



GEORG-AUGUST-UNIVERSITÄT  
GÖTTINGEN IN PUBLICA COMMODO  
SEIT 1737

**Programm**

**SoSe**

**2023**

**UNIVERSITÄTS  
CHOR  
UND  
ORCHESTER**



# edi tor ial



*Erstmals präsentieren sich heute der Göttinger Universitätschor und das Göttinger Universitätsorchester mit ihrem neuen künstlerischen Leiter Antonius Adamske.*

*Nach dem Ausscheiden des Akademischen Musikdirektors Ingolf Helm gab es eine zweijährige Vakanzzeit, die durch Andreas Jedamzik betreut worden ist. Die Position der künstlerischen Leitung wurde bundesweit ausgeschrieben, Antonius Adamske konnte dieses Verfahren für sich entscheiden. Wir freuen uns auf eine Zeit, in der wir gemeinsam Akzente und Impulse innerhalb und außerhalb der Universität setzen wollen.*

*Im Laufe dieses ersten gemeinsamen Semesters gab es bereits einige Termine, bei denen die Musikerinnen und Musiker im wahrsten Sinne haben aufhorchen lassen: so*

*zum Beispiel in einem Universitätsgottesdienst mit einem Orgelkonzert und einer Bach-Kantate, aber auch mit der musikalischen Gestaltung bei einer Restitutionsfeier neu-seeländischer Gebeine.*

*Ein Höhepunkt im Semester war der Besuch des Chefdirigenten des Göttinger Symphonieorchesters Nicholas Milton bei einer Probe des Orchesters. Der Chor freut sich indes schon jetzt auf das Eröffnungskonzert in der sanierten Stadthalle im Januar 2024, wo gemeinsam mit weiteren Chören und dem GSO unter der Leitung von Milton Beethovens 9. Sinfonie aufgeführt wird.*

*Im heutigen Konzert erklingen „Reifewerke“. Adamske hat das Programm gemeinsam mit den Gremien der Universitätsmusik zusammengestellt. In den Werken aus der späten Schaffensphase der Komponisten sind die Musiker:innen in besonderer Weise gefordert, der Schwierigkeitsgrad der Stücke ist durchaus beachtlich. Schon in den Proben zeigte sich, dass diese Herausforderungen angenommen werden. Die Universitätsmusik Göttingen hat sich unter der neuern Leitung auf den Weg gemacht, das Niveau weiter zu steigern – und mit ihrer Arbeit in die Universität und die Stadt Göttingen hineinzuwirken.*

*Ich bedanke mich bei Ihnen, dass Sie Chor und Orchester der Universität auf diesem Weg begleiten und wünsche Ihnen ein wunderbares, anregendes Konzerterlebnis.*

**Jens Wortmann**  
**Leitung Universitätsmusik Göttingen**



# es sa y



Musizieren im akademischen Kontext ist ein wahres Geschenk unserer Kultur- und Bildungslandschaft. Außerhalb programmatischer Zwänge und Besetzungsfragen können wir Ihnen, liebe Zuhörer:innen, Werke einer mehrere Jahrhunderte umfassenden Musikgeschichte unter wissenschaftlich-kritischer Betrachtung frei präsentieren. So kompiliert auch das heutige Programm Werke verschiedener Stile und Geisteshaltungen zu einer Begegnung sogenannter »Reifewerke«. Es sind Opera, die zu den Spitzenleistungen ihrer Autoren gehören. Einerseits, weil sie wie im Falle Mendelssohn Bartholdys einem mehrfachen Bearbeitungsprozess unterzogen worden sind - andererseits, weil sie wie im Falle Schuberts einem kompositorischen Durchbruch gleichkommen. Studierende beider Ensembles haben mit ihren Programmheftbeiträgen dazu beigetragen, die Werke in den

historischen Kontext zu setzen und hintergründige Aussagen zu beleuchten. Der auf den ersten Blick versteckte Trauer- und Trostgedanke in Bachs Motette »Singet dem Herrn« gehört ebenso dazu, wie die Naturnähe in Schuberts 8. Sinfonie. Eine Besonderheit in diesem Sinne sind die »Fest- und Gedenksprüche« von Johannes Brahms. Ursprünglich als ›nationales‹ Projekt angelegt, sollten sie dazu dienen, in einer Phase der Konsolidierung des deutschen Kaiserreiches einen allgemeinen kulturellen Bezug der Rezipienten zur Nation herzustellen. Verbunden war das mit der Vorstellung, dass ein zusammengewachsenes Deutschland zu Frieden und Stabilität führen würde (» Der Herr wird seinem Volk Kraft geben; [... und] segnen mit Frieden«). Dass es bereits einige Jahre später ganz anders kommen sollte, entsprach durchaus nicht der Aufbruchsstimmung der 1880er-Jahre. Keineswegs aber musizieren wir diesen Motettenzyklus deshalb heute aus einer apologetischen Perspektive. Vor dem Hintergrund eines Krieges auf europäischem Boden im 21. Jahrhundert bekommen Brahms' Sätze wie »Wenn ein starker Gewappneter seinen Palast bewahret, so bleibt das Seine mit Frieden« vielmehr eine andere Dimension - eine erschütternde und gesicherte Wahrheiten einer Friedenszeit in Frage stellende: Eine wichtige Aufgabe der Kunst. Ich wünsche ein inspirierendes Konzert und hoffe, Sie bald wieder in unseren Konzerten begrüßen zu können!

**Dr. Antonius Adamske**  
**künstlerische Leitung Universitätsmusik Göttingen**

Franz Schubert

## **Sinfonie Nr. 8**

„Große C-Dur-Sinfonie“, D 944

Andante – Allegro ma non troppo – Più moto

Andante con moto

Scherzo. Allegro vivace

Finale. Allegro vivace

## **Pause** (15 min)

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

## **Singet dem Herrn ein neues Lied**

doppelchörige Motette, BWV 225

Johannes Brahms (1833-1897)

## **Fest- und Gedenksprüche**

drei doppelchörige Motetten, op. 109

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)

## **Die erste Walpurgisnacht**

Ballade für Chor und Orchester, op. 60



Franz Schubert

## Sinfonie Nr. 8

„Große C-Dur-Sinfonie“, D 944

*Franz Peter Schubert wurde am 31. Januar 1797 im heutigen Wien als dreizehntes von 20 Kindern geboren. Sein Vater war Lehrer und Schulleiter, seine Mutter gelernte Köchin. Schon im Alter von 6 Jahren begann er mit Violin- und Klavierspiel, wenig später mit Gesang und Orgel.*

*Mit 11 Jahren wurde er in die Wiener Hofmusikkapelle aufgenommen. Als Jugendlicher begann er, viel für verschiedene Besetzungen zu komponieren. Dies wirkte sich zunehmend negativ auf seine schulische Laufbahn aus, die er mit 16 Jahren schließlich zugunsten seiner Leidenschaft für das Komponieren aufgab. Danach arbeitete er zwischendurch als Lehrer in der Schule seines Vaters und schrieb nebenbei weiter an seiner Musik. Irgendwann wurde dies jedoch so viel, dass er beides nicht mehr vereinbaren konnte und schließlich kündigte.*

*Seine Versuche, als Komponist Fuß zu fassen blieben zunächst erfolglos. Er lernte im Laufe der Zeit verschiedene Dichter und andere Musiker kennen, die seine Musik spielten bzw. sangen und Liedtexte für ihn schrieben, wodurch die Stücke zunehmend in der Öffentlichkeit gehört wurden. Einer seiner engsten Freunde wurde der Maler Leopold Kupelwieser. Zeitweise verdiente Schubert kein eigenes Geld und war finanziell auf die Unterstützung seiner Freunde angewiesen.*

*Erst mit der Zeit schaffte er es, mehr und mehr auch gegen Honorare als Komponist engagiert zu werden. Seine erste erfolgreiche Bewerbung bei einem Notenverlag gelang ihm 1820 mit der heute bekannten Vertonung des „Erkönig“ von Goethe. In den 1820er Jahren entstanden einige Bühnenstücke, Sinfonien, sowie der Liederzyklus „Die schöne Müllerin“. Im Jahr 1825 unternahm er eine Reise in die Kurorte Gmunden und Bad Gastein, auf der er unter anderem höchstwahrscheinlich die Große Sinfonie in C-Dur komponierte.*

*In den Jahren 1826 bis 1828 hielt sich Schubert bis auf einen kurzen Aufenthalt in Graz in Wien und seinen Vorstädten auf. In dieser Zeit komponierte er bekannte Werke wie sein Streichquartett „Der Tod und das Mädchen“, das Streichquartett in G-Dur, das Rondeau Brillant für Klavier und Violine, die Klaviersonate in G-Dur sowie sein bekanntestes geistliches Werk, die Deutsche Messe. 1827 entstanden unter anderem der Liederzyklus „Winterreise“ und die beiden Klaviertrios in B-Dur und Es-Dur. Am 26. März 1828 gab er das einzige öffentliche Konzert seiner ganzen Karriere. 1828 entstand unter anderem eine Liedersammlung, die nach seinem Tod veröffentlicht und „Schwanengesang“ genannt wurde. Am 19. November 1828 schließlich starb Franz Schubert im Alter von nur 31 Jahren in der Wohnung seines Bruders Ferdinand in Wien. Die Todesursache ist bis heute unklar, die Forschung geht von Typhus aus.*

*Lange war nicht wirklich bekannt, wann genau die soge-*

nannte Große Sinfonie in C-Dur entstanden ist. In Schuberts Manuskript gibt es zwar eine Datierung, bei der man jedoch davon ausgeht, dass sie im Nachhinein überschrieben wurde. Man konnte rekonstruieren, was Schubert selbst ursprünglich eingetragen hat, jedoch aufgrund seiner Handschrift nicht feststellen, ob es sich dabei um das Jahr 1825 oder 1828 handelt. Nach aktuellem Stand der Forschung hat er die Sinfonie höchstwahrscheinlich 1825 komponiert. Auf der Reise nach Bad Gastein und Gmünden, die er in diesem Jahr unternahm, ist das Werk höchstwahrscheinlich entstanden.

