

**Programm
WS 2023/24**

Meilensteine

**UNIVERSITÄTS
CHOR
UND
ORCHESTER**





Editorial	5
Geleitwort	6
Vita Universitätsmusik / Adamske	8
Immatrikulationsfeier - 23.10.2023	10
Sonderkonzert Bach-Schweinitz - 07.11.2023	12
Bach Weihnachtsoratorium I-III - 15. & 17.12.2023	20
Bach Weihnachtsoratorium IV-VI - 21.12.2023	36
Sinfonik des Ostseeraums - 26. & 28.01.2024	40
Beethoven - 9. Sinfonie 27.01.2024	64
Motette - 28.01.2024	68
Mahler 2. Sinfonie, Lieder - 03. & 04.02.2024	72
Dank & Impressum	91





Liebes Publikum,

Sie halten ein besonderes Heft in der Hand: Hier finden Sie die Programme aller Konzerte der Göttinger Universitätsmusik im Wintersemester 2023/2024. Vielfältige Sonderveranstaltungen wie unser Gast-auftritt mit Beethovens Neunter Sinfonie beim Göttinger Symphonie Orchester sind für die Mitglieder der Universitätsmusik lohnende Ausflüge.

Das Kernprogramm des Semesters wird aber durch eigene Konzerte bestückt: Den Auftakt bilden die Aufführungen des Weihnachtsoratoriums am Wochenende des dritten Advents in der Universitätskirche St. Nikolai. Die Kirche ist bereits jetzt prall gefüllt: Im ausverkauften Kirchenschiff genauso wie im mit über 100 Sänger:innen gefüllten Chorraum der Kirche. Unser künstlerischer Leiter Antonius Adamske leitet Solisten, das Orchester aus Mitgliedern des Universitätsorchesters sowie den Universitätschor.

Im Januar lädt das Universitätsorchester zu seinem Semesterkonzert in die Aula am Wilhelmsplatz mit lohnenden Werken der nordischen Romantik ein.

Anfang Februar ist dann ein ganz besonderes Konzert in der Göttinger Johanniskirche zu hören. Auf dem Programm steht Musik von Alma und Gustav Mahler.



Neben Chorbearbeitungen von Clytus Gottwald ist die Bearbeitung der Auferstehungssinfonie von Gustav Mahler in einer Fassung für zwei Klaviere und Flügelhorn zu hören. Es freut mich ungemein, dass die überregionale Zusammenarbeit dafür zustande gekommen ist.

Zu allen Abenden begrüße ich Sie herzlich als unsere Gäste und wünsche Ihnen anregende Konzerterlebnisse.

Jens Wortmann
Leitung Universitätsmusik Göttingen

zum geleit



Viel vorgenommen haben sich die Ensembles der Universitätsmusik für das anstehende Wintersemester. Dabei möchte ich gerne betonen, dass der ganz überwiegende Teil des Semesterprogramms auf Vorschlag oder Wunsch der Studierenden entstanden ist. Es ist großartig, mit einem so interessierten Pool junger Kulturschaffender zusammenzuarbeiten.

Bitte erlauben Sie, dass ich mehrere Meilensteine des Semesters heraushebe, auf die ich mich besonders freue.

Da ist zum einen eine Aufführung des Bach'schen Weihnachtsoratoriums, in diesem Jahr unter besonderer Berücksichtigung historisch-informierter Aufführungspraxis. Bedanken möchte ich mich in dieser Beziehung bei meinem engen Freund und Geiger Hans-Henning Vater, der die Studierenden im barocken Stil unterwiesen hat.

Dann ist da die anstehende Einstudierung des Universitätschores mit Beethovens Neunter Sinfonie. Schön, dass die Universitätsmusik die symbolträchtige Einweihung der sanierten Stadthalle begleiten wird.

Immer wieder überraschend ist es für mich, welche musikalischen Schätze rund um die Georgia Augusta anzutreffen sind. In diesem Zusammenhang freue ich mich auf die Zusammenarbeit mit der Göttinger Geigerin Saskia Niehl. Im zweiten Leben ist sie Stipendiatin der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen.

Brücken zum Gewandhaus nach Leipzig schlägt der Universitätschor mit der Aufführung von Mahlers Zweiter Sinfonie. Es freut mich, dass wir einer der Aufführungen der Fassung von Gregor Meyer und Walter Zoller als Gastgeber:innen die Bühne bieten können. Auch dies ist eine Premiere und ein Meilenstein für die Göttinger Universitätsmusik.

Nichtzuletzt freue ich mich, auch in der Universitätskirche wieder bei einem Gottesdienst mitwirken zu können. Eine tolle Gelegenheit für den neugegründeten Kammerchor der Universität, sich auszuprobieren.

Mein letzter Dank gilt dem umtriebigen Jens Wortmann, ohne den die Universitätsmusik nicht dort stände, wo sie ist.

Dr. Antonius Adamske
künstlerische Leitung Universitätsmusik Göttingen





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 klingvolle Namen zu bieten: Louis Spohr, Carl Maria von Weber, Niccolò Paganini und später Franz Liszt traten in Göttingen auf

Der etwa 120 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 bis 2021 von Ingolf Helm, geleitet. Von 2021 bis 2023 leitete Andreas Jedamzik die Ensembles. 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.



Das Programm der Göttinger Universitätsensembles spannt einen großen Bogen von den alten Meistern über klassisch-romantische 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.

Den Universitätschor und das Universitätsorchester führten Reisen nach Italien, Frankreich, Österreich und Ungarn. Die Ensembles folgten mehrmaligen Einladungen der Göttinger Händel-Gesellschaft, um an den Internationalen Göttinger Händelfestspielen in den Jahren 1985, 1995, 2005 und 2010 teilzunehmen. 2022 konnte der Universitätschor unter der Leitung von Andreas Jedamzik einen zweiten Platz im Niedersächsischen Chorwettbewerb erringen. Die Göttinger Universitätsmusik kann aber auch unabhängig davon auf ein beachtliches Konzertleben zurückblicken.

Im Sommersemester 2024 steht die romantische Oper »Les pêcheurs de perles« von Georges Bizet auf dem Programm, im Sommersemester 2025 u.a. eine große Auftragskomposition zum Quantenjahr.

* * * * *



Kunst und Wissenschaft sind die Eckpfeiler in der Arbeit von Antonius Adamske, die Presse lobt die Authentizität und Entdeckerfreude seiner Aufführungen. Nach Studien in Hannover, Basel und Würzburg und künstlerischen Stationen in Göttingen und Berlin wirkt er als Dirigent des Monteverdi-Chor Hamburg und des Bremer Rathschor und ist als solcher regelmäßiger Gast in den großen Konzerthäusern Norddeutschlands. Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn seit Jahren mit dem Göttinger Barockorchester, seine Leidenschaft gilt der barocken Oper. Einen Namen hat er sich mit zahlreichen Aufführungen von Bühnenstücken und geistlichen Werken des französischen Barock gemacht. Adamske lehrt an der HMTM Hannover. Gastdirigate und Dirigiermeisterkurse im In- und Ausland sowie eine Vielzahl an Radio- und CD-Aufnahmen dokumentieren seine Tätigkeit.

23. Oktober 2023 | Zentrales Hörsaalgebäude

Immatrikulationsfeier

Franz Xaver Schubert (1708-1780)

»Gesang der Geister über den Wassern«

Lied für vier tiefe Stimmen (TTBB) und Streichquintett

*Des Menschen Seele gleicht dem Wasser:
Vom Himmel kommt es, zum Himmel steigt es,
Und wieder nieder zur Erde muß es,
Ewig wechselnd.*

*Strömt von der hohen, steilen Felswand
Der reine Strahl, dann stäubt er lieblich
In Wolkenwellen zum glatten Fels,
Und leicht empfangen, wallt er verschleiernd,
Leisrauschend, zur Tiefe nieder.*

*Ragen Klippen dem Sturze entgegen,
Schäumt er unmutig stufenweise zum Abgrund.*

*Im flachen Bette schleicht er das Wiesental hin,
Und in dem glatten See weiden ihr Antlitz alle Gestirne.*

*Wind ist der Welle lieblicher Buhler;
Wind mischt vom Grund aus schäumende Wogen.*

*Seele des Menschen, wie gleichst du dem Wasser!
Schicksal des Menschen, wie gleichst du dem Wind!*

Johann Wolfgang von Goethe

Mitglieder des Universitätschors Göttingen

Arne Prinzler, Bente Hinkenhuis, Leonie Trzeba,
Leonard Kiefer, Hannah Diemer, Jonas Kruckenberg,
Sebastian Wozniewski, Jonas Isensee,
Benjamin Eikenbusch, Johannes Nolting,
Ingmar Kühn-Velten, Laurin Clement,
Niklas Münch, Jens Wortmann



Mitglieder des Universitätsorchesters Göttingen

Viola | Horst Kretschmer, Eva Campenhausen
Violoncello | Aiko Bockelmann, Emanuel Müller
Kontrabass | Tobias Kühn

Leitung: Antonius Adamske

Sehr langsam.

1. *p* *cresc.*
Des Men.schen See.le

Violin II. *p* *cresc.*

Basso I. *p* *cresc.*
Des Men.schen See.le g'

Basso II. *p* *cresc.*

07. November 2023 | Univ.-Kirche St. Nikolai
Der Göttinger Bach-Schüler

Johann Friedrich Schweinitz (1708-1780)

» **Auf, redliche Bürger**«

Kantate zur Ratswahl

» **Wer ist der, so von Edom kömmt**«

Kantate zu Ostern

» **Schaffe in mir Gott ein reines Herz**«

Kantate zu Pfingsten

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

» **Wir danken dir Gott**«, BWV 29

Kantate zur Ratswahl,

Soli

*Manja Stephan - Sopran
 Beat Duddeck - Altus
 Steffen Kruse - Tenor
 Janno Scheller - Bass*

Mitglieder des Universitätschors Göttingen

*Sopran | Luisa Pfeiffer, Jamie Buckwar, Johanna Missall,
 Mareike Henninger, Ottilia Voigt, Nalini Kratzin*

*Alt | Zoe Rau, Tabea Marx, Clara Immler,
 Aurelia Caspari, Nina Koernig,
 Eva-Maria Hausmayer, Nina Rolf,*

*Tenor | Leonard Kiefer, Jonas Kruckenberg, Karsten
 Stasieniuk, Alexander Fichtner, Lambert Kerres, Simon
 Vereb, Felix Löbke, Elias Stadler, Lasse Clausen*

*Bass | Marten Bertram, Niklas Münch, Benjamin Eiken-
 busch, Ingmar Kühn-Velten, Sebastian Wozniewski,
 Jonas Isensee*

*Göttinger Barockorchester*

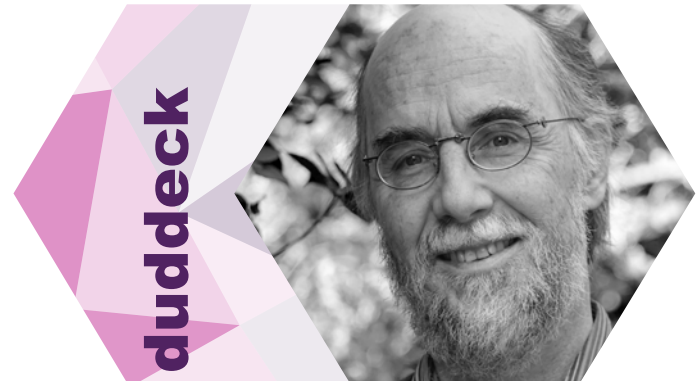
*Hans-Henning Vater - Violine, Konzertmeister
 Julia Krikkay - Violine, Klaus Bundies - Viola
 Barbara Hartrumpf - Violoncello, Laura Frey - Violone
 Dorothee Kunst & Sarah Möller - Flöten,
 Annette Berryman, Kristin Linde - Oboen
 Tobias Krieger & Alexander Pfeiffer,
 Christina Fürstenwerth - Trompeten
 Johannes Karl - Pauken
 Gregor Lentjes & Tomás Figueiredo - Horn*

Tasteninstrumente & Leitung - Antonius Adamske



Manja Stephan ist regelmäßig gefragte Solistin im Oratorien- und Konzertbereich. Sie arbeitete mit Thomas Hengelbrock, Reinhard Göbel, Wolfgang Helbich, Peter Neumann, Manfred Cordes, Antonius Adamske. Ihr Gesangstudium mit dem Schwerpunkt Alte Musik absolvierte sie an der Hochschule für Künste Bremen. Sie ist als Solistin in CD-Produktionen mit dem Ensemble Weserrenaissance (cpo), dem Alsfelder Vokalensemble (cpo) und dem Norddeutschen Kammerchor (Echo Klassik Preis 2015) zu hören.

