnd.

Wie der Text des Requiems ein Kunstprodukt ist, das die verschiedensten Versatzstücke vom Psalm über die Offenbarung bis hin zu mittelalterlichen Gebetsfloskeln in sich vereint, so spiegelt auch Mozarts Musik diese Heterogenität wider. Deutlich zu sehen ist dies am **Domine Jesu**, das in homophonem klassischen Gewande beginnt. Doch wenn der Text die Bildersprache der Psalmen bemüht, wenn von Strafen der Hölle und dem Rachen des Löwen die Rede ist, bemüht sich auch der Komponist um ein archaisches und äußerst farbiges Klangbild. Der Satz gipfelt in der Fuge, die das Alte Testament wieder heraufbeschwört: „… welches du verheißen hast Abraham und seinem Samen.“

Das **Hostias** ist ein schlichter Bittgesang: „Opfer und Gebet bringen wir dir, Herr, lobsingend dar. Nimm sie gnädig an für jene Seelen, derer wir heute gedenken.“ Angehängt wird wiederum die Fuge des Quam-olim-Abrahae.

Die weiteren Ergänzungen sind von Süßmayr, ein knappes **Sanctus** mit kurzem *Hosanna*-Fugato, ein sehr schönes, ausdrucksstark dahinströmendes **Benedictus**-Quartett, dessen breite lyrische Entfaltung so stark von den übrigen Ergänzungen Süßmayrs herausragt, dass man Skizzen Mozarts dahinter vermutete, ein schlichtes, verinnerlichtes **Agnus Dei**.

Die Communio mit **Lux aeterna** spannt den Bogen zum Anfang und entspricht musikalisch dem Introitus und dem Kyrie. Dies gibt dem Ganzen eine gute formale Abrundung.

Mozarts *Requiem* ist ein liturgisch ausgerichtetes, bei aller persönlichen Sicht des Todes, des Schuldbewusstseins, der Jenseitshoffnung tröstliches Werk. Seine erschütternde Wirkung ist ungebrochen.

Johann Sebastian Bach
Ich hatte viel Bekümmernis, BWV 21

„Ich hatte viel Bekümmernis in meinem Herzen, aber deine Tröstungen erquicken meine Seele." Mit diesen Worten aus Psalm 94 beginnt Bachs Kantate *Ich hatte viel Bekümmernis*. Schon ihr Titel führt mitten hinein in eine menschliche Erfahrung, die auch Mozarts *Requiem* prägt: Angst, Trauer, Verzweiflung und die Sehnsucht nach Erlösung.

Die Kantate erzählt jedoch nicht von einem Zustand des Dunkels allein, sondern von einem Weg, der durch dieses Dunkel hindurch zum Licht führt. In der einleitenden Sinfonia und im ersten Teil verdichten sich Kummer und Verlassenheit. „Seufzer, Tränen, Kummer, Not" heißt es in der ersten Arie; von „gesalznen Zähren", von Sturm und Wellen ist wenig später die Rede. Bach übersetzt diese Bilder unmittelbar in Musik: klagende Linien, seufzende Motive und bewegte Figuren lassen die innere Unruhe geradezu körperlich erfahrbar werden.

Doch bereits im Eingangschor steht dem Bekümmernis das entscheidende Aber gegenüber: „Aber deine Tröstungen erquicken meine Seele". Dieses kleine Wort markiert den Wendepunkt. Nach der Klage folgt die Suche nach Trost, nach Nähe und nach neuer Zuversicht. Im zweiten Teil der Kantate wird aus der bedrängten Seele allmählich eine getröstete: „Sei nun wieder zufrieden, meine Seele" heißt es, bevor die Musik schließlich in die freudige Aufforderung mündet: „Erfreue dich, Seele, erfreue dich, Herze".

Am Ende steht ein überwältigender Perspektivwechsel. „Das Lamm, das erwürget ist, ist würdig zu nehmen Kraft und Reichtum und Weisheit und Stärke und Ehre und Preis und Lob." Aus der anfänglichen Verzweiflung ist ein strahlender Lobgesang geworden. Bach führt seine Hörer nicht am Leid vorbei, sondern durch es hindurch.

So eröffnet die Kantate nach Mozarts *Requiem* eine besondere musikalische Perspektive. Wo Mozart mit der Bitte „Et lux perpetua luceat eis" – „Und das ewige Licht leuchte ihnen" – die Hoffnung auf das Licht formuliert, lässt Bach diesen Weg unmittelbar erfahren: vom Dunkel der Angst über Trost und Zuversicht hin zum hellen Jubel des Schlusschores.

„Durch das Dunkel zum Licht" wird damit zum verbindenden Gedanken beider Werke – nicht als einfache Überwindung des Leids, sondern als eine Bewegung, in der gerade die Erfahrung von Dunkelheit die Sehnsucht nach Trost, Erlösung und Licht sichtbar macht.