Inspiriert wurde er zu dem Projekt, als er 1824 der Uraufführung von Beethovens 9. Sinfonie zuhörte. Schubert selbst war zu dieser Zeit bisher hauptsächlich als Komponist von Liedern und Klavierstücken bekannt. Mit seiner großen Sinfonie in C-Dur wollte er nun seinem Kollegen nacheifern und einen ähnlichen Durchbruch erreichen.

Zu Schuberts Lebzeiten erfuhren seine sämtlichen Sinfonischen Werke, darunter auch dieses, allerdings keine große Aufmerksamkeit. Die große Sinfonie in C-Dur wurde niemals unter seiner eigenen Leitung aufgeführt.

Es gab zwar einen Versuch, der jedoch daran scheiterte, dass die Musiker mit dem Stück technisch überfordert waren.

Schließlich verschwand das Manuskript in der Schublade, wo es bis zu seinem Tod sein Dasein fristete.

**Oscar Janssen**  
**(Violine I im Universitätsorchester)**



Franz Schubert

## Sinfonie Nr. 8

„Große C-Dur-Sinfonie“, D 944

*Durch das große Schaffen Beethovens galt in Schuberts Zeit die Sinfonie als Königsdisziplin des Komponierens. Ganz anders jedoch als einem König würdig beginnt Schuberts „Große“ sehr klein. Im Piano und aus weiter Ferne erklingen zwei Hörner mit dem Anfangsthema. Nicht nur diese Zurückhaltung bezüglich der Orchestrierung ist für die damalige Zeit ungewöhnlich, sondern auch die Gestalt des Themas an sich. Seinem Namen als Liedkomponist treu bleibend ist Schuberts Anfang sehr gesänglich, doch die Takte sind asymmetrisch phrasiert. Anstelle der typischen 2 mal 4 Takten findet sich eine Aufteilung in 3+3 und 2 Phrasen. Auch harmonisch ist Ungewöhnliches zu entdecken. Die Tonart ist nicht eindeutig festzulegen und scheint zwischen C-Dur und a-Moll zu schweben. Die Hornmelodie steht nicht etwa fanfarenartig für sich, sondern gelangt im Laufe des ersten Satzes durch seine Entwicklung zu seiner vollen Entfaltung. Das punktierte Motiv von Takt zwei findet sich im gesamten Satz wieder, entweder versteckt und begleitend, verkürzt, verlängert oder aber auch fordernd und überraschend. Der Anschluss von der getragenen Einleitung zum Hauptteil im Allegro wirkt auch deshalb so nahtlos, weil genau dieses punktierte Motiv beibehalten wird. Zusammen mit den treibenden Triolen der Bläser und Achtelbewegun-*

*gen in den Streichern ist der Hauptteil rastlos, es gibt keinen Moment der Stille. Selbst vor neuen thematischen Einfällen, die charakterlich zum Vorherigen komplett gegensätzlich sind, komponiert Schubert keine einzige Pause, fortlaufend treibt mindestens ein der Stimmen. Das Thema des Anfangs schließt das Ende des ersten Satzes, diesmal jedoch groß orchestriert im Fortissimo mit der Fülle und Erhabenheit, die zu Beginn fehlte.*

*Das Andante con moto, der Satz der „Himmlichen Längen“, beginnt mit einer marschierenden Bewegung der Celli und Bässe, darüber erklingen dazu kontrastierend zart die hohen Streicher. Lyrisch klagend setzt eine Oboen-Melodie ein, jedoch ein weiteres Mal asymmetrisch, denn wider Erwarten einen Takt zu früh. Sowohl die Asymmetrie, die Paralleltonart a-Moll als auch die Ähnlichkeiten der Themen durch den punktierten Rhythmus bringen den ersten und den zweiten Satz gestaltlich sehr nah aneinander.*

*Die Melodie der Oboe wirkt dadurch, dass ihr Endton mit ihrem Anfangston übereinstimmt, beinahe hypnotisch, doch durch den Marschcharakter bleibt eine Vorwärtsbewegung erhalten. In der Mitte des zweiten Satzes wandelt sich jedoch die träumerische Atmosphäre. Immer kleiner und dichter reihen sich die Motive aneinander, bis schließlich das gesamte Orchester dramatisch nach einem verminderten Septakkord, einem sehr dissonanten Klang, im Tutti Fortissimo urplötzlich zum Stillstand kommt. Es folgt ein Takt gefüllt mit katastrophaler Stille, der sich bis in die Ewigkeit zu ziehen scheint. In dieses*



furchteinflößende Nichts setzen zaghaft die Pizzicati der Streicher ein, bis ein versöhnliches Cello-Motiv wieder in den träumerischen Charakter finden lässt.

In einer ganz anderen Welt spielt der dritte Satz, das Scherzo. Der rasante Dreivierteltakt und die übereinander stolpernde Motivik erzeugen schon von Beginn an Leichtigkeit und pure Ausgelassenheit. Schubert hält den ungewöhnlich langen dritten Satz immer wieder spannend, indem er die festgesetzten Mottos immer wieder neu kombiniert und unerwartet harmonisch verändert. Zwar ist das Tempo durchweg dasselbe, doch scheint es sich durch einen kontrastreichen Wechsel von schnellen witzigen Staccato-Achteln und langen schwelgenden Legato-Bögen durchweg zu verändern.

Der Finalsatz ist wie der Kopfsatz wild und ruhelos. Durch die Verarbeitung immer wiederkehrender Themen, die ständig in einen neuen Kontext gesetzt werden und in Tonarten erklingen, die es zu der damaligen Zeit gar nicht hätte geben dürfen, erzeugt Schubert einen scheinbar niemals endeten Spannungsbogen. Mit dem Beginn der Durchführung erklingt plötzlich Beethoven durch ein Thema der Klarinetten, das verdächtig seiner 9. Sinfonie gleicht. Im furiosen Ende der Sinfonie wird wild durch alle möglichen Harmonien moduliert, doch stampfende C's halten die Zieltonart, bis erlösend im dreifachen Forte der Schlussakkord erklingt.

**Karla Marie Schneider**  
**(Klarinette im Universitätsorchester)**







Johann Sebastian Bach

## **Singet dem Herrn** doppelchörige Motette, BWV 225

*Die Motette „Singet dem Herrn“ (BWV 225) gehört seit der mutmaßlichen Entstehung zwischen 1726 und 1927 zu einem der sowohl anspruchsvollsten als auch beliebtesten Chorwerken von Johann Sebastian Bach. Bereits 1789 begeisterte sie den dreiunddreißigjährigen Mozart, welcher einer Übungsstunde des Leipziger Thomanerchores beiwohnte, sodass dieser enthusiastisch ausgerufen haben soll: „Das ist doch einmal etwas, woraus sich was lernen läßt!“ Um sich eingehender mit dem Werk befassen zu können, ließ er eigens für sich eine Kopie der Partitur anfertigen, welche er mit dem Hinweis versah, man müsse die Motette unbedingt um eine Orchesterbegleitung erweitern. Die Begeisterung Mozarts für das Werk ist durch die Jahrhunderte hinweg ansteckend, gehört es doch damals wie heute zum Repertoire des Thomanerchores sowie vielen anderen.*

*Die dreiteilige Motette beginnt mit der doppelchörigen Vertonung des Psalms 119, 1-3. In einem dialogartigen Wechsel mit zahlreichen Sechzehnteln und Koloraturen fordern sich die Chöre gegenseitig zum Gotteslob auf. Dies mündet in einem tänzerischen Fugenthema zu „Die Kinder Zion sei'n fröhlich über ihrem Könige“ und bildet somit einen glanzvollen Abschluss für den ersten großen Abschnitt.*

*Darauf folgt ein charakterlich diametraler Mittelteil, bestehend aus einem Choral, gesungen vom zweiten Chor, welcher durch Einschübe einer Aria durch den ersten Chor unterbrochen wird. Während der Text des Chorals der Dichtung „Nun lob, mein Seel, den Herren“ von Johann Gramann (1530) entnommen werden kann, bleibt der Verfasser des Textes „Gott, nimm dich ferner unser an“ unbekannt. Auffällig in diesem Abschnitt zeigt sich die introspektive, verletzte Stimmung, welche die Feierlichkeit des ersten und dritten Teils aufbricht.*