Beat Duddeck studierte Mathematik und Physik sowie Gesang in Köln, wo er mit Konrad Junghänel Interpretation und Aufführungspraxis von Renaissance- und frühbarocker Musik erfahren konnte. Duddeck ist speziell in der Musik des Frühbarock ein versierter Sänger. Er arbeitet heute regelmäßig mit führenden Interpreten Alter Musik zusammen. Im Jahr 2021 erschien die erste Solo-CD mit Kantaten des norddeutschen Frühbarock in Zusammenarbeit mit dem Ensemble Schirokko Hamburg.



Das musikalische Wirken des Tenors Steffen Kruse ist geprägt vom Streben nach Authentizität, Ausdrucksstärke und einer tiefen Durchdringung von musikalischer Materie fernab der bloßen Reproduktion. Seine stimmliche Flexibilität und Stiltreue in allen Epochen werden von seinen musikalischen Partner:innen geschätzt und machen ihn deutschlandweit zu einem gefragten Gast in Konzerten sowie Rundfunk- und CD-Produktionen. Kruse studierte in Hannover zuletzt bei Prof. Marek Rzepka.



Entdeckerfreude und das Streben nach dem freien Ton sind die wesentlichen Prinzipien, die das Profil von Janno Scheller prägen. So verhalf dem Bariton vor allem die Arbeit mit Margreet Honig, seine oft gelobte Technik, natürliche Stimmgebung und Ausdruckskraft zu finden. Er sticht neben etablierten Werken immer wieder mit Uraufführungen und Wiederentdeckungen alter Musik hervor. Scheller gastierte bei großen Festivals und arbeitete mit namhaften Künstler:innen zusammen.

Chor

*Auf, redliche Bürger, ermuntert die Herzen,
Verbannet den Kummer, vertr. die Schmerzen
Und seid nur auf Freude und Wonne bedacht.
Kommt, rühmet u. preiset mit regem Gemüte
Des Himmels erbarmende Liebe und Güte,
So durch die Obrigkeit für eure Wohlfahrt wacht.*

Rezitativ

*Die Obrigkeit ist der gepriesen Stand?
Denselbst der Vorsicht weiser Rath
Zum Heil der Sterblichen bestimmt hat.
Durch diese Ordnung wird das Band
Der menschlichen Gesellschaft unterhalten;
Die Einigkeit wird bald verschwinden, bald erkalten,
Wenn nicht die Obrigkeit bemühet ist die Mittel zu erfinden,
Die Herzen der Menschen zur Eintracht zu verbinden.*

Arie

*Wo am Ruder Männer sitzen,
Die die stille Unschuld schützen,
Da muss Glück und Segen blühen,
Eintracht, Wohlfahrt und Gedeihen
Muß der Himmel da verleihen,
Wo das redliche Bemühen.*

Rezitativ

*Glückselig ist der Staat,
Der solche kluge[n] Herrscher hat,*

*Die stets in allen Werken,
Auch Gottes wahre Vorschrift merken.
Da muß des Himmels reicher Segen
Sich auf die Untertanen legen,
Da kommt die Bosheit nicht empör,
Denn tritt sie gleich hervor.*

Arie

*Erkennt, ihr Bürger, dies sondere Glücke,
Und jaget den leidigen Unmut zurücke,
Denn unsere Wohlfahrt, die wächset u. steigt.
Der Obrigkeit sanftes und weises Regieren
Wird wahrlich immer mehr Segen zu führen.
Sie hemmet der Bosheit verzweifelte Tücke
Und hindert, dass Arglist das Ziel nicht erreicht.*

Sinfonie und Accompagnato

*So seid denn auch bedacht,
Dem euch bestimmten Rath,
Die schuldge Pflichten,
Mit Freuden zu entrichten.
Erneuert eure Liebe,
Und stärkt des Herzens rege Triebe,
Die euch zur Treu und Ehrfurcht lenken.
Nie müsst ihr auch den trefflichen Gesetzen,
aus Bosheit widersetzen,
sonst kommt auf euch des Höchsten Zorn,
Der über jeden brennet,
Der seine Ordnung nicht erkennt.*

Chor

*Bewundert die Spuren der göttlichen Güte
Und drückt dieselben nur tief ins Gemüte,
Bedenkt euer Glücke, erwäget den Flor.
Ihr grünet und blühet dem Feinde zum Trutze
Jetzt unter der Obrigkeit kräftigem Schutze,
Auf danket dem gütigen Himmel davor.*

*Bewundert die Spuren der göttlichen Güte!
Auf danket der Vorsicht mit frohem Gemüte,
Sie schützt euch, ihr Bürger, sie fördert d. Flor.
Ihr treibet Gewerbe, u. Gründung im Frieden,
Ihr steigt bei der Obrigkeit festem Gebieten
Zum Segen und blühender Wohlfahrt empor.*

* * *

Sinfonia & Chor

*Wir danken dir, Gott, wir danken dir
Und verkündigen deine Wunder.*

Arie

*Halleluja, Stärk und Macht sei des Allerhöchsten Namen!
Zion ist noch seine Stadt, da er seine Wohnung hat,
Da er noch bei unserm Samen an der Väter Bund gedacht.*

Rezitativ

*Gottlob! es geht uns wohl! Gott ist noch unsre Zuversicht,
Sein Schutz, sein Trost und Licht*

*Beschirmt die Stadt und die Paläste,
Sein Flügel hält die Mauern feste.
Er lässt uns allerorten segnen,
Der Treue, die den Frieden küsst,
Muss für und für Gerechtigkeit begegnen.
Wo ist ein solches Volk wie wir,
Dem Gott so nah und gnädig ist!*

Arie

*Gedenk an uns mit deiner Liebe,
Schleuß uns in dein Erbarmen ein!
Segne die, so uns regieren,
Die uns leiten, schützen, führen,
Segne, die gehorsam sein!*

Rezitativ und Chor

*Vergiß es ferner nicht, mit deiner Hand uns Gutes zu erweisen;
So soll dich unsre Stadt und unser Land, das deiner Ehre voll,
Mit Opfern und mit Danken preisen, und alles Volk soll sagen:
Amen!*

Arie und Choral

*Halleluja, Stärk und Macht sei des Allerhöchsten Namen!
Sei Lob und Preis mit Ehren Gott Vater, Sohn, Heiligem Geist!
Der woll in uns vermehren, was er uns aus Gnaden verheißt,
Dass wir ihm fest vertrauen, gänzlich verlassn auf ihn,
Von Herzen auf ihn bauen, dass unsr Herz, Mut und Sinn
Ihm tröstlich solln anhangen; Drauf singen wir zur Stund:
Amen, wir werden's erlangen, glaubn wir aus Herzens Grund.*

Johann Friedrich Schweinitz

Der Göttinger Bach-Schüler

Notizen aus Leben und Werk

Schweinitz, Schwainitz, Schweidnitz, Johann Friedrich

** 16. Juni 1708 in Friedebach/Thüringen, † 10. Juli 1781 in Bad Pyrmont, Organist, Kantor und Komponist.*

Vom Vater, einem Bauern, Schmied und Schullehrer, erhielt Schweinitz ersten Musikunterricht und besuchte ab 1729 das Casimirianum in Coburg. Bereits während der Schulzeit soll Schweinitz einige musikalische Collegia ins Leben gerufen haben.

Ab Juni 1732 ist er als Student in Leipzig nachzuweisen und wirkte hier vermutlich im Bach'schen Collegium musicum. An der neugegründeten Universität Göttingen immatrikulierte sich Schweinitz im Oktober 1735. Hier erwirkte er noch im selben Jahr mit Unterstützung der Universitätsleitung die landesherrliche Erlaubnis zur Gründung eines eigenen Collegium musicum sowie zur Erteilung von Unterricht auf dem Clavier, der Violine und in der Komposition. Mit den durch das Collegium wöchentlich aufgeführten Werken trug Schweinitz in ganz erheblichem Maße zur Akzeptanz der Universität unter den Göttinger Bürgern bei. So lautet einer seiner sinnstiftenden Kantatentexte »Nach der Arbeit kommt der Lohn. / Viele Groschen geben Thaler; / Aus den Schuldnern werden Zahler« (Can-

tata beym ersten Auftritt des in Göttingen neu-errichteten Chori Musici, 2. Muse).

Bei den Feierlichkeiten zur Universitätsinauguration von 1737 konnte sich Schweinitz gegen ein Angebot Georg Philipp Telemanns als Komponist und Director musices durchsetzen. Ab 1738 bekleidete er die Organistenämter der Marktkirche St. Johannis sowie der Universitätskirche. Beide legte er 1743 nieder, um das Göttinger Kantorat von Friedrich Christian Grumming († 1742) zu übernehmen. Ein Wechsel in die Residenzstadt Celle scheiterte an Schweinitz' Gehaltsforderungen und seiner Weigerung, eine erneute Kantorprobe abzulegen. 1749 erwirkte Schweinitz das Recht, sich Director musices nennen zu dürfen.

Als die Universität 1767 mit Georg Philipp Kreß (1719-1779) einen zusätzlichen akademischen Konzertmeister anstellte, übergab Schweinitz an diesen das Collegium musicum, behielt jedoch die Oberaufsicht über die akademische Musik. Schweinitz verstarb während eines Kuraufenthaltes in Bad Pyrmont.

** * **

Das überlieferte Werk Schweinitz' setzt sich aus neun Kantaten und einer Motette zusammen. Daneben sind gut ein Dutzend Werke – darunter jene, die zu landesherrlichen Festtagen komponiert wurden – nur im Text überliefert.

Den frühen Kompositionen Schweinitz' ist eine große motivische Nähe zu seinem Lehrer Johann Sebastian Bach anzumerken – der Eingangsschor aus Jauchzet ihr Völker der Heiland ist kommen liest sich wie ein dem Bach'schen Weihnachtsoratorium nachempfunderer Satz. Das spätere Werk Schweinitz' zeigt galante Einflüsse im Stil von C.P.E. Bach oder Johann Adolph Hasse.