Danke, Annemarie!

Annemarie Ruttloff verabschiedet sich von ihrem Oratorienchor. Offiziell hat sie das bereits im vergangenen Jahr mit dem *Deutschen Requiem* von Johannes Brahms getan. Heute aber übergibt sie – ganz buchstäblich – in einem gemeinsamen Konzert den Dirigentenstab an Rainer Oster, Kantor an der Versöhnungskirche in Völklingen.



Foto: Astrid Karger

Den Oratorienchor, den sie 1992 gegründet und seither geleitet hat, führte sie durch einen großen Teil des reichen Schatzes an Oratorien, Messen und Kantaten, den uns die Tradition geschenkt hat, und brachte ihn in zahlreichen Konzerten zu Gehör. Auf dem Programm standen unter anderem sämtliche Passionen und Messen sowie zahlreiche Kantaten von Johann Sebastian Bach, die Oratorien und Psalm-Kantaten von Felix Mendelssohn Bartholdy und die Requiems von Mozart, Brahms, Dvořák und Fauré. Hinzu kamen auch weniger bekannte Oratorien von Fanny Hensel und Max Bruch. Saarbrücken – oder eigentlich treffender: das Saarland – verdankt ihr eine tiefe Bekanntschaft mit einem großen Spektrum geistlicher Musik.

Dabei stammt Annemarie Ruttloff gar nicht aus dem Saarland, sondern aus Idar-Oberstein. Über ihr Studium der Kirchen- und Schulmusik sowie der Theologie und durch ihre Ehe mit Pfarrer Hans Ruttloff fand sie schließlich ihren Weg ins Saarland. Hier wirkte sie zunächst als Organistin und Kinderchorleiterin in Bübingen. Bald wurde die Chorleitung zu einem Schwerpunkt ihres Lebens. Sie gründete das Vokalensemble „Cantabile“ und übernahm die Leitung der „Kantorei des Kirchenkreises Saarbrücken“. Die beiden letztgenannten wurden dann 1992 zum „Oratorienchor Saarbrücken“ zusammengeführt.

Ihr vielfältiges Engagement erfuhr auch offizielle Anerkennung. Von 1985 an war sie 19 Jahre lang ehrenamtliche Kreiskantorin im Kirchenkreis Saarbrücken und später auch Völklingen. 2005 wurde sie von der Ev. Kirche im Rheinland zur Kirchenmusikdirektorin ernannt. Eine besondere Auszeichnung erhielt sie bereits 1999: Für ihre „vorbildliche, umfangreiche und ehrenamtlich geleistete Chorarbeit in der Großregion Saar-Lor-Lux“ wurde ihr das Bundesverdienstkreuz verliehen.

Das sind die offiziellen Daten. Wir Mitglieder ihres Oratorienchores wissen aber noch um eine ganz andere Dimension ihres Wirkens: ihre tiefe Liebe zu der Musik, die sie uns nahegebracht, erklärt und mit uns zum Klingen gebracht hat. Sie öffnete uns Augen und Ohren für die Erkenntnis, dass „Singen Ausdruck eines spontanen Lebensgefühls“ ist, wie sie es einmal formuliert hat – aber zugleich als Chorgesang auch einer intensiven Stimmpflege bedarf. Sie ließ uns sogar ein „drittes Auge“ entdecken, von dessen Existenz wir bis dahin gar nichts geahnt hatten.

Mit bewundernswerter Energie leitete sie – inzwischen 11-fache Großmutter – so manche Ganztagsprobe auch noch lange nach ihrer Pensionierung 2013. Dabei spürten wir: Ihr Antrieb war nicht allein professioneller Ehrgeiz – auch der natürlich: Denn wer möchte nicht das Beste aus einer Musik machen, deren Aufführung man monatelang vorbereitet? Es ging ihr darüber hinaus aber auch darum, der Musik und ihrem geistlichen Gehalt auf den Grund

zu gehen und ihre Liebe dazu, ebenso wie die Freude daran, ansteckend weiterzugeben. Sie selbst hat sich durch die Musik beschenkt gefühlt – und wollte dieses Geschenk weiter schenken. Auch den Oratorienchor hat sie ja über all die Jahre ehrenamtlich geleitet.
Wir Chormitglieder sind ihr für dieses Geschenk zutiefst dankbar. Wir haben die Musik, die sie mit uns erarbeitet hat, lieben gelernt und durch ihr intensives Engagement neue Zugänge dazu entdeckt.

Annemarie, Du hast uns reicher gemacht! Wir werden Dich vermissen. Zugleich sind wir gespannt auf die weitere Arbeit mit Deinem Nachfolger – und freuen uns darüber, dass Du selbst ihn uns empfohlen hast.