*Der dritte und letzte Teil nimmt die Heiterkeit des ersten Abschnittes wieder auf. Erneut wird im doppelchörigen Dialog auf den Psalm 150 ein Lob des Herrn angestimmt, welches in einer einchörigen triumphalen Schlussfuge seinen strahlenden Abschluss findet und durch die koloraturreichen Läufe den Singenden in Anspielung auf den Text, tatsächlich beinahe den „Odem“ raubt.*

*Mit Hinblick auf den Charakter der Motette stellt sich insbesondere die Frage nach ihrem historischen Entstehungskontext. Es mangelt nicht an Theorien für den Anlass dieser Komposition. Über die Zeit hinweg kamen verschiedene Ideen zu der Entstehungsgeschichte auf. Nicht nur als Übungsstück, Neujahrskomposition oder Musik anlässlich des Geburtstags von König Friedrich August von Sachsen, sondern auch als Trauermusik u. a. wurde das Stück gehandelt.*

*Angesichts des Charakters scheint die Komposition für eine Neujahrsmusik durchaus denkbar zu sein. Die feierliche Stimmung des ersten und dritten Abschnitts als*

*Ausdruck der Dankbarkeit für Gewesenes und Freude auf das Kommende sowie der gedrücktere Mittelteil als Reminiszenz an Vergänglichkeit und Sterblichkeit, welche gemeinsam den Kreis schließen und die Höhen und Tiefen des menschlichen Daseins beleuchten.*

*Es bleibt jedoch zu beachten, dass Bach seine Motetten in der Regel nur zu besonderen Anlässen und in diesem Fall wohl in gewisser Eile zu Papier brachte. Die Möglichkeit besteht also, dass sich um eine Trauermusik als Reaktion auf den Tod eines seiner Thomanerschüler Heinrich Ludwig Zornitz handelte, zu dem er sich als „Vater“ des Chores besonders verpflichtet fühlte. Um den Trauerfall des (Mit-)Sängers zu verarbeiten und ihm musikalisch zu gedenken. Darauf ließe insbesondere der Mittelteil schließen, welcher die Betroffenheit des Chores zum Ausdruck bringt. Der erste und letzte Abschnitt, welche den Rahmen um den Trauerchoral bilden, passen in ihrer ausgelassenen Stimmung auf den ersten Blick nicht zu einem solchen Anlass. Sie könnten jedoch den ein Abbild des Selbstverständnisses des Verstorbenen sein, welches in Erinnerung bleiben soll.*

*Der genaue Entstehungskontext bleibt offen. Ihre vielschichtige Struktur, der Wechsel zwischen feierlicher Heiterkeit und introspektiver Stimmung sowie die virtuosen Gesangspartien zeugen von Bachs meisterhafter Kompositionstechnik und seinem tiefen musikalischen Ausdruck.*

**Xiomara Alvarez**  
**(Alt im Universitätschor)**



Johann Sebastian Bach

## Singet dem Herrn

doppelchörige Motette, BWV 225

*Singet dem Herrn ein neues Lied,  
Die Gemeinde der Heiligen sollen ihn loben.  
Israel freue sich des, der ihn gemacht hat.*

*Die Kinder Zion sei'n fröhlich über ihrem Könige,  
Sie sollen loben seinen Namen im Reihem;  
Mit Pauken und mit Harfen sollen sie ihm spielen.*

*Wie sich ein Vater erbarmet*  
**Gott, nimm dich ferner unser an,**  
*Über seine junge Kinderlein,  
So tut der Herr uns allen,  
So wir ihn kindlich fürchten rein.  
Er kennt das arm Gemächte,  
Gott weiß, wir sind nur Staub,*  
**Denn ohne dich ist nichts getan  
Mit allen unsern Sachen.**

*Gleichwie das Gras vom Rechen,  
Ein Blum und fallend Laub.  
Der Wind nur drüber wehet,  
So ist es nicht mehr da,*

**Drum sei du unser Schirm und Licht,  
Und trügt uns unsre Hoffnung nicht,  
So wirst du's ferner machen.**

*Also der Mensch vergehet,  
Sein End, das ist ihm nah.*

**Wohl dem, der sich nur steif und fest  
Auf dich und deine Huld verlässt.**

*Lobet den Herrn in seinen Taten,  
Lobet ihn in seiner großen Herrlichkeit!*

*Alles, was Odem hat, lobe den Herrn.  
Halleluja!*

(Psalm 149,1-3, Psalm 150, 2 und 6  
sowie Johann Gramann 1530)

Johannes Brahms

## **Fest- und Gedenksprüche**

drei doppelchörige Motetten, op. 109

*Unsere Väter hofften auf dich;  
Und da sie hofften, halfst du ihnen aus.  
Zu dir schrieten sie und wurden errettet;  
Sie hofften auf dich und wurden nicht zu Schanden.  
Der Herr wird seinem Volk Kraft geben;  
Der Herr wird sein Volk segnen mit Frieden.*

(Psalm 22:5,6 ; Psalm 29:11)

*Wenn ein starker Gewappneter  
Seinen Palast bewahret,  
So bleibet das Seine mit Frieden.  
Aber: ein jeglich Reich,  
So es mit ihm selbst uneins wird,  
Das wird wüste;  
Und ein Haus fällt über das andere.*

(Lukas 11:22, 17b)

*Wo ist ein so herrlich Volk,  
Zu dem Götter also nahe sich tun  
Als der Herr, unser Gott, so oft wir ihn anrufen.  
Hüte dich nur und bewahre deine Seele wohl,  
Dass du nicht vergessest der Geschichten,  
Die deine Augen gesehen haben,  
Und dass sie nicht aus deinem Herzen kommen  
Alle dein Leben lang.  
Und sollst deinen Kindern  
Und Kindeskindern kund tun.  
Amen.*

(Deuteronomium 4:8,9)







Johannes Brahms

## **Fest- und Gedenksprüche**

drei doppelchörige Motetten, op. 109

*Johannes Brahms wurde 1833 in Hamburg geboren. Früh zeigte sich seine Begabung im Komponieren, weshalb er von Eduard Marxen als Schüler angenommen wurde. Zunächst veröffentlichte er vor allem Klavierwerke, oft unter Pseudonymen. Im Jahre 1853 lernte er Clara und Robert Schumann kennen. Brahms verehrte Clara Schumann sehr. Robert Schumann schrieb über Brahms „Und er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Helden Wache hielten. Er heißt Johannes Brahms, kam von Hamburg, dort in dunkler Stille schaffend, aber von einem trefflichen und begeistert zutragenden Lehrer gebildet in schwierigen Setzungen der Kunst, mir kurz vorher von einem verehrten bekannten Meister empfohlen. Er trug, auch im Äußeren, alle Anzeichen an sich, die uns ankündigen: Das ist ein Berufener.“ (Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig 1853). 1864 übernahm Brahms die Stelle des Chormeisters der Wiener Singakademie. Dort lebte und arbeitete er bis zu seinem Tod 1897. Immer wieder verbrachte er den Sommer in der Schweiz, wo er vermutlich auch die Fest- und Gedenksprüche schrieb. 1889 berichtete Brahms Theodor Billroth von der Fertigstellung eines neuen Stückes, eines „Hurra in Tönen“. Einen Monat nach der Fertigstellung seines Werkes erfuhr Brahms, dass er Ehrenbürger Hamburgs werden sollte. Daraufhin*

*widmete er das Stück Carl Petersen, dem damaligen Bürgermeister von Hamburg. Die Erstaufführung fand am 9. September 1889 im Rahmen eines Musikfestes von Hans von Bülow statt. An diesen schrieb Brahms über sein Werk „Es sind drei kurze hymnenartige Sprüche für achtstimmigen Chor a cappella, die geradezu für nationale Fest- und Gedenktage gemeint sind.“ (Brief an H. v. Bülow, 30 Mai 1889). Ursprünglich sollte der Titel „Deutsche Fest- und Gedenksprüche“ und für internationale Ausgaben „Nationale Fest- und Gedenksprüche“ lauten. Dieser Titel wurde aber aufgrund der zusätzlichen Druckkosten abgelehnt. Die nationale Stimmung, die der abgelehnte Titel und auch die Texte vermitteln, passte aber durchaus in den damaligen Zeitgeist. Nach dem deutsch-französischen Krieg und der Reichsgründung 1871 war Deutschland erstmals als eine Nation vereint. Die Jahrhunderte lange Spaltung in viele kleine Königreiche und Herzogtümer hatte große lokale Differenzen zur Folge. Um die neu gewonnene Einheit zu sichern, versuchte man diesem bunt gemischtem Volk eine nationale Identität zu schaffen. Dabei waren monumentale Denkmale - und eben auch Musik - probate Mittel. Brahms verfolgte diese Ideologie in den Fest- und Gedenksprüchen, die aus drei A-Capella-Motetten für vierstimmige Doppelchöre bestehen. Mit Einheit und Teilung dieser Chöre spielt Brahms immer wieder. Die erste Motette wird stellt das Motiv vor. Die beiden Chöre singen zunächst abwechselnd, wobei der zweite Chor beginnt. Daraufhin folgt der erste Chor mit einer Variation des Gesungenen. Später wechseln die Chöre die Reihenfolge.*