Die Führung der Vokalstimmen in Schweinitz' Werk ist stellenweise ungewöhnlich, was durch wiederholte Zeitzeugnisse über seine mangelnde sängerische Ausbildung erklärt werden kann. Aufgrund spielerischer Fähigkeiten leitete Schweinitz seine Kantaten vermutlich von der Orgel aus, wofür eine mehrfach auftretende Organo obligato-Stimme spricht.

In seinen Instrumentierungsvorgaben überschritt Schweinitz regelmäßig die Möglichkeiten der Göttinger Stadtmusikanten, was 1751 zu einem heftigen Streit mit dem Amtsinhaber Adam Wolfgang Seyffahrt führte. Künftig arbeitete Schweinitz stattdessen mit den Hautboisten des örtlichen Regiments zusammen.

**Antonius Adamske
(Artikel »Schweinitz, Johann Friedrich« aus »Musik in
Geschichte und Gegenwart«)**



13. & 15 Dezember 2023 | Univ.-Kirche St. Nikolai

Bach | Weihnachtsoratorium

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

» **Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage**«

Kantate auf den ersten Weihnachtstag

» **Und es waren Hirten in derselben Gegend**«

Kantate auf den zweiten Weihnachtstag

» **Herrscher des Himmels, erhöre das Lallen**«

Kantate auf den dritten Weihnachtstag

UNIVERSITÄTS

**CHOR
UND**

ORCHESTER

Sopran I *Alina Matzerath, Amelie Strohmeier, Anastasia von Wachter, Anna Pauline Schubach, Annika Wedemeyer, Annika Wefer, Emma Evertz, Finja Weißer, Hannah Troidl, Hermine Thom, Hilke Bolsius, Irene Pellini, Jacqueline Wacker, Jamie Buckwar, Johanna Kames, Johanna Missall, Julia Carlotta Wartner, Katharina Stahl, Katharina Hollingshausen, Katharina Ruff, Klara Esch, Laura Losch, Lea Hobro, Lea Hobro, Lilian Joost, Liv Uhlhorn, Lore Kildal Capatina, Lotta Burger, Luisa Pfeiffer, Luisa Wimmer, Marcia von Gehlen, Mareike Henninger, Merle Marienhagen, Merret Gorges, Mia von Kirchbach, Nalini Kratzin, Ottilia Voigt, Paula Oelschläger, Paulina Döbbs, Pauline von der Haar, Rebecca von Campenhausen, Sophia Marie Krämer, Theresia Schmid, Vanessa Winkler*

Alt I *Angela Niedermeyer, Anna S. Brasch, Anne Seebo, Aurelia Caspari, Clara Immler, Diana Muth, Emily Dills, Emma Pardey, Eva-Maria Hausmayer, Hannah Diemer, Hannah Johanssen, Hannah Noemie Fischer, Helene Wischmann, Johanna Buschendorf, Johanna von der Fecht, Jonna Hemming, Josefine Schrödter, Julia Kretzschmar, Katharina Schröder, Klara Delia Küttner, Laila Henkes, Laura Burwinkel, Leonie Clara Trzeba, Lia Terne, Louisa Lorenz, Luisa Wepner, Luise Heim, Maya Utermöhlen, Nina Koernig, Nina Rolf, Pauline Tscholl, Rebecca Faber, Regina Möhring, Rona Knöppler, Salma Mohanna, Serafina Kommissari, Tabea Lilian Marx, Xiomara Alvarez, Zoe Rau*



Tenor | *Alexander Fichtner, Anton-Johann Groß, Bente Hinkenhuis, Elias Stadler, Fabian Pfeil, Felix Löble, Jakob Köhler, Jesse Mehnert, Jonas Kruckenberg, Karsten Stasienuk, Lambert Kerres, Lasse Clausen, Leonard Kiefer, Ole Nekarda, Simon Vereb, Ziad Kasmo*

Bass | *Alexander Bett, André Zaccaro, Arne Prinzler, Benjamin Eikenbusch, Benjamin Sprung, Damján Büki, Georg Bullinger, Ingmar Kühn-Velten, Iustus Hemprich, Jakob Dartsch, Jingrong Luo, Johannes Nolting, Jonas Isensee, Karsten Schimpf, Laurin Clement, Leon Schwarz, Lothar Flocken, Markus Wethmar, Marten Bertram, Niklas Münch, Oskar von Campenhausen, Reimund Rötter, Riko Hilger, Sebastian Wozniewski, Thomas Küttner, Ying-Chia Weng*



Die Sopranistin Julia Kirchner widmet sich besonders der Alten Musik, dem Lied und der Barockoper. Seit 2018 leitet sie die Basler Konzertreihe tesori della musica, mit den Barockensembles scenitas und Camerata Bachiensis sowie dem LiedduoWeimar realisierte sie zahlreiche eigene Projekte. Darüber hinaus führten Engagements die Solistin in zahlreiche Länder Europas und auf international renommierte Konzertpodien. Sie studierte in Leipzig, Basel, London, Rom und Weimar. www.juliakirchner.com

Nora Steuerwald ist seit der Spielzeit 2022/23 fest als Solistin an der Oper Leipzig. Als Konzertsängerin etablierte sie sich mit den Altpartien in Bachs Passionen, Verdis Messa da Requiem, Mendelssohns Elias und Mahlers 2. Sinfonie, mit der sie 2019 in der Laeiszhalle Hamburg zu Gast war. Sie studierte bei Daniela Sindram (HfM Würzburg) und Carola Guber (HMT Leipzig). und ist Preisträgerin der internat. Sängerkademie Torgau 2015 und Gewinnerin des internat. Wettbewerbs CantateBach Greifswald 2017. <https://nora-steuerwald.de/>



Der Tenor Clemens-C. Löschmann, in Berlin geboren, hat ebenda an der Hochschule der Künste (UdK) studiert. Er war international an Produktionen zahlreicher Opernhäuser und freier Gruppen beteiligt und Ensemblemitglied am Opernhaus Bremen. Im Konzertfach ist er für Werke aller Epochen ein gefragter Solist. Löschmann unterrichtet Gesang in einem eigenen Institut in Bremen, ist Präsentations-Coach, TOMATIS®-Consultant und als Seminarleiter gefragt. Zudem ist er der Dirigent des Singvereins Emden.



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.

Henryk Böhm hat seit 2013 eine Professur für Gesang in Hannover inne und ist Gründer der renommierten Liederabendreihe »Das Lied in Dresden«.

Der Sänger ist Gast bei vielen Festivals und arbeitet mit renommierten Partnern zusammen. Seine Konzerttätigkeit führt ihn in zahlreiche Konzertsäle in aller Welt.



Der Bariton Daniel Ochoa hat sich auf Grund seiner Wandlungsfähigkeit einen klangvollen Namen als Opern- und Konzertsänger gemacht und ist vielerorts gefragt. So debütierte er kürzlich unter der Leitung von Thomas Hengelbrock in der Elbphilharmonie Hamburg und unter Hans-Christoph Rademann beim Musikfest Stuttgart. Konzertreisen führen ihn in der Saison 2023/24 unter anderem an das Leipziger Gewandhaus, die Berliner Philharmonie, die Düsseldorfer Tonhalle, die Kölner Philharmonie, die Hamburger Laeiszhalle, an die Isarphilharmonie München sowie zweimal zum Bachfest Leipzig und zu seinen Debüts an das Festspielhaus Baden-Baden und an das Auditorio Nacional de la Música Madrid.

Mitglieder des Universitätsorchesters Göttingen

Violine | Henrike Wundrak (solo), Eva Campenhausen, Jakob Schlegel, Johanna Obst, Julia Keller, Almut Nothbaum, Gerrit Heuermann, Tarek Khalil, Tim Proolingheuer

Viola | Horst Patrick Kretschmer

Bassi | Aiko Bockelmann (Continuo), Rasmus Stumpf (Continuo), Noëmi Klaassen, Johanna Missall (Kb)

Flöte | Clara Brakebusch, Juliane von der Hardt

Oboe | Richard Pohlmann (d'amore), Lena Isabell von Ahnen (d'amore), Maximilian Blasko (da caccia, Gast), Viorel Bindila (da caccia, Gast)

Fagott | Antonia Schoppmeyer, Noah-Elias Preuße

Trompete | Helmut Pöhner, Andreas Sichler, Mark Sirok (sämtlich Gäste)

Pauken | Johannes Karl (Gast)

Leitung & Tasteninstrumente | Antonius Adamske

I. Teil. Am 1. Weihnachtstag

Coro

Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage, rühmet, was heute der Höchste getan! Lasset das Zagen, verbannet die Klage, stimmet voll Jauchzen und Fröhlichkeit an. Dienet dem Höchsten mit herrlichen Chören, laßt uns den Namen des Herrschers verehren!

Evangelista

Es begab sich aber zu der Zeit, daß ein Gebot von Kaiser Augusto ausging, daß alle Welt geschätzt würde. Und jedermann ging, daß er sich schätzen ließe, ein jeglicher in seine Stadt. Da machte sich auch auf Joseph aus Galiläa, aus der Stadt Nazareth, in das jüdische Land zur Stadt David, die da heißet Bethlehem; darum, daß er von dem Hause und Geschlechte David war: Auf daß er sich schätzen ließe mit Maria, seinem vertrauten Weibe, die war schwanger. Und als sie daselbst waren, kam die Zeit, daß sie gebären sollte.

Alto

Nun wird mein liebster Bräutigam, nun wird der Held aus Davids Stamm zum Trost, zum Heil der Erden ein-

mal geboren werden. Nun wird der Stern aus Jakob scheinen, sein Strahl bricht schon hervor. Auf, Zion, und verlasse nun das Weinen, dein Wohl steigt hoch empor!

Aria (Alto)

Bereite dich, Zion, mit zärtlichen Trieben, den Schönsten, den Liebsten bald bei dir zu sehn! Deine Wangen müssen heut viel schöner prangen, eile, den Bräutigam sehnlichst zu lieben!

Choral

Wie soll ich dich empfangen und wie begegn' ich dir? O aller Welt Verlangen, o meiner Seelen Zier! O Jesu, Jesu, setze mir selbst die Fackel bei, damit, was dich ergötze, mir kund und wissend sei!

Evangelista

Und sie gebar ihren ersten Sohn und wickelte ihn in Windeln und legte ihn in eine Krippen, denn sie hatten sonst keinen Raum in der Herberge.

Choral (Soprano, Basso)

Er ist auf Erden kommen arm, – Wer will die Liebe recht erhöhn, die unser Heiland vor uns hegt? – daß er unser sich erbarm – Ja, wer vermag es einzusehen, wie ihn der Menschen Leid bewegt? – und in dem Himmel mache reich – Des höchsten Sohn kömmt in die Welt, weil ihm ihr Heil so wohl gefällt, – und seinen lieben Engeln gleich. – so will er selbst als Mensch geboren werden. – Kyrieleis!

Aria (Basso)

Großer Herr, o starker König, liebster Heiland, o wie wenig achtest du der Erden Pracht! Der die ganze Welt erhält, ihre Pracht und Zier erschaffen, muß in harten Krippen schlafen.

Choral

Ach mein herzliebtes Jesulein, mach dir ein rein sanft Betetein, zu ruhn in meines Herzens Schrein, daß ich nimmer vergesse dein!

II. Teil. Am 2. Weihnachtstag

Sinfonia

Evangelista

Und es waren Hirten in derselben Gegend auf dem Felde bei den Hürden, die hüteten des Nachts ihre Herde. Und siehe, des Herren Engel trat zu ihnen, und die Klarheit des Herren leuchtet um sie, und sie fürchten sich sehr.