Danke, Annemarie!
(Für den Oratorienchor: Otto Deutsch)

Rainer Oster

Rainer Oster studierte an den Musikhochschulen in Saarbrücken und Stuttgart: Orgel bei Paul Schneider, Andreas Rothkopf und Jon Laukvik, Klavier bei Alexander Sellier. Nach gewonnenen internationalen Wettbewerben begann seine Laufbahn als konzertierender Musiker an Orgel, Cembalo und Klavier. Als Ensembleleiter führte er u. a. ein Drittel der ca. 200 Bachkantaten auf, die zum großen Teil auf CD veröffentlicht sind.



Foto: Astrid Karger

Rundfunkaufnahmen mit vielen ARD-Anstalten und Radio France. CD-Produktionen bei Arte Nova und BMG/deutsche harmonia mundi. Lehraufträge erhielt er an den Musikhochschulen Stuttgart, Freiburg und Saarbrücken.

2022 beendete er seine langjährige Tätigkeit an der Musikhochschule Saarbrücken und ist seitdem Kantor und Organist an der Versöhnungskirche Völklingen, wo ihm mit der Walcker/Schuke Orgel ein großartiges Instrument zur Verfügung steht.

Im Jahr 2026 teilt sich Rainer Oster die Leitung des Oratorienchors Saarbrücken mit KMD Annemarie Ruttloff. Nachdem sich Annemarie Ruttloff mit dem Konzert am 8.11.26 von ihrem Chor verabschiedet, wird Rainer Oster dem Chor vorstehen.

Elizabeth Wiles (Sopran)

Die texanische Sopranistin Elizabeth Wiles schloss ihr Studium an der University of Houston mit dem Bachelor of Music und am Cincinnati College-Conservatory of Music mit dem Master of Music ab. Dazwischen kam ein Engagement an der San Francisco Opera/Western Opera Theatre als Micaela in Carmen.



Foto: Henrik Bollmann

Am Saarländischen Staatstheater Saar-brücken war sie von 2003 bis 2017 fest engagiert und sang dort eine Vielzahl an Hauptpartien. Seitdem gastiert sie regel-mäßig in verschiedenen Häusern und war zum Beispiel als Liu in *Turandot* oder die Kurfürstin in *Der Vogelhändle*r neulich zu sehen.

Elizabeth Wiles ist eine gefragte Interpretin für Konzerte und Liederabende - wie letztens in der Philharmonie Luxembourg als Sopran Solistin bei Verdis Requiem oder für das Theater im Viertel in einer Reihe von Liederabenden und Sonderkonzerten.

Als private Gesangslehrerin ist Frau Wiles schon mehrere Jahre tätig und unterrichtet auch an der Hochschule für Musik Saar, an der Musikschule der Landeshauptstadt Saarbrücken und an der Neunkircher Musikschule.

KS Judith Braun (Alt)

Die Mezzosopranistin Judith Braun studierte an der Hochschule für Musik und Theater des Saarlandes die Fächer Oper, Musikerziehung und Elementare Musikpädagogik. Sie vervollkommnete ihre Ausbildung in der Liedklasse von Prof. Irvin Gage und absolvierte Meisterkurse bei Wolfram Rieger, Gabriele Schnaut und Kirsten Schötteldreier.



Foto: Gisela Schenker

Von 2001 bis 2002 war sie Mitglied der Opernwerkstatt Wiesbaden, 2006 hatte sie mit dem Badischen Staatstheater Karlsruhe in Cagliari ihr Debut als Siegrune in der Oper »Die Walküre«. Seit 2006 gastierte die Mezzosopranistin regelmäßig am Saarländischen Staatstheater, wo sie seit der Spielzeit 2009/2010 zunächst als lyrischer Mezzosopran engagiert war und in den Spielzeiten 2017-2019 mit den Partien Herodias (Salome), Hedwige (Guillaume Tell) und Fenena (Nabucco) ins Dramatische Mezzosopranfach wechselte.

Gefeiert wurde sie hier u.a. 2020 mit ihrem Debut als Prinzessin Eboli in »Don Carlos« unter der musikalischen Leitung von Sébastien Rouland. In der Saison 2023/2024 hatte sie ein vielbeachtetes Debut als Judith in »Herzog Blaubarts Burg« und als Fricka und Waltraute in der »Walküre«. Weitere Partien waren die Hauptpartie in der Oper »Jeanne d‘Arc« und ein

vielbeachtetes Debut als Amneris in »Aida«. Die Uraufführung der Oper „Sita“ von Gustav Holst war der Höhepunkt in der Saison 2024/2025, in der sie die Rolle der Surpanakha übernahm.

Im Juni 2025 wurde ihr der Titel „Kammersängerin“ verliehen.