*Der Text legt nahe, dass es sich hier um eine Gruppe an „Vätern“ und „Söhnen“ handelt, wobei die Väter zunächst die Geschichte an die Söhne weitergeben, ehe diese die Führung übernehmen und das Gelernte wiederholen. Im letzten Teil vermischt die Aufteilung in zwei Chöre. Nun wird erstmals von einem „Volk“ gesungen, dass in Frieden lebt. Die zweite Motette wirft die Frage auf, wer der „starke gewappnete Mann“ ist, von dem gesungen wird. In der Bibelstelle, die Brahms hier vertont (Lukas 11, Verse 17 und 21), handelt es sich dabei um Beelzebub. Brahms verändert jedoch die Reihenfolge der beiden Verse und zieht sie aus dem Kontext. Es liegt nahe, dass der „starke Mann“ eine Anspielung auf Bismarck ist, den Brahms zutiefst verehrte. Im mittleren Teil dieser Motette wird eine Warnung ausgesprochen: Wenn das Reich „mit ihm selbst uneins“ werde, falle ein Haus über das andere. Musikalisch untermalt dies ein absteigendes Motiv, bei dem sich die verschiedenen Stimmen ins Wort fallen. In der dritten und letzten Motette kehrt Brahms zurück zu harmonischeren Klängen. Die beiden Chöre singen nun nicht mehr getrennt, es mischen sich verschiedene Stimmgruppen aus den verschiedenen Chören. Die Motette zieht Lehren aus den beiden vorhergegangenen: Ein Leben als gottesnahes Volk wird angestrebt. Dazu sei es wichtig, „dass du nicht vergessest der Geschichte“ und man solle diese „deinen Kindern und Kindeskindern kund tun“.*

**Laila Henkes**  
**(Alt im Universitätschor)**



Felix Mendelssohn Bartholdy

## **Die erste Walpurgisnacht**

Ballade für Chor und Orchester, op. 60

### **Ein Druid**

*Es lacht der Mai!  
Der Wald ist frei  
Von Eis und Reifgehänge.  
Der Schnee ist fort;  
Am grünen Ort  
Erschallen Lustgesänge.  
Ein reiner Schnee  
Liegt auf der Höh';  
Doch eilen wir nach oben,  
Begehn den alten heil'gen Brauch,  
Allvater dort zu loben.  
Die Flamme lodre durch den Rauch!  
So wird das Herz erhoben.*

### **Die Druiden**

*Die Flamme lodre durch den Rauch!  
Begeht den alten heil'gen Brauch,  
Allvater dort zu loben!  
Hinauf! Hinauf nach oben!*

### **Einer aus dem Volke**

*Könnt ihr so verwegen handeln?*

*Wollt ihr denn zum Tode wandeln?  
Kennet ihr nicht die Gesetze  
Unsrer harten Überwinder?  
Rings gestellt sind ihre Netze  
Auf die Heiden, auf die Sünder.  
Ach, sie schlachten auf dem Walle  
Unsre Weiber, unsre Kinder,  
Und wir alle nahen uns gewissem Falle.*

### **Chor der Weiber**

*Auf des Lagers hohem Walle  
Schlachten sie schon unsre Kinder.  
Ach, die strengen Überwinder!  
Und wir alle nahen uns gewissem Falle.*

### **Ein Druid**

*Wer Opfer heut zu bringen scheut,  
Verdient erst seine Bande.  
Der Wald ist frei! Das Holz herbei,  
Und schichtet es zum Brande!  
Doch bleiben wir im Buschrevier  
Am Tage noch im Stillen,  
Und Männer stellen wir zur Hut  
Um eurer Sorge willen.  
Dann aber lasst mit frischem Mut  
Uns unsre Pflicht erfüllen!*

### **Chor der Wächter**

*Verteilt euch, wackre Männer, hier*

*Durch dieses ganze Waldrevier  
Und wachet hier im stillen,  
Wenn sie die Pflicht erfüllen!*

### **Ein Wächter**

*Diese dumpfen Pfaffenchristen,  
Lasst uns keck sie überlisten!  
Mit dem Teufel, den sie fabeln,  
Wollen wir sie selbst erschrecken.  
Kommt! Mit Zacken und mit Gabeln,  
Und mit Glut und Klapperstöcken  
Lärmen wir bei nächt'ger Weile  
Durch die engen Felsenstrecken.  
Kauz und Eule heul' in unser Rundgeheule!*

### **Chor der Wächter**

*Kommt mit Zacken und mit Gabeln  
Wie der Teufel, den sie fabeln,  
Und mit wilden Klapperstöcken  
Durch die leeren Felsenstrecken!  
Kauz und Eule heul in unser Rundgeheule!*

### **Ein Druiden**

*So weit gebracht, dass wir bei Nacht  
Allvater heimlich singen!  
Doch ist es Tag, sobald man mag  
Ein reines Herz dir bringen.  
Du kannst zwar heut und manche Zeit  
Dem Feinde viel erlauben.*

*Die Flamme reinigt sich vom Rauch:  
So reinig' unsern Glauben!  
Und raubt man uns den alten Brauch;  
Dein Licht, wer will es rauben!*

### **Ein christlicher Wächter**

*Hilf, ach hilf mir, Kriegsgeselle!  
Ach, es kommt die ganze Hölle!  
Sieh, wie die verhexten Leiber  
Durch und durch von Flamme glühen!  
Menschenwölf' und Drachenweiber,  
Die im Flug vorüberziehen!  
Welch entsetzliches Getöse!  
Lasst uns, lasst uns alle fliehen!  
Oben flammt und saust der Böse,  
Aus dem Boden dampfet rings ein Höllenbroden.*

### **Chor der christlichen Wächter**

*Schreckliche verhexte Leiber,  
Menschenwölf' und Drachenweiber!  
Welch entsetzliches Getöse!  
Sieh, da flammt, da zieht der Böse!  
Aus dem Boden dampfet rings ein Höllenbroden!*

### **Chor der Druiden**

*Die Flamme reinigt sich vom Rauch:  
So reinig' unsern Glauben!  
Und raubt man uns den alten Brauch;  
Dein Licht, wer kann es rauben!*

Felix Mendelssohn Bartholdy

## Die erste Walpurgisnacht

Ballade für Chor und Orchester, op. 60

*Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847) zählte zu den herausragenden Musikern des 19. Jahrhunderts. Neben seinen Kompositionen war er auch ein talentierter Pianist, Organist und Dirigent. Besonders während seiner Zeit als Gewandhauskapellmeister in Leipzig, wo er maßgeblich an der Gründung des Konservatoriums beteiligt war, zeigte sich sein dirigentisches Talent. Mendelssohns bedeutende Beiträge zur Romantik haben das Konzertrepertoire geprägt und einen nachhaltigen Einfluss auf die Entwicklung der klassischen Musik ausgeübt.*

*Felix Mendelssohn wurde in Hamburg als Sohn einer angesehenen jüdischen Familie geboren. Schon in jungen Jahren zeigte er außergewöhnliches musikalisches Talent. Er war Mitglied in der Berliner Singakademie, die sich insbesondere den Werken der Meister Bach, Händel, Haydn und Mozart widmete. Dort führte Mendelssohn 1829 nach Bachs Tod zum ersten Mal die Matthäus-Passion auf, was zur weltweiten Renaissance von Bachs Musik beitrug.*

*Im Jahr 1816 zog die Familie nach Berlin, wo Mendelssohn seine Ausbildung intensivierte. Dort erhielt er Kompositionsunterricht von Carl Friedrich Zelter, einem angesehenen Musiklehrer der Zeit. Mendelssohn wurde schnell zu einem gefeierten Pianisten und Komponisten.*

*Während dieser Zeit entwickelte er eine enge Freundschaft mit dem Schriftsteller Johann Wolfgang von Goethe. Diese zehn Jahre andauernde Freundschaft prägte Mendelssohn immens und sollte das literarische und musikalische Schaffen ihrer Zeit beeinflussen.*

*Inspiziert von Goethes 1799 verfassten Ballade „Erste Walpurgisnacht“ und dem „Walpurgisnachtstraum“ aus „Faust I“, komponierte Mendelssohn im Alter von nur 16 Jahren eines seiner bekanntesten Werke, das Streicherkoktett in Es-Dur op. 20. Im darauffolgenden Jahr übertraf sich der junge Komponist noch mit der berühmten Ouvertüre zu Shakespeares „Ein Sommernachtstraum“.*

*Fünf Jahre nach dem Streicherkoktett beschäftigte sich Felix Mendelssohn erneut mit der Thematik der Walpurgisnacht. Goethe hatte die Vertonung ursprünglich Mendelssohn's Lehrer, Carl Friedrich Zelter, angedacht. Dieser fühlte sich dazu nicht in der Lage und gab die Aufgabe an seinen Schüler weiter.*