Choral

Brich an, o schönes Morgenlicht, und laß den Himmel tagen! Du Hirtenvolk, erschrecke nicht, weil dir die Engel sagen, daß dieses schwache Knäbelein soll unser Trost

und Freude sein, dazu den Satan zwingen und letztlich Friede bringen!

Evangelista (Tenore, Soprano)

Und der Engel sprach zu ihnen: Fürchtet euch nicht, siehe, ich verkündige große Freude, die allem Volke widerfahren wird. Denn euch ist heute der Heiland geboren, welcher ist Christus, der Herr, in der Stadt David.

Recitativo (Basso)

Was Gott dem Abraham verheißen, das läßt er nun dem Hirtenchor erfüllt erweisen. Ein Hirt hat alles das zuvor von Gott erfahren müssen. Und nun muß auch ein Hirt die Tat, was er damals versprochen hat, zuerst erfüllet wissen.

Aria (Tenore)

Frohe Hirten, eilt, ach eilet, eh ihr euch zu lang verweilet, eilt, das holde Kind zu sehn! Geht, die Freude heißt zu schön, sucht die Anmut, zu gewinnen, geht und labet Herz und Sinnen!

Evangelista

Und das habt zum Zeichen: Ihr werdet finden das Kind in Windeln gewickelt und in einer Krippe liegen.

Choral

Schaut hin, dort liegt im finstern Stall, des Herrschaft gehet überall! Da Speise vormals sucht ein Rind, da ruhet itzt der Jungfrau'n Kind.

Recitativo (Basso)

So geht denn hin, ihr Hirten, geht, daß ihr das Wunder seht: Und findet ihr des Höchsten Sohn in einer harten Krippe liegen, so singet ihm bei seiner Wiegen aus einem süßen Ton und mit gesamtem Chor dies Lied zur Ruhe vor!

Aria (Alto)

Schlafe, mein Liebster, genieße der Ruh, wache nach diesem vor aller Gedeihen! Labe die Brust, empfinde die Lust, wo wir unser Herz erfreuen!

Evangelista

Und alsobald war da bei dem Engel die Menge der himmlischen Heerscharen, die lobten Gott und sprachen:

Chorus

Ehre sei Gott in der Höhe und Frieden auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen.

Recitativo (Basso)

So recht, ihr Engel, jauchzt und singet, daß es uns heut so schön gelinget! Auf denn! wir stimmen mit euch ein, uns kann es so wie euch erfreun.

Choral

Wir singen dir in deinem Heer aus aller Kraft Lob, Preis und Ehr, daß du, o lang gewünschter Gast, dich nunmehr eingestellet hast.

III. Teil. Am 3. Weihnachtstag

Coro

Herrscher des Himmels, erhöere das Lallen, laß dir die maten Gesänge gefallen, wenn dich dein Zion mit Psalmen erhöht! Höre der Herzen frohlockendes Preisen, wenn wir dir itzo die Ehrfurcht erweisen, weil unsre Wohlfahrt befestiget steht!

Evangelista

Und da die Engel von ihnen gen Himmel fuhren, sprachen die Hirten untereinander:

Chorus

Lassen uns nun gehen gen Bethlehem und die Geschichte sehen, die da geschehen ist, die uns der Herr kundgetan hat.

Recitativo (Basso)

Er hat sein Volk getröst', er hat sein Israel erlöst, die Hülf aus Zion hergesendet und unser Leid geendet. Seht, Hirten, dies hat er getan; geht, dieses trifft ihr an!

Choral

Dies hat er alles uns getan, sein groß Lieb zu zeigen an; des freu sich alle Christenheit und dank ihm des in Ewigkeit. Kyrieleis!

Duetto (Soprano, Basso)

Herr, dein Mitleid, dein Erbarmen tröstet uns und macht uns frei. Deine holde Gunst und Liebe, deine wundersamen Triebe machen deine Vätertreu wieder neu.

Evangelista

Und sie kamen eilend und funden beide, Mariam und Joseph, dazu das Kind in der Krippe liegen. Da sie es aber gesehen hatten, breiteten sie das Wort aus, welches zu ihnen von diesem Kind gesaget war. Und alle, für die es kam, wunderten sich der Rede, die ihnen die Hirten gesaget hatten. Maria aber behielt alle diese Worte und bewegte sie in ihrem Herzen.

Aria (Alto)

Schließe, mein Herze, dies selige Wunder fest in deinem Glauben ein! Lasse dies Wunder, die göttlichen Werke immer zur Stärke deines schwachen Glaubens sein!

Recitativo (Alto)

Ja, mein Herz soll es bewahren, was es an dieser holden Zeit zu seiner Seligkeit für sicheren Beweis erfahren.

Choral

Ich will dich mit Fleiß bewahren, ich will dir leben hier, dir will ich abfahren, mit dir will ich endlich schweben voller Freud ohne Zeit dort im andern Leben.

Evangelista

Und die Hirten kehrten wieder um, preiseten und lobten Gott um alles, das sie gesehen und gehöret hatten, wie denn zu ihnen gesaget war.

Choral

Seid froh dieweil, seid froh dieweil, daß euer Heil ist hie ein Gott und Mensch geboren, der, welcher ist der Herr und Christ in Davids Stadt, von vielen auserkoren.

Coro

Herrscher des Himmels, erhöere das Lallen, laß dir die matten Gesänge gefallen, wenn dich dein Zion mit Psalmen erhöht! Höre der Herzen frohlockendes Preisen, wenn wir dir itzo die



Johann Sebastian Bach

Jauchzet, frohlocket

Kantate auf den ersten Weihnachtstag

»Jauchzet! Frohlocket!« Mit diesen freudigen Rufen beginnt das Weihnachtsoratorium von Johann Sebastian Bach und stimmt auf die Festlichkeit der Weihnachtszeit ein. Aus dieser Eröffnung entwickelt sich eine musikalische Reise, in deren sechs Kantaten, die zur damaligen Zeit auch an sechs verschiedenen Festtagen vom ersten Weihnachtstag bis zum Epiphaniastag musiziert wurden, verschiedene geistliche Themen und Gedanken zum Weihnachtsfest Platz finden. Bach führte das gesamte Werk zum ersten Mal in der Weihnachtszeit 1734/1735 mit dem Thomanerchor in Leipzig auf.

Die Gattung des Oratoriums verbindet das Konzept der Oper mit dem der Predigt. Während sich musikalisch Rezitative, Arien und Chöre wie bei einer Oper abwechseln, ist die textliche Gestaltung geistlicher Natur. Bibeltext wird in Rezitativen vorgetragen, während Arien und Chöre dazu dienen, das Gehörte predigtartig zu interpretieren und zu verarbeiten, einmal aus der »Ich«-Perspektive (Arien) und einmal aus der »Wir«-Perspektive (Chöre). In den ersten drei Teilen des Oratoriums, die Sie heute hören werden, wirft Bach verschiedene Spannungsfelder der weihnachtlichen Erzählung auf. Die erste Kantate handelt von der Geburt Christi. Diese vollzieht sich im Gegensatz zu seiner Armut, die sich unter anderem in den Umständen sei-

ner Geburt zeigt, und der Majestät, die dem Gottessohn innewohnt.

In der zweiten Kantate wird die Verkündigung von Christi Geburt durch die Engel an die Hirten verarbeitet, wobei das Irdische dem Himmlischen gegenübergestellt wird. Dies zeigt sich auch musikalisch in der Zuordnung der Streicher und Flöten zu den Engeln und der Oboen zu den Hirten. Die dritte Kantate schließt die Weihnachtstage mit einer Beleuchtung der Polarität zwischen Göttlichkeit und Menschlichkeit des Neugeborenen ab.

Wesentliches Merkmal des gesamten Oratoriums ist Bachs Kompositionstechnik, die er schon vor dem Weihnachtsoratorium bei seinem Osteroratorium 1725 angewandt hat. Beim sogenannten Parodieverfahren schrieb er für Melodien, die er in anderen Werken verwendet hatte, einen neuen Text und nahm Änderungen an Besetzung und Spielweise der Begleitung vor. Beispielsweise stammt das Tonmaterial des Eröffnungschors »Jauchzet, frohlocket« aus einer anderen Kantate Bachs und wird dort mit den Worten »Tönet, ihr Pauken! Erschallet Trompeten!« gesungen. Viele der umgearbeiteten Sätze stammen aus Huldigungskantaten, die Bach in den Jahren vor der Uraufführung des Weihnachtsoratoriums schrieb, um sich damit auf den Titel des Hofkompositeurs in Dresden zu bewerben. Dies tat er, da er mit der geringen Bezahlung bei gleichzeitig hohen Lebenshaltungskosten und der mäßigen Förderung durch die Leipziger Obrigkeit unzufrieden war. Bach hatte damals Erfolg, hatte er doch am 19. November 1736 Nachricht bekommen, sich »kö-

niglich polnischer und kurfürstlich sächsischer Compositour bey Dero Hoff-Capelle« nennen zu dürfen.

Nach dem fulminanten Auftakt des Oratoriums beginnt der Evangelist im ersten Rezitativ des Werks mit der Erzählung der Weihnachtsgeschichte aus dem Lukasevangelium. In der ersten Kantate gibt es zwei Rezitative, die Evangeliumstext enthalten. Die Erzählung wird an einer Stelle unterbrochen, die neben dem Gegensatz von Armut und Majestät einen weiteren aufzeigt; mit dem ersten Vers des zweiten Rezitativs »Und sie gebar« schlägt die Erwartung der Geburt Christi, die während und nach dem ersten Rezitativ noch vorherrscht, in Erfüllung um. Diese Entwicklung wird auch von den beiden Chorälen »Wie soll ich dich empfangen?« und »Ach mein herzliebtes Jesulein« gerahmt. Der Choral »Wie soll ich dich empfangen?« ist manchen von Ihnen vielleicht besser als Melodie zu dem österlichen Text »O Haupt voll Blut und Wunden« bekannt. Dass es sich hier um eine bewusste Anspielung Bachs auf das Ende des Lebens Christi handelt ist jedoch unwahrscheinlich, da sich die Melodie auch mit seinem weihnachtlichen Text schon in Gesangbüchern der Entstehungszeit findet. Der Ursprung der Melodie ist übrigens weder österlich noch weihnachtlich, sondern weltlich: Ein Tanzlied von Hans Leo Hassler mit den Versen »Mein G'müt ist mir verwirret, das macht ein Jungfrau zart« aus dem Jahr 1601.

Bente Hinkenhuis
(Tenor im Universitätschor)



Johann Sebastian Bach

Und es waren Hirten

Kantate auf den zweiten Weihnachtstag

In der hier betrachteten zweiten Kantate »Und es waren Hirten in derselben Gegend« steht als einzige der sechs Kantaten des Weihnachtsoratoriums kein Chorsatz zu Beginn, es erklingt in nächtlicher Szene eine reine Instrumentalmusik. Bemerkenswert eingearbeitet ist auch die Tonart dieser Kantate. Sie steht in G-Dur und damit der Subdominante, was auch die Erniedrigung der hier betrachteten Szene der Hirten – stellvertretend für die Menschen – weiter verdeutlicht. Im thematischen Mittelpunkt steht die Verkündigung des Gotteskindes im Stalle zu Bethlehem. Zu den sieben vertonten Bibelversen des Lukasevangelium fügen sich noch weitere weltliche Texte, die in Teilen Parodievorlagen bereits bekannter weltlicher Kantaten Bachs sind.