In der Spielzeit 2025/2026 debütierte sie mit der Partie der Mère Marie in der Oper „Dialogues des Carmélites“ und der Waltraute in der „Götterdämmerung“. In der aktuellen Saison 2026/2027 singt sie die Federica in „Luisa Miller“ und die Hexe in der Oper „Die Königskinder“.

Judith Braun war Stipendiatin des Richard-Wagner-Verbandes.

Zahlreiche Konzerte und Opernaufführungen mit Judith Braun wurden vom Saarländischen Rundfunk aufgenommen oder live übertragen, z.B. das Requiem von Théodore Gouvy (2023) oder die deutsche Uraufführung der Oper „Ophelia“ von Sarah Nemtsov (2023).

Seit April 2020 hat Judith Braun einen Lehrauftrag an der Hochschule für Musik Saar für Fachdidaktik Gesang und Gesang.

Algirdas Drevinskas (Tenor)

Algirdas Drevinskas wurde in Biržai (Birsche) in Litauen geboren. Vor seinem Gesangsstudium studierte er Chordirigieren an dem Konservatorium von Klaipėda (Memel), Litauen.



Foto: Pedro Malinowski

Ab 1989-94 studierte er an der litauischen Musikakademie in Vilnius Gesang. Seit seinem zweiten Studienjahr war er an der litauischen Oper (Vilnius) engagiert. Ab 1993 studierte er an der Kunst-Universität KUG in Graz (Österreich) Gesang bei oH. Prof. Josef Loibl. Er schloss das Studium 1998 mit Auszeichnung ab.

Konzerte in Belgien, Bosnien, Frankreich, Österreich, Japan, Luxemburg, Litauen, Russland, in der Schweiz, Slowenien, USA.

Gastspiele auf den deutschen Bühnen in Aachen, Bonn, Detmold, Darmstadt, Düsseldorf, Essen, Freiburg, Karlsruhe, Kiel, Landshut, Ludwigsburg, Mainz, Oldenburg, Passau, Regensburg, Trier, Wiesbaden, Worms, Würzburg.

Ab Spielzeit 1998/99 ist er am Staatstheater Saarbrücken engagiert. Sponsor-Club-Preis des Saarländischen Staatstheaters für das Jahr 2012. Seine wichtigsten Rollen (insges.104) sind vor allem Mozart-Partien, auch Almaviva, Alfredo, Florestan, Werther, zuletzt Eisenstein und Max (Der Freischütz), Idomeneo.

Markus Jaursch (Bass)

Markus Jaursch wurde in Osterholz-Scharmbeck in der Nähe von Bremen geboren. Nach seinem Abitur in Rotenburg (Wümme) studierte er Gesang an der Hochschule für Musik Hannover bei Mechthild Kerz und Norma Enns. Dort war er Gründungsmitglied der A-Cappella-Gruppe maybebop und wirkte unter anderem an einer CD mit Werken der Komponistin Violeta Dinescu mit.

Von 2004 bis 2015 war er Mitglied im Opernchor des Saarländischen Staatstheaters. In dieser Zeit übernahm er bereits zahlreiche Soloaufgaben, bevor er 2015 endgültig ins Solofach wechselte. Als Bassbariton am Staatstheater konnte man ihn bereits in vielen großen Partien in vielen Genres sehen.
So sang er in Saarbrücken zum Beispiel den Sarastro in Mozarts *Zauberflöte*, den Generalmajor in den *Pirates of Pensance* und den Wassermann in Dvoraks *Rusalka*, er war Kaspar im *Freischütz*, Dulcamara im *Liebestrank* und Biterolf im *Tannhäuser*. 2019 gab er den Ochs von Lerchenau in Richard Straussens *Rosenkavalier* sowie den Mephisto in Gounods *Faust* und Figaro in *Figaros Hochzeit*. Er sang den Fasolt im *Rheingold* sowie den Gefängnisdirektor Frank in der *Fledermaus*, als Herzog Blaubart in der gleichnamigen Oper von Belá Bártók,wirkte bei der Uraufführung der Oper *Ophelia* von Sarah Nemtsov mit.



Foto: Martin Kaufhold

Aber auch über das Saarland hinaus war er tätig, zum Beispiel im Theater Hagen als van Bett in *Zar und Zimmermann* von Lortzing. In der letzten Spielzeit konnte man ihn als Baron Scarpia in *Tosca* sowie als Hagen in der *Götterdämmerung* sehen.

Bis zum Jahr 2019 hatte er Unterricht bei Brigitta Seidler-Winkler nach der terlusollogischen Gesangsmethode.

Mit dem Saarländischen Rundfunk arbeitete er bei verschiedenen Aufführungen zusammen, der Kinderkantate „Die Weihnachtsgans Auguste“ von Günther Neubert sowie einer konzertanten Aufführung von Puccinis *La Boheme* und dem „Weihnachtsoratorium für Kinder“.