*Kurz nach seinem letzten Besuch in Weimar entschied sich Mendelssohn, Goethes Ballade „Die erste Walpurgisnacht“ zu vertonen. Im August 1830 begann er mit der Komposition und begab sich auf eine Italienreise. Als er Goethe von seinem Vorhaben informierte, antwortete dieser erfreut und bemerkte zum Gegenstand der Komposition: „Es ist im eigentlichen Sinne hochsymbolisch intentioniert; denn es muss sich in der Weltgeschichte immerfort wiederholen, dass ein Altes, Gegründetes, Geprüftes, Beruhigendes durch auftauchende Neuerungen gedrängt, geschoben, verrückt und wo nicht getilgt, so doch in den*

engsten Raum eingepfercht werde. Die Mittelzeit, wo der Hass noch gegenwirken kann und mag, ist hier prägnant genug dargestellt, und ein freudiger, unzerstörbarer Enthusiasmus lodert noch einmal in Glanz und Wahrheit hinauf.“

Da die „Erste Walpurgisnacht“ im Januar 1833 keinen rechten Beifall erhielt, zog der Komponist die Partitur nach der Uraufführung zurück. Er selbst war unzufrieden mit Teilen des Werkes und legte die Arbeit beiseite. Fast zehn Jahre später, im Winter 1842, nahm Mendelssohn die Partitur erneut zur Hand und überarbeitete die Kantate gründlich. 1843 schrieb er dem Kollegen Ferdinand Hiller: „Die Walpurgisnacht habe ich von A bis Z neu umgeschrieben - es ist geradezu ein anderes Stück geworden und hundertmal besser.“ Die zweite, revidierte Fassung des Werkes sollte der Euphorie gerecht werden und erklang erstmals im Dezember 1842 im Berliner Schauspielhaus. Nunmehr fand es enthusiastischen Beifall. Der Erfolg bestätigte sich bei der zweiten Aufführung im Februar 1843 im Leipziger Gewandhaus.

Obwohl Felix Mendelssohn bereits im Alter von nur 38 Jahren verstarb, hinterließ er ein umfangreiches musikalisches Erbe. Seine Kompositionen haben bis heute nichts von ihrer Faszination und Schönheit eingebüßt. Als einer der bedeutendsten Vertreter der Romantik hat er die Musikwelt nachhaltig beeinflusst, und seine Werke werden auch in Zukunft unvergessen bleiben.

**Iustus Hemprich (Bass im Universitätschor)**



# Die erste Walpurgisnacht

## Inhaltsangabe Teil I

„Man muß Mendelssohns Musik hören, um einen Begriff von dem reichen Stoff zu bekommen. [...] Trotz ihrer Kompliziertheit ist seine Partitur vollkommen klar; die Wirkungen der Stimmen und Instrumente kreuzen sich darin nach allen Richtungen, widerstreiten, stoßen einander in einer scheinbaren Unordnung, die der Gipfel der Kunst ist. [...]“ (Hector Berlioz in: John, Hans: Handbuch der musikalischen Gattungen, LAABER 2010, S. 119).

Mendelssohn vertonte „Die erste Walpurgisnacht“ Op. 60 nach der Textvorlage von Goethe, welcher auf Nachfrage des Komponisten und Dirigenten Carl Friedrich Zelters die sich aufbauende Handlung 1812 wie folgt beschrieb: „[...] es zogen die deutschen heidnischen Priester und Ältesten, nachdem sie aus ihren heiligen Hainen vertrieben und das Christentum dem Volke aufgezwungen worden war, mit ihren gläubigen Anhängern zu Beginn des Frühlings auf die wilden, unzugänglichen Gipfel des Harzes, um dort in alter Weise Gebet und Flamme zu dem formlosen Gott des Himmels und der Erde zu richten.“ (Seaton, Douglass: The Romantic Mendelssohn: The Composition of Die erste Walpurgisnacht, The Musical Quarterly 1982, S. 404).

Die episch-dramatische Atmosphäre des Werks „Die erste Walpurgisnacht“ wird eingeleitet durch eine instrumentelle Ouvertüre aus zwei Teilen, welche von Holz-

und Blechbläsern, Pauken sowie Streichern gespielt wird. 1862, infolge einer Königsberger Aufführung der Kantate, beschrieb der Komponist und Hochschullehrer Friedrich Zander den ersten Teil der Ouvertüre („Das schlechte Wetter“) folgendermaßen: „Es ist kein gewöhnliches schlechtes Wetter, [...]; dies sind die Winterstürme, die Wolkenbrüche, die Gießbäche und Gewitter der Felsen und Klüfte des Harzgebirges, des Brockens.“ (John, Hans: Handbuch der musikalischen Gattungen, LAABER 2010, S. 119).

Entsprechend der Sonatenhauptsatzform beginnt die Exposition in den Oberstimmen mit dem Hauptthema, begleitet von motorisch-kreisenden Figuren. Im Laufe des ersten Teils moduliert das Thema vier Mal, bis höhere Klänge den „Übergang zum Frühling“ und damit den zweiten Teil der Ouvertüre einleiten. Der „Übergang zum Frühling“ enthält zunächst das Hauptthema des ersten Teils und gibt den Zuhörer:innen einen Vorgeschmack auf „Es lacht der Mai“ – den ersten Satz der Kantate. Hier macht sich die Welt der Romantik, der sich Mendelssohn gerne bediente, deutlich erkennbar. So zeigen sich Naturkontraste: Die Winterstürme verziehen, der Frühling naht. Allmählich wandelt sich die zuvor schnell-feurige Stimmung in eine fröhlich-lebhafte und der Druide, ein solistischer Tenor, verkündet im ersten Satz den sich durchsetzenden Frühling: „Es lacht der Mai! Der Wald ist frei von Eis und Reifgehänge“. Unterstützt wird die idyllisch-pittoreske Atmosphäre, noch in A-Dur gehalten,



im Anschluss von den heidnischen Frauen. Nach einer Modulation in die Paralleltonart fis-Moll singt der Druide im Solo „Die Flamme lodre durch den Rauch“. Untermalt wird dies in feierlichem Ernst durch den Jubel des Volkes. Im zweiten Satz steht das Alt-Solo im Fokus: „Eine alte Frau aus dem Volke“ stellt den wohl eindrucksvollsten Teil der Kantate dar. Hier zeigt sich Mendelssohns musikalisch-zeichnerisches Vermögen. Vorsichtig und verängstigt klagt und mahnt die alte Frau: „Könnt ihr so verwegen handeln?“. Schließlich stimmen die Klageweiber des Volkes in ihr Lamento ein, das musikalisch charakteristisch durch eine Chromatik dargestellt wird. Gekennzeichnet von freudiger Stimmung schließt sich Satz Nr. 3, der Satz der Priester, an. Darin wechseln sich Männer-Chor und Bariton-Solo ab und warnen die Hörschaft förmlich. Atmosphärisch lustig ertönt im vierten Satz der Chor der Wächter der Druiden. An dieser Stelle bedient sich Mendelssohn der Imitationstechnik, beginnend im Orchester, dann übergreifend auf den Chor. Auf diese Weise verdeutlicht er musikalisch mittels Pausen zwischen den einzelnen Textsilben die Vorsicht hinter der Aufforderung „Verteilt euch, wackre Männer hier“ sowie eine beginnende Geschäftigkeit, da im Hintergrund etwas vorbereitet wird. Mittels einer koordinierten, rhythmischen Ordnung kann am Ende des vierten Satzes die Disziplin der Druidenwächter wahrgenommen werden.

**Zoe Rau**  
**(Alt im Universitätschor)**







# Die erste Walpurgisnacht

## Inhaltsangabe Teil II

Nachdem sich im 4. Stück des Werks alle Wächter der Druiden an ihren Posten versammelt haben, ruft nun einer der Wächter dazu auf, „diese dumpfen Pfaffenchristen keck zu überlisten“. Also sie mit ihren eigenen Waffen zu schlagen, mit Glut und Klapperstöcken. Im Gegensatz zur vorherigen Strophe, soll nun lärmend bei Nacht durch die engen Felsen des Harzes gezogen werden. Musikalisch wird das Rezitativ des Basses von Streichern untermalt. Schon bald setzen auch die Bassi der Wächter des Druidenvolkes in den Aufruf ein. Das Tempo wird nun treibender. Sobald auch die restlichen Wächter (die Tenori) einsetzen, kommen im Orchester die Holzbläser hinzu, die den schweren, marschierenden Klang des Chors und des restlichen Orchesters durch freche Koloraturen erweitern. Die Musik wird immer treibender, schließlich setzen auch flinke Geigen ein. Das Stück endet in einem sehr bestimmt wirkenden „Kommt!“-Ruf, worauf das Orchester zu hören scheint und mit pompösen forte-Einsatz den nächsten Teil der Geschichte einleitet, in einem schnelleren, treibenderem Tempo. Abwechselnd tragend und staccatoartig baut das Orchester erneut zu einem Aufruf der Wächter, mit Zacken und Gabeln zu kommen, auf. Dieser Aufruf wirkt durch das schnellere Tempo und die dramatischere Untermalung des Orchesters dringlicher als zuvor. Schließlich stimmen auch die Soprani und