Eröffnet wird die zweite Kantate durch Flöten und Streicher. Diese spiegeln hier die himmlische Sphäre der Engel wieder. Die dann einsetzenden Oboen bilden die Welt der Hirtenklänge ab. Sie imitieren den Klang der Schalmei als typische Hirteninstrumente und musizieren im Wechsel zu Streicher und Flöten, bis sie sich schließlich zum Ende der Sinfonia im Tutti gemeinsam finden. Damit deuten sie die Magie und Besonderheit der Nacht an – Gottes Sohn ist zu Erden gekommen, Himmlisches und Irdisches sind miteinander verbunden.

Im folgenden Rezitativ beginnt der Tenorsolist als Evangelist die Erzählung mit »Und es waren Hirten in derselben Gegend«. Interessant ist hier die Übersetzung des zugrunde liegenden Bibelverses Lk 2,8–9 nach der Lutherbibel. So bringt der Herr nach dieser Übersetzung die Klarheit, die man sowohl als die (Er)klärung als auch als das Licht auslegen kann. Die Antwort auf die Furcht der Hirten folgt sogleich durch den anschließenden Choral »Brich an du schönes Morgenlicht«. Der Choral entstammt sowohl in Melodie als auch Text ursprünglich von Johann Rists »Ermuntre dich, mein schwacher Geist«, Vers 9 (1641) und findet sich in gekürzter Form auch heute noch als Weihnachtslied im evangelischen Gesangsbuch.

Die Erzählung schreitet mit dem Rezitativ des Evangelisten und Engels fort »Fürchtet euch nicht«, welches den Hirten Mut zusprechen soll. Dieser Text geht abermals auf das Lukasevangelium zurück. Das Kind wird hier nicht nur als Heiland, sondern auch als Herr angesprochen. Auch musikalisch wird der Ausdruck des Kindes als »den Höchsten« unterstrichen, indem das Rezitativ sehr hoch gesetzt ist. Im anschließenden Bass-Rezitativ wird die alttestamentliche Verheißung an Abraham (Gen 12,2 LUT) in Erinnerung gerufen, die nun ihre Erfüllung gefunden hat. Die Originalfassung der folgenden Arie »Frohe Hirten, eilt, ach eilet« entstammt wiederum der Kantate BWV 214. Der Arienaufbau ist zwei- statt dreiteilig, hierbei unterstützt das fehlende Da capo programmatisch die Aussage des Textes, denn eine musikalisch-formale Wiederholung des

Anfangs käme der Rückkehr zum Ausgangspunkt der Hirtenreise gleich. Die laufenden Sechzehntel-Figuren, die sich zu Zweiunddreißigstel-Läufen steigern, verdeutlichen die Eile der Hirten. Angekommen an der Krippe besingt zuerst der Solist und dann der Chor mit »Schaut hin dort liegt im finstern Stall« die Szenerie. Der Choral steht dabei mittig im zweiten und insgesamt dem heute aufgeführten weihnachtlichen Teil des Oratoriums. Er stellt damit auch die Geburt des Gotteskinds als den zentralen Teil der Weihnacht dar. Im *Accompagnato* »So geht denn hin, ihr Hirten« kann durch die darunterliegende triolische Struktur im Orchester das sanfte Wiegen der Krippe nachempfunden werden.

Nach dem sich dazu passend anschließenden Wiegenlied des Alts – Maria symbolisierend – jubilierten die Heerscharen der Engel in einem großen motettischen Tutti-Chor »Ehre sei Gott in der Höhe«. Damit kontrastiert im Piano-Mittelteil der »Friede auf Erden«, den das Kind bringt. Der zweite Teil des Oratoriums beschließt mit einem Choral zur Melodie des allseits bekannten »vom Himmel hoch«. Auch die Zeilen dieses Schlusschorals werden von Orchesterzwischenspielen durchbrochen, wobei auf die Hirtenmusik der Sinfonia zurückgegriffen wird, welche die Kantate eröffnet. Bach schafft hier eine verbindende Klammer: Himmlisches und Irdisches ist im Gloria endgültig vereint.

Eva-Maria Hausmayer
(Alt im Universitätschor)



Johann Sebastian Bach

Herrscher des Himmels

Kantate auf den dritten Weihnachtstag

Die dritte Kantate des Weihnachtsoratoriums wurde erstmalig am 27. Dezember 1734 in Leipzig aufgeführt und bildet mit den ihr vorangegangenen Kantaten inhaltlich sowie musikalisch eine Einheit, womit sie die erste Hälfte des Weihnachtsoratoriums beschließt. Die im Oratorium vertonte Weihnachtsgeschichte gemäß der biblischen Textgrundlage Lukas' schließt durch die dritte Kantate ab: Nach der Geburt Jesu Christi und ihrer Kundgabe, geht es nun um die Anbetung des Neugeborenen durch die Hirten.

Der fulminante Eingangschor – gestärkt durch Pauken und Trompeten – lobpreist den »Herrscher des Himmels« und rahmt durch seine Wiederholung am Ende die dritte Kantate. Dazwischen wird das weihnachtliche Geschehen in drei Szenen gegliedert wiedergegeben. Die erste Szene wird von dem Tenor-Evangelisten eingeleitet, der als personifizierter Engel den Hirten Jesu Geburt kundtut. Nach seinem Verschwinden machen sich die Hirten in Gestalt des Chores auf, indem sie sich gegenseitig zum Gehen auffordern: »Lasset uns nun gehen gen Bethlehem«. Daran schließt direkt das Bass-Rezitativ an, das die heilsgeschichtliche Deutung der Weihnachtsgeschichte unterstreicht: »Er hat sein Volk getröst', / Er hat sein Israel erlöst«. Der anschließende Choral singt: »Dies

hat er alles uns getan« und nimmt somit die göttliche Botschaft als Bekenntnis der christlichen Gemeinschaft auf, die weiterhin durch das darauffolgende Bass/Sopran-Duett als menschlich-göttliche Liebe inszeniert wird.

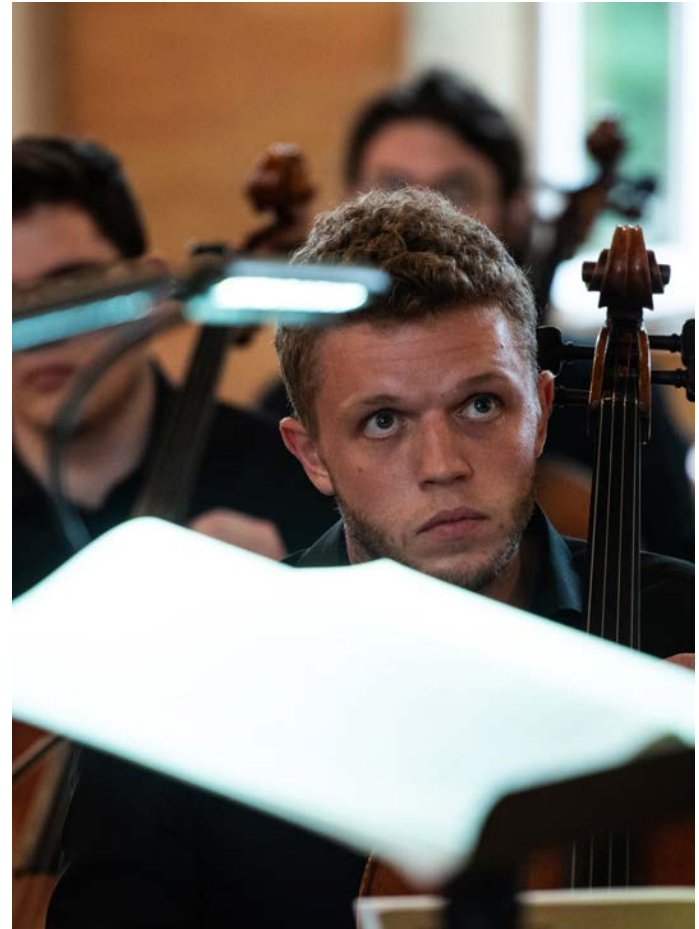
Das Thema der zweiten Szene ist dann die Ankunft der Hirten im Stall von Bethlehem und ihre Anbetung des Kindes. Nachdem der Evangelist die Szene beginnt und berichtet, wie das Kind von den Hirten im Stall gefunden wird, tritt Maria nicht lediglich als Mutter Jesu, sondern vielmehr als Symbolfigur des Glaubens auf: In der Alt-Arie »Schließe, mein Herze, dies selige Wunder« und in dem anschließenden bestärkenden Alt-Rezitativ »Ja, ja, mein Herz soll es bewahren« meditiert Maria über das Evangelium; sie »bewegte [die Nachricht der Hirten] in ihrem Herzen«. Die Szene im Stall schließt mit dem Choral »Ich will dich mit Fleiß bewahren«, der das persönliche Glaubensbekenntnis noch steigert: Ging es zuvor um die Bewahrung des Glaubens im Leben, geht es nun um das Bewahren im Sterben.

Die Umkehr der Hirten nimmt in der dritten Szene am wenigsten Zeit ein; sie wird von dem Evangelisten lediglich kurz mitgeteilt. Der Hirten Freude wird danach unvermittelt vom Chor übernommen, der sich mit den Worten »Seid froh dieweil« an das Volk richtet. Es folgt die Wiederholung des Eingangschores, wodurch die dritte Kantate eine Einheit bildet, wie sie ebenso durch Christus zwischen Gott und Mensch besteht.

Dieser Inswerdung im Leibe Jesu Christi, dem Thema der menschlich-göttlichen Verbindung, kommt im dritten

Teil eine besondere Gewichtung zu. Das liegt nicht zuletzt auch an der Arie »Schließe, mein Herze«, die als einzige Arie eigens für das Weihnachtsoratorium komponiert wurde, nachdem Bach seinen ursprünglichen Plan einer Parodie verworfen hatte. Ihr kommt dadurch eine besondere Stellung zu und deshalb »kann man sie nur als ein ehrfurchtsvoll demütiges, ja in sich gekehrtes Stück auffassen« (Blankenburg, Walter: *Das Weihnachts-Oratorium von Johann Sebastian Bach*, Kassel 1982, S. 88). In Bachs Oratorium sind die Eingangschöre und die Arien Parodien, also Umformungen bereits vorhandener Vokalmusik. Unserer romantischen Vorstellung von Originalität geschuldet, mag das Werk dadurch zunächst an künstlerischem Wert einbüßen, doch Bachs Zeitgenoss:innen bewerteten das Parodieverfahren anders: Auch nichtgottesdienstliche Musik wird als auf der schöpfungsmäßig vorgegeben Ordnung beruhend begriffen; die besondere künstlerische Leistung der Parodie liegt dabei sowohl in der kompositorischen Herausforderung der Überarbeitung als auch in der Verbindung von geistlicher und weltlicher Musik begründet. Das Weihnachtsoratorium kann so durch »die musikalisch-weltliche Darstellung etwa der Freude oder des Herrscherlobes [...] nachträglich zur Vorlage eines liturgisch-geistlichen Werks werden« (Walter, Meinrad: *Johann Sebastian Bach Weihnachtsoratorium*, Kassel 2006, S. 28).