Alti mit in den Gesang ein. Durch die hohe Gesangslage und die schnelle Begleitung durch Holzbläser und Violinen klingt das Stück hier fast schon hysterisch. Beim nächsten Einsatz der Tenore und Bassi singen diese ein anderes Thema als die Soprani und Alti, wodurch das Stück durcheinander und aufgebracht wirkt. Nun geht der Chor in eine Art Call-and-Response Thema über, bei dem er aber immer wieder auch zusammenkommt. Das gibt den Zuhör\*innen das Gefühl, die Wächter würden auf den Aufruf ihrer Mitstreiter\*innen hören und somit eine Einheit, eine geschlossene Front gegen die Hexenverfolger\*innen, bilden. Immer treibender werden die Aufrufe des Chores, was durch zwischenzeitliche, bedrohlich wirkende Piano-Phrasen noch unterstrichen wird. Der Satz endet in einem gemeinsamen „Kommt!“-Ruf des Chores, in dessen Pausen das Orchester den Aufruf unterstreicht. Nun ändert sich der Charakter des Stücks: Der Text beschreibt, dass die Nacht vorbei ist und der Tag anbricht. Dies wird auch musikalisch unterstrichen. Von feierlichen Bläsern und Streichern begleitet singt zunächst der Priester des Heidenvolkes vom Tagesanbruch. Mit dem Vers „Doch ist es Tag, sobald man mag, ein reines Herz dir bringen.“, stimmt der Chor des Heidenvolkes schon bald in den Gesang ein. Zwischenzeitlich wird durch den Vers „Du kannst zwar heut und manche Zeit, dem Feinde viel erlauben“ und die darunterliegende, bedrohlichere Musik, an die letzte Nacht erinnert. Im Zentrum steht jedoch der Ausruf des Lichts des heidnischen Glaubens. Im Gegensatz dazu thematisiert die nächste Strophe

*Goethes Gedichts die Perspektive der Christ\*innen: Sie müssen beobachten, wie sich die „schrecklichen verhehten Leiber“ aus den Flammen erheben und sich gegen sie wenden. Erschrocken ergreifen die Christ\*innen die Flucht. Musikalisch untermalt wird der Text durch aufgebraute Violinen, einem wütenden Wächter der Christen und einem immer lauter werdenden Chor, der schließlich mit den sich wiederholenden Worten „Lasst uns fliehen!“ in der Ferne zu verschwinden scheint.*

*Der letzte Satz des Werks ist dem Sieg und Glück des Heidenvolkes gewidmet. Noch triumphaler als zuvor wird nun gefragt „Dein Licht, wer kann es rauben?“. Im majestätischen Tempo vom druidischen Priester zunächst vorsichtige Dur-Akkorde angestimmt, die vom Chor erwidert und Holzbläsern begleitet werden. Die Siegesrufe werden immer bestimmter und lauter und immer mehr Stimmen aus dem Orchester untermauern die ruhmreichen Gesänge. Der Klang des Chores wird immer gleißender, wobei auch das Orchester immer dynamischer wird. Mendelsohns Werk endet auf einem einfachen jedoch eindeutigen und triumphalen Dur-Akkord, der dem Gedicht von Goethe eine klare Interpretation gibt: Allen Widerständen zum Trotz hat das Licht des heidnischen Glaubens gesiegt.*

**Pauline von der Haar**  
**(Sopran im Universitätschor)**







# Von den Walpurgisriten

Wenn man Ende April durch die Ortschaften im unweit von Göttingen gelegenen Harzgebirge fährt, so dürfte man die zahlreichen Hexen- und Teufelsfiguren wohl kaum übersehen, die mühevoll an Girlanden, Straßenlaternen und Haustüren befestigt wurden und alle auf ihren großen Moment zu warten scheinen. „Heia, Walpurgis!“ heißt es, wenn dann aus allen Teilen des Landes Zehntausende zur ‚Nacht der Nächte‘ herbeiströmen. Hexenumzüge, Konzerte und Pyroshows, auf denen sich teils aufwendig verkleidete Hexen und Dämonen tummeln, sorgen in allen Altersgruppen für ausgelassene Unterhaltung. Doch woher stammt das Fest ‚Walpurgisnacht‘, das in weiten Teilen Deutschlands auch etwas neutraler als ‚Tanz in den Mai‘ bekannt ist? Die Antwort mag weniger zur Euphorie verleiten.

Die nach weit verbreiteter Ansicht auf germanische Bräuche und Aberglauben zurückgehenden Walpurgisriten, um den Frühling einzuläuten, wurde mit der zunehmenden Christianisierung dem Christentum angepasst, die ursprüngliche Tradition als heidnisch verdammt und deren Ausübung verfolgt. Der Name ‚Walpurgisnacht‘ geht auf die heilige Walburga (≈ 710-779), einer in England geborenen Äbtissin, zurück, deren Heiligsprechung auf den ersten Mai fiel.

Schon in frühchristlicher Zeit war die Vorstellung einer

Verbindung von Hexerei und Dämonologie (‚Teufelspakt‘), entstanden, aus der sich im Hochmittelalter (Thomas von Aquin 1274) das Bild eines vom Teufel geführten ‚Dämonenstaates‘ herauskristallisierte. Dies gipfelte 1486 in dem Erscheinen des Werkes ‚Hexenhammer‘ von Heinrich Kramer, das vorrangig weibliche Hexen und eine Klassifizierung ihrer Tätigkeiten beschrieb, darunter den ‚Hexenflug‘. Aus demselben Jahrhundert stammt auch das erste belegte Bild der auf dem Besen reitenden Hexe. (Le Franc, Martin: Le Champion des Dames, 1442).

Zu den Vorwürfen zählten Schadenszauber, Teufelspakete oder Teilnahme an satanistischen Riten wie dem sogenannten ‚Hexensabbat‘, einem geheimen, nächtlichen Fest lokaler Hexer und Hexen mit dem Teufel, angeblich abgehalten auf dem abgelegenen ‚Hexentanzplatz‘. Beschuldigte wurden denunziert, verhaftet, auf grausame Weise gefoltert und getötet. Durch Folter erzwungene Geständnisse führten zu neuen Verdächtigen und vermuteten Schauplätzen für Rituale.

Auch in Göttingen trugen sich derartige Geschehnisse zu: „In dissem 62. jare hat men alhir zu Gottingen mit den zeubererschen weibern ubel hausgehalten, dan man grif ein weib, [...] Dise bekanten viel ubel, [...] darum sie auch gebrant wurden.“ (Lubecus, Franziskus: Die Göttinger „Annalen“, 1562)

Durch ein erzwungenes Geständnis der Grete Wroist aus Elbingerode im Jahr 1540, am 1. Mai auf dem Besen zum Blocksberg geflogen zu sein, wurde der Blocksberg/Bro-



cken im Harz zu einem angeblichen Versammlungsplatz für Hexenrituale, der bald eine herausragende Stellung haben sollte. Das Werk „Blockes-Berges Verrichtung [...]“ aus dem Jahr 1669 des Johannes Praetorius legte das Treffen der Hexenden aus ganz Deutschland am 1. Mai auf dem Brocken im Harz/ Blocksberg erstmals allgemeingültig fest.

Durch Werke wie Goethes ‚Faust‘ und die Märchen der Gebrüder Grimm wurde im 18./19. Jahrhundert die schaurige Hexe mit unästhetischem Antlitz populär. Erst in der Neuzeit etablierte sich in zahlreichen popkulturellen Darstellungen der Ruf einer emanzipierten, guten Hexe.

Die Entstehung moderner Vorstellung des walpurgischen Hexenkults lässt sich nicht auf ein einzelnes Ereignis zurückführen, sondern umfasst eine Zeitspanne von vielen Jahrhunderten- von der Spätantike bis zur Neuzeit. Die zentralen Faktoren in diesem Prozess sind untrennbar mit der Geschichte systematischer Verfolgung unschuldiger Menschen verbunden. Insgesamt fielen den ca. 3 Millionen Prozessen in Europa schätzungsweise 50.000 Menschenleben zum Opfer, der Großteil davon Frauen.

Die Zeit der letzten Hexenprozesse in Deutschland liegt nun rund 250 Jahre zurück, und doch ist ihr Einfluss allgegenwärtig, auch wenn die fröhlich über der Straße fliegende Walpurgishexe sich von ihrer Geschichte kaum etwas anmerken lässt.