Johanna von der Fecht
(Alt im Universitätschor)



21. Dezember 2023 | St. Albani

Bach | Weihnachtsoratorium

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

» **Fallt mit Danken, fällt mit Loben**«

Kantate auf das Neujahrsfest / Beschneidung Christi

» **Ehre sei dir, Gott, gesungen**«

Kantate auf den ersten Sonntag nach Neujahr

» **Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben**«

Kantate auf Epiphania

Soli

*Bogna Bernagiewicz - Sopran
 Beat Duddeck - Altus
 Markus Brutscher - Tenor
 Janno Scheller - Bass*

Mitglieder des Universitätschors Göttingen

*Sopran | Johanna Kames, Katharina Hollingshausen,
 Nalini Kratzin, Paulina Döbbe*

*Alt | Nina Koernig, Tabea Marx,
 Leonie Trzeba, Zoe Rau*

*Tenor | Alexander Fichtner, Angie Knispel
 Jonas Kruckenberg, Leonard Kiefer,*

*Bass | Benjamin Eickenbusch,
 Niklas Münch, Jonas Isensee*

**besetzung***Göttinger Barockorchester*

*Hans-Henning Vater - Violine, Konzertmeister
 Julia Krikkay - Violine, Florian Schulte - Viola
 Konstanze Waidosch - Violoncello
 Christian Horn - Violone, Christof Pannes - Orgel*

*Annette Berryman, Margret Schrietter - Oboe
 Rhoda Patrick - Fagott*

*Claudia Pallaver, Margherita Lulli - Horn
 Helmut Poehner, Maximilian Sutter,
 Valentin Hammerl - Trompeten
 Johannes Karl - Pauken*

Cembalo & Leitung - Antonius Adamske





26. & 28. Januar 2024 | Aula am Wilhelmsplatz

Sinfonik des Ostseeraums

Carl August Nielsen (1865-1931)

» **Helios-Ouvertüre**«, op. 17

Pjotr Iljitsch Tschaikowski (1840-1893)

» **Violinkonzert D-Dur**«, op. 35

PAUSE

Johan J. C. (»Jean«) Sibelius (1865-1957)

» **2. Sinfonie D-Dur**«, op. 43

Violine I

Emma Hummel (KM Nielsen/Tschaikowski), Henrike Wundrak (KM Sibelius), Ida Hueske, Charlotte Conrad, Eva Campenhausen, Florence Scherer, Gerrit Heuermann, Jakob Schlegel, Johanna Neßling, Julia Keller, Luise Köhler, Santiago Kuhl

Violine II

Almut Nothbaum, Bernhard Hofer, Claire Rebmann, Eileen Knobloch, Irene Di Gioia, Johanna Obst, Julie Tenten, Liva Jantzen, Simon Haas, Tarek Khalil, Tim Prolingheuer

Viola

Brit Marie Bölscher, Charlotte Schubert, Erik Babuschkin, Horst Patrick Kretschmer, Quentin Burandt

Violoncello

Aiko Bockelmann, Alexander Eisenbart, Arian Heck, Caspar Ernst, Emanuel Müller, Fabian Pfeil, Helena Windolf, Leon Lutz, Louise Engel, Noëmi Klaassen, Otto Hummel, Philine Aleida Freese, Rasmus Stumpf

Kontrabass

Amelie Hilger, Johanna Missall, Tobias Kühn

Flöte

Clara Brakebusch, Amelie Kepplin, Juliane von der Hardt



Oboe | Lena Isabell von Ahnen, Richard Pohlmann

Klarinette | Celine Pohl, Karla Schneider

Fagott | Jannis Anstatt, Noah-Elias Preuß

Horn

Annika Knepper, Hanna Steinkopff, Katharina Prickartz, Moritz Hillienhoff, Philine Aleida Freese, Richard Dickmann, Simon Korfmacher

Trompete

Johannes Weber, Lennart Graf, Steffen Pöschel

Posaune/Tuba | Bastian Proxauf, Titus Czajka, Torben Fricke, Marten Bertram



Die 27-jährige Geigerin Saskia Niehl studiert in der Soloklasse bei Prof. Elisabeth Kufferath an der Musikhochschule Hannover. Zuletzt war sie Finalistin des Deutschen Musikwettbewerbs in der Kategorie ›Violine solo‹ und wurde mit einem Stipendium und einem Sonderpreis der Deutschen Stiftung Musikleben ausgezeichnet. Saskia spielt als Akademistin bei der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und ist seit 2018 Mitglied des bereits mehrfach ausgezeichneten NERIDA Quartetts.

*Neue Mitglieder sind
im Universitätschor und Universitätsorchester
zu Beginn eines jeden Semesters willkommen.*

*Vor Semesteranfang findet
ein Vorsingen und ein Vorspiel statt.
Die nächsten Termine sind im April 2024.*

*Details sind rechtzeitig auf der Homepage
www.unimusik-goettingen.de zu finden.*





Carl August Nielsen

Helios-Ouvertüre

Sinfonische Konzertouvertüre

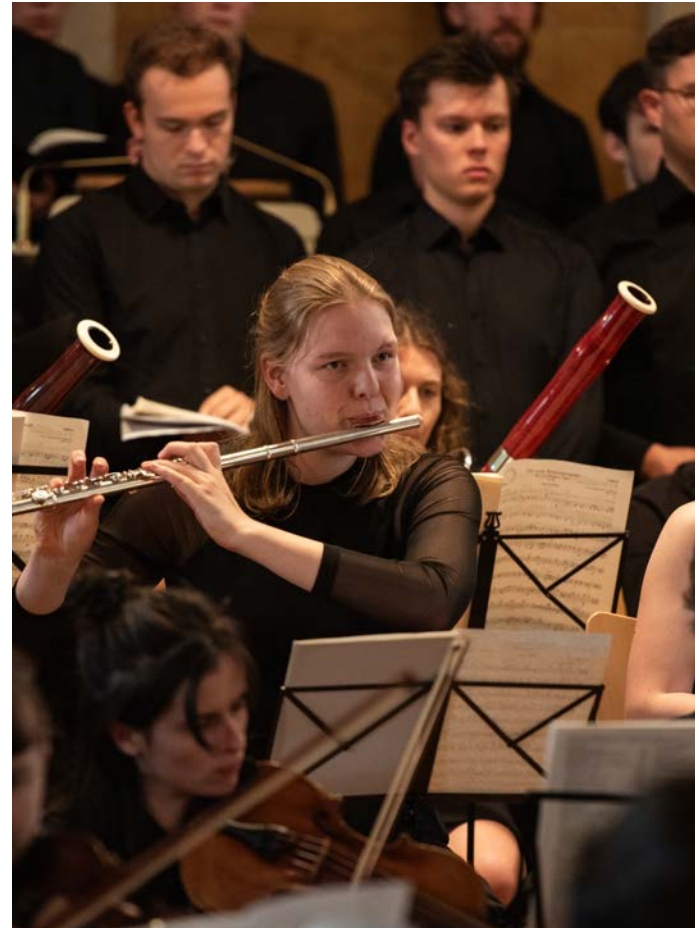
Die im Jahre 1903 in Griechenland im Athener Konservatorium entstandene »Helios-Ouvertüre op. 17« des dänischen Komponisten und Dirigenten Carl August Nielsen verkörpert die verschiedenen Lichtverhältnisse im Tagesverlauf über dem Ägäischen Meer. Der Komponist selbst hatte dieses atemberaubende mediterrane Naturschauspiel 1903 bei einer Reise nach Griechenland persönlich erlebt und seine Eindrücke musikalisch aufbereitet.

Für Carl Nielsen, einen der bedeutendsten Komponisten Dänemarks des 19./20. Jh., nahm die Musik schon sehr früh eine große Rolle in seinem Leben ein. So erhielt er mit bereits acht Jahren von seinem Vater Violinunterricht und ergänzte seine musikalische Ausbildung mit Trompetenspielen und diversen Orchestermitgliedschaften. Geprägt durch sein Musikstudium, welches Nielsen im Jahr 1883 begann, nahmen seine Erfolge als Komponist Fahrt auf. Als erste erfolgreiche Komposition kann das im Jahr 1888 entstandene Orchesterwerk »Kleine Suite für Streicher« genannt werden. Neben diversen Sinfonien, Orchesterwerken und Kammermusiken zählen auch die beiden Opern »Saul og David« (1898-1901) und »Maskerade« (1904-06) sowie die Komposition für das allseits bekannte Musical »Alladdin« (1918-19) zu Nielsens Wer-

ken. Zwischen 1888 und 1931, als Nielsen mit der Orgelkomposition »Commotio« seine letzte große Komposition schrieb, folgten noch etliche weitere große Kompositionen, die den Zuhörer:innen immer etwas Überraschendes und Unerwartetes vorbehielten, seien es fließende Harmonien oder rhythmisch vertrackte Feinheiten. So wurde der Komponist bereits im Jahre 1894 im Rahmen seiner Ersten Sinfonie von einem einflussreichen Kopenhagener Kritiker mit der Aussage »Ein Kind, das mit Dynamit spielt« beschrieben. Da Nielsen seinen Werken durch persönliche, emotionale Zurückhaltung einen seinerzeit modernen Klang verleiht, können seine Kompositionen als Bindeglied zwischen der romantischen Symphonik des 19. Jahrhunderts und der Orchestermusik des frühen 20. Jahrhundert betrachtet werden. Nielsen selbst beschreibt die Helios Ouvertüre nach dem Motto »Stille und Dunkelheit – dann steigt die Sonne unter freudigem Lobgesang – wandert ihren goldenen Weg – senkt sich still ins Meer«. Das Motto lehnt sich an den Sonnenverlauf vom Sonnenauf- bis Sonnenuntergang über dem Ägäischen Meer unter Einbezug eines mythologischen Bildes des von vier prachtvollen Rossen gezogenen Sonnenwagen des Gottes Helios an. Die ca. 12-minütige Ouvertüre ist orchestriert für 3 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten in A, 2 Fagotte, 4 Hörner in F, 3 Trompeten in C, 3 Posaunen, Tuba, Pauken und Streicher. Langsam, mit einem »Andante tranquillo« einleitend, beginnt das Werk mit sanften Liegetönen der tiefen Streicher, welche von einfallenden Hornrufen begleitet werden, bevor das Orchester sukses-

siv einsteigt. Bildlich kann sich hier der Anbruch eines Tages vorgestellt werden. Nun baut sich das Stück bis zum schnelleren, sonatengleichen Mittelteil, dem »Allegro ma non troppo«, unter dem heroischen Hauptthema der höheren Streicher, auf und verdeutlicht den Höhepunkt des Tages und somit auch den der Komposition. Daraufhin folgt ein, durch die Violoncelli geprägtes Seitenthema, welches sich über ein charakterstarkes Fugato bis hin zum Forte des Tuttis des Orchesters steigert, was die beginnende Dämmerung musikalisch untermauern soll. Die Ouvertüre endet in einem »Andante tranquillo« mit einer abnehmenden Instrumentalbesetzung sowie Dynamik bis hin zum verklingenden dreifachen piano der Celli und leitet sinnbildlich den Beginn der Nacht ein. Auch für Nielsen repräsentierte die Helios Ouvertüre eine seiner bedeutendsten und meistaufgeführten Kompositionen, die, nach der gelungenen Uraufführung am 8. Oktober 1903 in Kopenhagen, von Carl Nielsen persönlich häufig dirigiert wurde, wie beispielsweise in Göteborg, Helsinki, Stockholm oder aber auch in Berlin. Bis heute erfährt die Helios Ouvertüre vielerorts noch einen großen Zuspruch und wird seit Langem traditionell als erstes Stück im neuen Jahr vom Dänischen Rundfunk im Radio gesendet.