**Laura Losch (Sopran im Universitätschor)**



**alt**  
**05./**  
**06.**  
**jul.**



*Die aus Nürnberg stammende Mezzosopranistin Paula Meisinger erhielt ihre Ausbildung bei Prof. Dr. Peter A. Ling an der HMTM Hannover, wo sie ihren Bachelor absolvierte und u.a. die Liedklasse von Justus Zeyen und Meisterkurse bei Stefan Vinke, Sarah Maria Sun, Rachel Harnisch und Ann Murray besuchte.*

*In der Spielzeit 2018/2019 war sie am Theater Osnabrück als Farzana in einer Kinderversion von Wagners Oper „Die Feen“ zu sehen.*

*Ab der Spielzeit 2019/2020 bekam sie ein Engagement im Internationalen Opernstudio des Staatstheaters Nürnberg, dem sie bis Juli 2022 angehörte.*

*Im Rahmen des Opernstudios studiert sie dual an der Hochschule für Musik Nürnberg bei Prof. Siegfried Jerusalem und Prof. Marcelo Amaral und besuchte einen Meisterkurs bei Ks. Brigitte Fassbaender.*

*Paula Meisingers gesungene Opernpartien sind u.a. Mercédès (Carmen), Dryade (Ariadne auf Naxos), Hänsel (Hänsel und Gretel), Hannchen (Der Vetter aus Dingsda), Edith (Die Piraten von Penzance), Cherubino und Marcellina (Le Nozze di Figaro), Donna Elvira (Don Giovanni) uvm.*

*Ab der Spielzeit 2023/2024 ist sie Ensemblemitglied am Theater Chemnitz.*

Der Countertenor Johannes Euler wurde in Hannover geboren und studierte an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover Gesang und Gesangspädagogik bei Prof. Markus Schäfer und Ralf Popken. Ergänzt wurde sein Studium durch Meisterkurse u.A. bei Evelyn Tubb (Sopran), Anthony Rooley (Laute), Maria Husmann (Sopran, moderne Musik) und Michael Chance (Countertenor).

Sein Operndebüt gab Johannes Euler 2013 in Georg Philipp Telemanns „Der aus der Löwengrube errettete Daniel“ am Theater Osnabrück. Im Rahmen des Studiums sang er im Frühjahr 2015 die Rolle des Oberon im „A Midsummer Night's Dream“ von Benjamin Britten und im Herbst 2021 die Rolle des Tolomeo in „Giulio Cesare in Egitto“ von Georg Friedrich Händel.

Ein Künstlerischer Schwerpunkt seiner derzeitigen Konzerttätigkeit ist neben dem traditionellen barocken Repertoire seiner Stimmlage die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts. Herausragend ist hier seine Zusammenarbeit mit dem Komponisten Oscar Strasnoy, in dessen Oper „Comeback“ er 2016 an der Staatsoper Berlin die Partie des Jörg Jannings übernahm. 2017 arbeitete er erneut mit Strasnoy zusammen für die Uraufführung seines Oratoriums „Luther“ im Rahmen der Sinfoniekonzerte der Staatskapelle Halle. Zahlreiche weitere Komponist\*innen haben bisher für Johannes Euler komponiert, u.A. Hasan Uçarsu, Wilfried Hiller und Alfred Koerppen. 2022 debütierte Euler beim Internationalen Brucknerfest Linz als Countertenor-Solist der 2. Sinfonie von Alfred Schnittke



Seit 2014 ist Johannes Euler Mitglied des Münchener Ensembles „Die Singphoniker“. Regelmäßige internationale Konzertreisen führten ihn bis jetzt neben dem europäischen Raum unter anderem nach Japan, Taiwan und China. Bisher produzierte er mit dem Ensemble unter anderem CDs mit Werken von Georg Kreisler und Orlando di Lasso, die international positiv rezensiert wurden.

Im Jahr 2020 gründete Johannes Euler zusammen mit dem Kontrabassisten Till Spohr das Ensemble „BEYOND“, welches sich der Verbindung von barocker und klassischer Musik mit Jazz widmet. Im Frühjahr 2023 erschien mit „Beyond Dowland“ die erste CD des Ensembles. Zahlreiche Sendungen in den großen Deutschen Rundfunkanstalten sowie im Deutschen, Österreichischen und Japanischen Fernsehen runden sein künstlerisches Schaffen ab.



Der Bariton Henryk Böhm begann seine musikalische Laufbahn in seiner Heimatstadt Dresden als Kruzianer im Dresdner Kreuzchor. Danach studierte er Gesang an der Hochschule für Musik in Dresden und arbeitete anschließend mit Brigitte Fassbaender, Franz Grundheber und Irmgard Hartmann-Dressler.

Er gewann den 1. Preis beim Internationalen Robert-Schumann-Wettbewerb Zwickau und wurde 2. Preisträger beim Bundeswettbewerb Gesang Berlin.

An den Opernhäusern in Köln, Leipzig, Hannover, Braunschweig, Essen u.a. war der Bariton in Rollen wie Papageno („Die Zauberflöte“), Conte Almaviva und Figaro („Le nozze di Figaro“), Don Giovanni, Ewgeni Onegin, Fritz („Die tote Stadt“), Harlekin („Ariadne auf Naxos“), Heerführer („Lohengrin“), Marcello („La Bohème“), Giorgio Germont („La Traviata“), Enrico („Lucia di Lammermoor“), Bottom („A Midsummer Night’s Dream“) und Eisenstein („Fledermaus“) zu erleben.

In der Spielzeit 2015/16 erweiterte er sein Repertoire u.a. mit Pizarro („Fidelio“) in Koblenz und mit der Partie des Tambourmajor in Gurlitts` Wozzeck am Stadttheater Bremerhaven. Ab der Spielzeit 2017/18 wird Henryk Böhm regelmäßig an der Staatsoperette Dresden gastieren.

Der Sänger ist Gast bei zahlreichen Festivals wie Salzburger Festspiele, Seefestspiele Mörbisch, Dresdner Musikfestspiele, Rheingau-Musikfestival, Settimane Bach Milano, Wratislavia Cantans, Bachfest Leipzig, Brucknerfest Linz, Mecklenburg Vorpommern Festival und Magdeburger Telemann Festtage.



Er arbeitete mit Peter Schreier, Helmuth Rilling, Friedrich Haider, Roberto Paternostro, Daniele Callegari, Phillipe Augin, Alexander Joel, Jari Hämäläinen, Roger Epple, Julia Jones, Henrik Nánási und Hans-Christoph Rademann zusammen. Seine Konzerttätigkeit führt ihn in Konzertsäle wie Berliner Philharmonie, Festspielhaus Baden-Baden, Münchner Philharmonie, Cité de la musique Paris, Megaron Athen, Sale National Madrid, Seoul Arts Centre und Suntory Hall, Tokio. Es entstanden dabei Rundfunk- und CD-Produktionen für DRadio Kultur, Deutschlandfunk, MDR Figaro, NDR, RAI und Radio France sowie Genuin, cpo und CAPRICCIO.

Henryk Böhm hat seit 2013 eine Professor für Gesang an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover inne und ist Gründer der renommierten Dresdner Liederabendreihe „Das Lied in Dresden“.

# ens emb les



*Der etwa 100 Mitglieder starke Chor und das etwa 70 Mitglieder starke Orchester der Georg-August-Universität Göttingen wurden in ihrer jetzigen Form im Jahre 1946 in Göttingen gegründet und vom damaligen Akademischen Musikdirektor (AMD) Hermann Fuchs, später Ingolf Helm, geleitet. Seit 2023 liegt die künstlerische Leitung bei Antonius Adamske.*

*Die eigentliche Gründung der Göttinger Universitätsmusik ist auf den Bach-Schüler Johann Friedrich Schweinitz (1708-1780) zurückzuführen. Dieser begründete 1735 – im Jahr seiner Ankunft als Jurastudent an der damaligen Akademie in Gründung – ein Collegium musicum, das einen Chor und ein Orchester umfasste.*

*Ab 1779 wurde der heute berühmte Musikwissenschaftler*

*Johann Nikolaus Forkel (1749-1818) zum ersten Akademischen Musikdirektor berufen. Sein Nachfolger, Johann August Günther Heinroth (1780-1846) bereitete der Stadt ein florierendes Konzertwesen unter anderem mithilfe der 1818 ins Leben gerufenen Singakademie. Das Konzertwesen seiner Zeit hatte klangvollen Namen zu bieten: Louis Spohr, Carl Maria von Weber, Niccolò Paganini und später Franz Liszt traten in Göttingen auf*

*Das Programm der Göttinger Universitätsensembles spannt einen großen Bogen von den alten Meistern über klassisch-romantischen Sinfonien, Messen und Oratorien bis hin zu zeitgenössischen Formen. Eine gepflegte Besonderheit bildet darüber hinaus die regelmäßige Aufführung von Kantaten Johann Sebastian Bachs in den Gottesdiensten der Universitätskirche St. Nikolai.*

*Der Universitätschor und das Universitätsorchester führten Reisen nach Frankreich, Italien, Ungarn und Österreich durch und folgten mehrmaligen Einladungen der Göttinger Händel-Gesellschaft, um an den Internationalen Göttinger Händelfestspielen in den Jahren 1985, 1995, 2005 und 2010 teilzunehmen.*

Antonius Adamske ist Dirigent und Organist. Er studierte zunächst »Schulmusik« (Walter Nußbaum), später »Dirigieren« (Frank Löhr) an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover sowie »Historische Orgel« (Tobias Lindner) und »Maestro al Cembalo« (Andrea Marcon) an der Schola Cantorum Basiliensis (CH). Es schlossen sich zahlreiche Meisterkurse, Assistenzen und Einstudierungen an, u.a. für Laurence Cummings, Reinhard Goebel, Steven Sloane oder Justin Doyle. Adamske wurde zudem in »Historischer Musikwissenschaft« an der Universität Würzburg (Ulrich Konrad) und der Schola Cantorum Basiliensis (Martin Kimbauer) promoviert.