Eileen Knobloch
(Violine II im Universitätschor)







Pjotr Iljitsch Tschaikowski

Violinkonzert in D-Dur

Pjotr Iljitsch Tschaikowsky war ein russischer Komponist, dessen Werke sich bereits zu seinen Lebzeiten internationaler Bekanntheit erfreuten. Geboren 1840 als Ingenieurssohn sollte er eine Karriere als Beamter verfolgen. Nach seinem Jurastudium und Arbeit im Justizministerium, besuchte er das Petersburger Konservatorium unter Anton Rubinstein. Dort ging er seiner kompositorischen Begabung nach, die sich schon in seiner frühen Kindheit im Klavierunterricht offenbart hatte. Später unterrichtete er selbst am Moskauer Konservatorium, bevor er sich als freier Künstler vollends dem Reisen und Komponieren widmete. Finanziell unterstützt wurde er in dieser Zeit besonders durch seine Brieffreundin Nadeschda von Meck. Später war Tschaikowsky außerdem als Dirigent seiner eigenen Werke unterwegs und betätigte sich als Musikkritiker. Im Alter von 53 Jahren starb er in St. Petersburg.

Tschaikowsky begann die Arbeit am Violinkonzert in D-Dur Op.35 zu Beginn des Jahres 1878 während eines längeren Besuchs seines ehemaligen Kompositionsschülers, dem Geiger Josef Ko-tek, in Clarens, wo sich der Komponist zu der Zeit von einem schweren Nervenzusammenbruch erholte. Die beiden spielten verschiedene Werke vierhändig, aber auch Stücke für Klavier und Geige. Aus diesem gemeinsamen Spiel kam Tschaikowsky die Idee

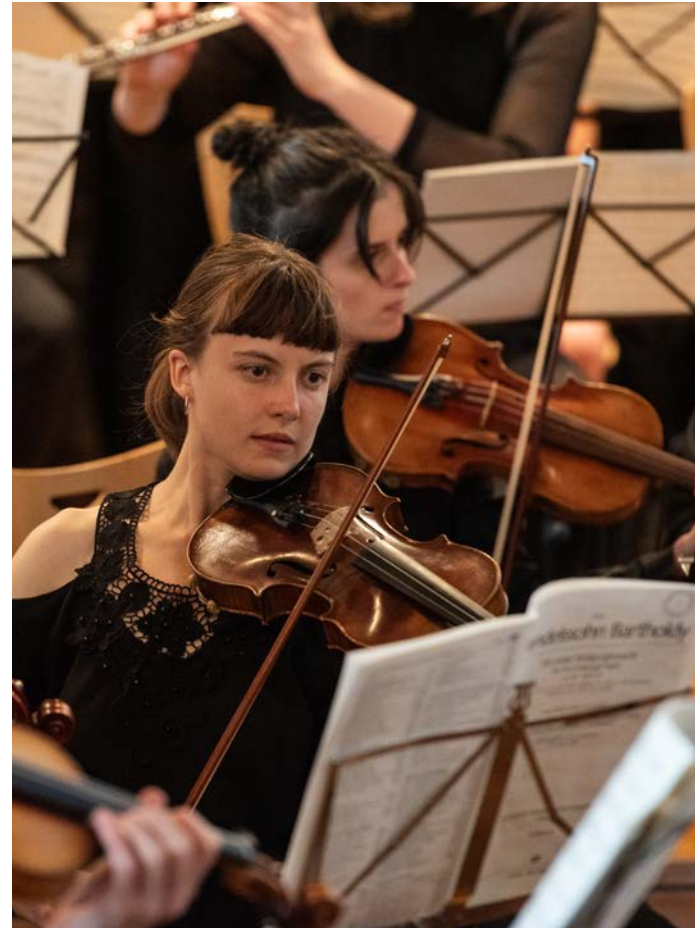
für sein erstes und einziges Solokonzert für Violine mit Orchester. Besonders soll ihn die »Frische, Leichtigkeit, die prickelnden Rhythmen und bewundernswerten Melodien« des Violinkonzerts »Symphonie Espagnole« von Édouard Lalo inspiriert haben, das Kotek ihm vorspielte. Er widmete sein eigenes Violinkonzert ursprünglich dem Geiger Leonard Auer, der dieses auch uraufführen sollte. Dieser befand, dass das Konzert einer Revision bedurfte, um es besser auf die Eigenheiten der Geige anzupassen, schob diese Überarbeitung allerdings so lange auf, dass Tschaikowsky die Widmung enttäuscht zurücknahm. Im Jahr 1881 fand die Uraufführung schließlich mit dem Geiger Adolf Brosky in Wien statt. Er schrieb in einem Brief an den Komponisten: »Es war von der ersten Minute, seitdem ich das Werk durchsah, mein Traum es öffentlich zu spielen. [...] Man kann es endlos spielen und wird nicht müde.« (Abraham, Gerald: Vorwort zu Tchaikovsky Concerto for Violin and Orchestra, Edition Eulenberg No 708, S. V.).

Der erste Satz Allegro moderato zeichnet sich durch einen unüblichen Aufbau aus, so folgt er nicht der damals üblichen Sonatenhauptsatzform. Die Kadenz des Solisten kommt bereits in der Durchführung des Satzes und nicht erst in der Reprise. Außerdem wird der erste Satz durch ein Motiv der ersten Geigen eingeführt, das dann vom Orchester aufgenommen wird, aber im Verlauf des Werkes nicht wiederkehrt.

Den ursprünglich geplanten zweiten Satz verwarf Tschaikowsky beim ersten Anspielen mit Josef Kotek - später

entstand daraus die »Méditation« für Violine und Klavier Op. 42 No. 1. Stattdessen komponierte er ein neues, melancholisch geprägtes Andante, das den Beinamen Canzonetta trägt und von seiner Brieffreundin und Gönnerin Nadeschda von Meck besonders gelobt wurde: »Die Canzonetta ist geradezu herrlich. Wie viel Poesie, welche Sehnsucht und tiefe Traurigkeit in diesen sons voilés, den geheimnisvollen Tönen!« (v. Meck: *To My Best Friend. Correspondence between Tchaikovsky and Nadezhda von Meck, 1876-1878, Oxford University Press, S. 267*). Zum dritten Satz Finale, *Allegro vivacissimo* wird attacca übergeleitet. Er führt aus der Melancholie heraus zu den beiden beschwingten Hauptthemen des letzten Satzes. Das Violinkonzert erntete bei seiner Uraufführung sehr gemischte Reaktionen, so wurde es von dem Kritiker Eduard Hanslick mit den Worten verrissen, das Werk »bringt uns zum erstenmal auf die schauerliche Idee, ob es nicht auch Musikstücke geben könne, die man stinken hört« (Hanslick, E.: *Concerte, Componisten und Virtuosen der letzten 15 Jahre 1870 - 1885, Allgemeiner Verein für deutsche Literatur 1886, S. 296*). Tschaikowsky selbst überarbeitete das Werk erst viel später und kürzte einige Stellen. Heute gehört das Werk zu den beliebtesten Violinkonzerten und wird häufig aufgeführt.

Philine Aleida Freese
(Horn/Violoncello im Universitätsorchester)



Pjotr Iljitsch Tschaikowski und Das mächtige Häuflein

Bevor Tschaikowsky in Russland zu einem der größten Komponisten des 19. Jahrhunderts aufstieg, war Russland musikalisch geprägt von Volksmusik und orthodoxen Kirchenklängen. In den 1830er Jahren kam erstmals die Debatte auf, wie sehr sich russische Komponisten der »Europäischen Schule« annähern dürften oder ob sie damit nicht viel mehr ihr russisches Erbe verleugnen würden. Anton Rubinstein, ein russischer Pianist und Komponist, welcher viele Jahre in Berlin gelebt und gewirkt hat, entschied sich hinsichtlich dieser Fragestellung klar für mehr europäische Einflüsse in der russischen Musik. 1862 gründete er daher in Sankt Petersburg ein hoch umstrittenes Konservatorium, an welchem junge Leute musikalisch ausgebildet werden sollten. Einer seiner Schüler dort war auch der junge Rechtsreferendar Tschaikowsky.

Zur gleichen Zeit wirkte in Russland eine Gruppe von fünf jungen Komponisten, welche unter dem Namen »Das mächtige Häuflein« oder »Gruppe der Fünf« bekannt waren. Zu ihnen gehörten Mily Balakirev, César Cui, Modest Mussorgsky, Nikolai Rimsky-Korsakow und Alexander Borodin. Sie versuchten, eine eigenständige Art russischer Musik zu schaffen, welche sich nicht auf europäische Ausbildung oder Tradition stützte. Dafür verfolgte die Gruppe die folgenden vier Grundsätze: Sie lehnten 1. jeg-

liche westliche Kompositionsformen ab und versuchten 2. viel russische Volksmusik in ihre Kompositionen miteinzubeziehen. Ebenso verwendeten sie 3. musikalische Elemente aus östlichen Nationen innerhalb des russischen Reiches, welche für heutige Ohren einen orientalischen Klang haben und sie lehnten 4. jegliche akademische Ansätze in der Musik ab. Anders als Tschaikowsky stammten die »Fünf« alle dem niederen Landadel ab und besaßen keine akademische Musikausbildung. Balakirev betrachtete die akademische Welt sogar als eine Bedrohung für die Kreation russischer Musik. Angestachelt durch russisch-nationalistische Ideen versuchten die Komponistengruppe, »Elemente des russischen Landlebens zu erfassen, Nationalstolz aufzubauen und zu verhindern, dass westliche Ideale in ihre Kultur eindringen« (Doub, Austin: Understanding the Cultural and Nationalistic Impacts of the moguchaya kuchka 2019, S. 51).

Einhergehend mit diesem erklärten Ziel sahen sie in Rubinstein einen ihrer direkten Gegner – schließlich kämpfte dieser für Veränderung und Annäherung an die europäische Schule in der russischen Musik. So kam es, dass Balakirev und der Rest der »Fünf« ihn und das Konservatorium in Sankt Petersburg immer wieder mündlich und schriftlich attackierten. Als berühmter Schüler Rubinsteins geriet auch Tschaikowsky schnell ins Visier der Gruppe. So beschrieb Cui ihn als »völlig schwach...wenn er nur ein bisschen Talent hätte« (Holden, Anthony, Tchaikowsky: A Biography 1995, S.45).

In den Jahren nach Rubinsteins Weggang aus St. Pe-

tersburg im Jahr 1867 änderte sich Tschaikowskys Verhältnis zu den «Fünf» langsam. Er begann eine Zusammenarbeit mit Balakirev, aus welcher sein erstes Meisterwerk »Romeo und Julia« entstand, das ihn als bedeutenden Komponisten etablierte. Auch zum Rest der Gruppe verbesserte sich sein Verhältnis, als er seine zweite Symphonie, auch »Die Kleinrussische« genannt, veröffentlichte. In dieser Symphonie verarbeitete er ukrainische Volkslieder und nutzte verschiedene kompositorische Elemente, die den Ansätzen des »Mächtigen Häufleins« ähnlich waren. Spätestens jedoch, als er eine positive Kritik über Rimsky-Korsakovs »Fantasie über serbische Themen« schrieb, warf die Gruppe ihre Vorurteile gegenüber seinem akademischen Hintergrund über Bord und begegnete ihm aufgeschlossener.