Adamske ist seit 2018 Chefdirigent des renommierten Monteverdi-Chors Hamburg in der Nachfolge des ehemaligen Kreuzkantors Gothart Stier und seit 2020 künstlerischer Leiter des Bremer RathsChores in der Nachfolge des Bremer Domkantors Wolfgang Helbich. Als solcher ist Adamske regelmäßiger Gast in den großen Konzerthäusern Norddeutschlands wie der »Elbphilharmonie Hamburg«, der »Laeiszhalle Hamburg« oder der »Glocke«. Seit dem SoSe 2023 hält er die Direktion von Chor und Orchester der Georg-August-Universität Göttingen.

Er arbeitet regelmäßig sowohl mit Orchestern auf historischem Instrumentarium (u.a. Lauttencompagny Berlin, Concerto Palatino, Bremer Barockorchester, Elbipolis Barockorchester Hamburg, la festa musicale, la dolcezza) sowie mit Orchestern auf modernem Instrumentarium (u.a. Symphoniker Hamburg, Bremer Philharmoniker, Göttinger Symphonie Orchester, Mitteldeutsches Kam-



merorchester, ensemble reflektor, musica assoluta). Mit dem Göttinger Barockorchester verbindet ihn eine intensive Zusammenarbeit, zuletzt mit Operaufführungen u.a. im Neuen Palais Potsdam und Radioproduktionen (u.a. NDR, DLF, rbb). Unter den bei »Coviello« verlegten CDs sticht die Erstaufnahme von Keisers »Ulysses« hervor. Adamske wirkte als Leiter des consortium vocale berlin, Studiochor der Berliner Musikhochschulen. Ein beachtetes Ereignis war die Aufführung mikrotonaler Musik Vicentinos (1555) im »Bode-Museum«. Des Weiteren lehrte er an der TU Clausthal und ist dort mit Aufführungen unbekannter Werke in Erscheinung getreten, so der dt. Erstaufführung von Gossecs »Le triomphe de la republique«. Aktuell lehrt Adamske »Dirigieren« sowie »Alte Musik« an der HMTM Hannover. Forschungen zur Göttinger Musikgeschichte erweitern seine Tätigkeit.



Paula Oelschlaeger  
Ella Reimann  
Theresia Schmid  
Sarah Schmidt  
Katharina Stahl  
Amelie Stober  
Antonia Strieder  
Pauline von der Haar  
Anastasia von Wachter  
Jacqueline Wacker  
Vanessa Winkler

Zoe Rau  
Nina Rolf  
Katharina Schröder  
Josefine Schrödter  
Nathalie Schulze  
Anna-Viktoria Seyfarth  
Leonie Trzeba  
Pauline Tscholl  
Maya Utermöhlen  
Johanna von der Fecht  
Helene Wischmann

**Bass**  
Marten Bertram  
Alexander Bett  
Georg Bullinger  
Oskar von Campenhausen  
Laurin Clement  
Benjamin Eikenbusch  
Lothar Flocken  
Iustus Hemprich  
Riko Hilger  
Jonas Isensee  
Leander Knoop  
Ingmar Kühn-Velten  
Jingrong Luo  
Niklas Münch  
Johannes Nolting  
Arne Prinzler  
Henning Rasmussen  
Karsten Schimpf  
Benjamin Sprung  
Ying-Chia Weng  
Markus Wettmar  
Jens Wortmann  
Sebastian Wozniowski

### **Sopran**

Inse Marie Andrée  
Jamie Buckwar  
Lotta Burger  
Rebecca von Campenhausen  
Klara Esch  
Emma Evertz  
Mareike Henninger  
Lea Hobro  
Katharina Hollingshausen  
Alice James  
Lilian Joost  
Johanna Kames  
Nalini Kratzin  
Laura Losch

### **Alt**

Xiomara Alvarez  
Michaela Bunnemann  
Johanna Buschendorf  
Hannah Diemer  
Emily Dills  
Eva-Maria Hausmayer  
Luise Heim  
Laila Henkes  
Angie Knispel  
Nina Koernig  
Louisa Lorenz  
Tabea Marx  
Diana Muth  
Anna-Sophia Noirhomme  
Emma Pardey

### **Tenor**

Julian Backes  
Alexander Fichtner  
Anton-Jonathan Gross  
Jonas Hiese  
Bente Hinkenhuis  
Ziad Kasmó  
Lambert Kerres  
Leonard Kiefer  
Jonas Kruckenberg  
Felix Löble  
Elias Stadler  
Karsten Staseniuk  
Simon Vereb  
Benjamin Weigang



### **Violine I**

Emma Hummel (KM)  
Catriona Butchard  
Maximilian Biebl  
Eva Campenhausen  
Gerrit Heuermann  
Sophie Jacob  
Oscar Jenssen  
Santiago Kuhl  
Johanna Neßling  
Lilly Stadler  
Henrike Wundrak

### **Violine II**

Bente Hinkenhuis  
Bernhard Hofer  
Liva Jantzen  
Lea Joppich  
Noah Kaupert  
Angie Knispel  
Almuth Nothbaum  
Johanna Obst  
Lisa Rabba  
Claire Rebmann  
Miriam Stüber

### **Viola**

Brit Marie Bölscher  
Horst Kretschmer  
Richard Springborg  
Aljoscha Trivukas

### **Violoncello**

Aiko Bockelmann  
Alexander Eisenbart  
Josefine Haas  
Leon Lutz  
Emanuel Müller  
Valentin Rudloff  
Rasmus Stumpf  
Helena Windolf  
David Wode

### **Kontrabass**

Jowanka Gronert  
Tobias Kühn  
NN, als Gast

### **Flöte**

Paula Altenkirch  
Clara Brakebusch

Aline Schwarz  
Juliane von der Hardt

### **Oboe**

Lena von Ahnen  
Richard Pohlmann

### **Klarinette**

Pauline Gad  
Karla Schneider

### **Fagott**

Noah Preuße  
Antonia Schoppmeyer

### **Horn**

Richard Dickmann  
Moritz Hillenhoff  
Simon Korfmacher  
Katharina Prickartz  
Hanna Steinkopff

### **Trompete**

Lennart Graf  
Steffen Pöschel  
Johannes Weber

### **Posaune**

Titus Czajjka  
Torben Fricke  
Hermann Martens

### **Pauken**

Klaas Kock

### **Percussion**

Paula Altenkirch  
Katharina Prickartz





*Dank ergeht an Anton Säckl für die Fotos von Chor und Orchester. Weiterhin ergeht Dank für die Nutzung der Fotos von den folgenden Fotografen: David Klumpp, Nina Stiller, Jo Titze, Robert Wilde,*

*In musikalischer Hinsicht dankt das Orchester den Coaches vom Göttinger Symphonie Orchester: Thomas Scholz, Igor Tulchinsky, Vladislav Kozin, Manfred Hada-schik, Neven Derrien*

## **Der Förderverein braucht Sie!**

*An dieser Stelle sei den vielen Unterstützer:innen des Uni-versitätschores und des Universitätsorchesters gedankt. Mit Ihren Beiträgen können Konzerte wie dieses oder die auf diesen Seiten angekündigten geplant und realisiert werden. Aber auch die laufende Arbeit im Semester kostet Geld. Der Verein übernimmt die Kosten, für die der Etat der Universität nicht ausreicht. So werden Fahrten zu den Probenwochenenden unterstützt, um die Beiträge für die Studierenden erschwinglich zu halten. In diesem Semester trägt der Förderverein wesentlich dazu bei, dass Chor und Orchester der Universität den Studierenden ein Angebot zum Musizieren machen können.*

*Außerdem unterstützt der Verein mit gezielten Investitionen: So wurde in der Vergangenheit ein Chorpodest für die Nikolaikirche oder neue Konzertbecken für das Or-*

*chester angeschafft. Zuletzt wurde ein E-Piano für unser Probenhaus in der Herzberger Landstraße angeschafft. Helfen auch Sie mit, dass Studierende der Universität auch in Zukunft in fächerübergreifender Besetzung musizieren können. Die musikalischen Aktivitäten der Universität tragen zur Attraktivität der Georgia Augusta bei. Einen Antrag auf Mitgliedschaft finden Sie im Internet ([www.unimusik-goettingen.de](http://www.unimusik-goettingen.de))*

*Unser Spendenkonto: Förderverein Göttinger  
Universitätschor und -orchester e.V.*

*IBAN: DE42 2605 0001 0000 0033 01*

*Sparkasse Göttingen (BIC: NOLADE21GOE)*

*Bei Spenden unter 200 Euro genügt der Überweisungsbeleg als Spendenquittung. Bei höheren Beträgen erhalten Sie eine Spendenquittung vom Verein.*