Auch wenn sich zwischen Tschaikovsky und dem »Häuflein« nie ein enges Verhältnis entwickelte, blieben sie sich von nun an freundlich gesinnt. Er stand ihrer Musik jedoch weiterhin kritisch gegenüber, ihr ästhetisches Empfinden entsprach nicht dem Seinen – gleichzeitig war ihm das Konservatorium, an welchem er selbst so lange gelernt hatte, in seiner Musik nicht progressiv genug. So kam es ihm gelegen, als er 1869 eine Professur am Moskauer Konservatorium erhielt, welche es ihm ermöglichte, seinem eigenen Weg zu folgen.

**Eva Campenhausen
(Violine im Universitätsorchester)**







Jean Sibelius

Sinfonie Nr. 2

Johan Julius Christian Sibelius wurde am 8. Dezember 1865 im Süden Finnlands als Sohn eines Militärarztes geboren, sein Vater und weitere Vorfahren sowohl väterlicherseits als auch mütterlicherseits waren musikalisch aktiv. Bereits in seiner Schulzeit komponierte er seine ersten Werke, welche er jedoch nicht veröffentlichte. Während seines Jurastudiums, das er nicht abschloss, studierte er am Musikinstitut von Helsinki. Einer seiner Dozenten begeisterte sich für Richard Wagner, Sibelius hingegen entschloss sich einen eigenen Kompositionsstil auszuarbeiten. In dieser Zeit begann er, sich »Jean« zu nennen, ein Name, den sein Onkel sich als Schiffskapitän gegeben hatte. Auch bei seinen weiteren Studien in Berlin und Wien ließ sich Sibelius stilistisch nicht von seinen Mentoren beeinflussen. Seinen ersten großen Durchbruch hatte Sibelius im Alter von 26 Jahren mit seiner sinfonischen Dichtung »Kullervo«, welche ihn in ganz Finnland bekannt machte. Seine erste Sinfonie, welche im April 1899 uraufgeführt wurde, war ebenfalls ein großer Erfolg für den Finnen.

Sein nächstes großes und wahrscheinlich bekanntestes Werk, die zweite Sinfonie, entstand aus verschiedenen, vorher unabhängig voneinander erdachten Motiven, die er erst später zu einer Sinfonie zusammensetzte. So fand

er beispielsweise Inspiration in Mozarts Oper »Don Giovanni«, da der dort vorkommende »steinerne Gast« ein Symbol für den Tod darstellt. Dieser beschäftigte Sibelius thematisch sehr, da kurz zuvor seine zweijährige Tochter Kirsti an Typhus verstorben war. Während der Komposition seiner zweiten Sinfonie isolierte sich Sibelius in Rom, da eine weitere seiner Töchter an Typhus erkrankt war und er der angespannten Lage entfliehen wollte.

Auf dem Rückweg in seine Heimat Finnland lernte Sibelius Antonín Dvořák in Prag kennen, der ihn beeindruckte. Zuhause in Finnland angekommen stellte er im November 1901 die Sinfonie fertig, uraufgeführt wurde sie jedoch erst 4 Monate später, am 8. März 1902 unter der Leitung von Sibelius selbst. Diese wurde davor und danach oft bearbeitet, wie auch folgende Sinfonien.

Bereits bei dem damaligen Publikum erfreute sich die Sinfonie großer Beliebtheit, auch Musikerkollegen von Sibelius waren von dem Werk begeistert. Viele Finnen konnten sich mit der Sinfonie identifizieren und sahen das Stück als »Sinfonie der Unabhängigkeit«, obwohl Sibelius selbst nie andeutete, er wolle sich mit seinem Werk von Russland abgrenzen. Wieder andere sehen in der Sinfonie keine politische Motivation, sondern ein Stück der Naturverbundenheit, beeinflusst von der rauen Wildnis Finnlands und der mediterranen Frische Italiens, wo ein Großteil der Sinfonie komponiert wurde. Unabhängig von der Interpretation begeistert Sibelius' D-Dur-Sinfonie rein musikalisch. Der Finne lässt direkt am Anfang ein dreitöniges aufsteigendes Motiv erklingen, welches alle vier Sätze der Sin-

fonie in verschiedenen Variationen miteinander verbindet.

Bereits im nächsten Jahr schrieb Sibelius sein nächstes großes Werk, sein Violinkonzert. Dieses galt jedoch vorerst als Misserfolg, erst in den 1930ern wurde es beliebter und wurde auch in das Standardrepertoire vieler Soloviolinisten aufgenommen. Die kommenden Jahre brachten gesundheitliche und finanzielle Herausforderungen mit sich. So musste beispielsweise ein Halstumor operativ entfernt werden und er hatte Probleme, Schulden abzubezahlen, die er für die neubezogene Villa »Ainola« (benannt nach Sibelius' Frau Aino) aufnahm. Dennoch schöpfte er weiter Inspiration aus der finnischen Natur und Folklore, was sich in Werken wie der fünften Sinfonie widerspiegelt, welche nach dem Ende des ersten Weltkriegs uraufgeführt und auch von diesem beeinflusst wurde.

In den darauffolgenden Jahren komponierte Sibelius weiter und er wurde vom finnischen Staat und dessen Bevölkerung für sein Schaffen unter anderem mit dem Finnischen Orden der Weißen Rose ausgezeichnet. Sibelius' achte Sinfonie wurde nie fertiggestellt, obwohl schon eine Uraufführung für 1932 geplant war. Die Manuskripte zu seiner Unvollendeten verbrannte er Jahre später. Nach den Arbeiten an der achten Sinfonie beendete Sibelius seine Karriere und starb am 20. September 1957 in Järvenpää in Finnland.

Moritz Hillienhoff
(Horn im Universitätsorchester)



Jean Sibelius

Sinfonie Nr. 2

Am 08. März 1902 erfüllt zunächst Stille einen finnischen Saal. Doch dann legt sich eine warme Decke in Form von wellenartigen Streicherfiguren sanft über das Publikum und umschließt es gänzlich. Dreistufige Tonfolgen in ewigen Variationen bestimmen im 1. Satz die Stimmung; ohne wirkliches Nebenthema werden durch Tonartwechsel pastorale Melodien und fast schon dramatisch-drohende Ausdrücke erfunden, bis am Ende des Satzes die Streicher sanft im Nichts verklingen.

Jean Sibelius konnte als Komponist und Dirigent mit der Uraufführung seines Werkes zufrieden sein, obgleich er, wie bei seiner 1. Symphonie, nachträglich einige Änderungen vornehmen sollte. Das Publikum aber war bereits von der ersten Fassung begeistert – für Oskar Merikanto, einen finnischen Zeitgenossen und ebenfalls Komponist, war es ein Stück, das »auch die höchsten Erwartungen übertrifft«.

Jean Sibelius erlebte während seiner musikalischen Schaffenszeit den Übergang von der Spätromantik zur Moderne und gestaltete diesen maßgeblich mit. Er gilt als einer der bedeutendsten Vertreter der nordischen Musiktradition und hinterließ ein reiches musikalisches Erbe, welches seine tiefe Verbundenheit mit der finnischen Kultur und Landschaft, aber auch seine persönliche Gefühlswelt widerspiegelt.

Schon in seiner Kindheit zeigt er große Begeisterung für das Musizieren, als er von seinem Onkel eine Violine geschenkt bekam. Im Alter von 14 Jahren begann er ernsthaft das Violinenspiel zu erlernen und zeigte schnell außergewöhnliches Talent auf diesem Instrument. Diese Begabung brachte ihm nach seiner Schulzeit die Möglichkeit ein, seine musikalischen Studien fortzusetzen und schließlich an der Universität Helsinki und an der Musikhochschule in Berlin zu studieren. In diesem Rahmen entdeckte er bald seine Leidenschaft für die Komposition, welche sich schnell zu seinem Hauptinteresse entwickelte.

Seine Arbeit als Komponist begann mit kleinen Orchesterwerken und Klavierstücken, welche bereits seine Experimentierfreude offenbarten. Er ließ sich in seinem kreativen Schaffen von der finnischen Kultur, den Mythen, Sagen und Liedern des Landes sowie der rauen Schönheit der finnischen Natur inspirieren. Sein individueller Kompositionsstil hatte zur Folge, dass seine Werke schon bald von namhaften Musikern und Dirigenten wie Jascha Heifetz (Violinist) und Robert Kajanus (Dirigent) geschätzt wurden, was ihm die Möglichkeit eröffnete, seine Werke vor einem breiten Publikum aufzuführen.

Aber auch seine Familie beeinflusste Sibelius Weg als Komponist in maßgeblicher Weise. Im Jahr 1892 heiratet er Aino Järnefelt, mit der er sich in der Villa Ainola in Jervepää am Ufer des Tuusulanjärvi-Sees niederlässt und sechs Töchter bekommt. Der kreative Rückhalt, den sein Zuhause und seine Familie ihm bot, erlaubte es Sibelius,

sich künstlerisch frei zu entfalten. Jedoch durchlief die Familie auch schwierige Zeiten. Die wohl herzerreißendste Tragödie im Leben der jungen Familie war der Tod der zweijährigen Tochter Kirsti im Februar 1900 an Typhus. Nach diesem tragischen Ereignis verfiel Aino in eine tiefe Depression und Sibelius bisheriger, von jugendlicher Feierlaune geprägter Umgang mit dem Alkohol wandelt sich zu einer gefährlichen Neigung.

Diese schmerzhafte Erfahrung prägte nicht nur sein Leben, fand vielmehr auch ihren Niederschlag in seiner Musik. Während seiner erfolgreichen Tournee durch Mitteleuropa im Sommer 1900, welche seine hervorragende Reputation als aussichtsreiches Talent in deutschen Kritikerkreisen und der allgemeinen Musikwelt festigte, fand der Komponist im Schreiben möglicherweise einen Weg, seinen Verlust zu verarbeiten, denn viele seiner Werke aus dieser Zeitperiode bringen eine melancholische Stimmung zum Ausdruck. Nach seiner Rückkehr nach Finnland realisierte der 34-Jährige, dass der schicksalshafte Verlust der Tochter Kirsti die Familie noch immer plagte.

Einen Ausweg gab ihm sein einflussreicher Freund Axel Carpelan, der mit dem großzügigen Aufstocken der Reiskasse ...

Arian Heck
(Violoncello im Universitätschor)







...der Familie ermöglichte, Italien zu besuchen. Im Nachhinein sollte sich herausstellen, dass für Sibelius diese Reise auf den fruchtbaren Boden seines Kompositionsgeschicks fiel und er während dieses Urlaubes zahlreiche Inspirationen sammeln konnte – auch für seine zweite Symphonie.

Doch zunächst verschwendete der dankbare Sibelius mit Ehefrau und Kindern innerhalb von drei Monaten das gesamte Geld in Berlin. Schließlich ließ er sich weitere Mittel aus Finnland, um eine Weiterfahrt nach Italien zu ermöglichen. Dann endlich, im Februar 1901, erreichte die Familie Rapallo, Italien. Als dann einen Monat nach ihrer Ankunft seine sechsjährige Tochter Ruth ebenfalls schwer an Typhus erkrankt, flüchtet Sibelius nach Rom. Während er dort an seiner 2. Symphonie arbeitete, schrieb er seiner Frau in einem Brief: »Anscheinend brauche ich diese Anregung und wohl auch völlige Abgeschiedenheit, wenn ich arbeite«.

An der Mittelmeerküste und in Rom entwarf Sibelius Skizzen für den zweiten Satz, der mit einem Pizzicato von Violoncello und Kontrabass während erster Aufführungen großes Erstaunen im Publikum hervorruft. Mag man den Sibelius-Biographen Glauben schenken, soll dieser Satz die Auseinandersetzung bzw. den Kampf mit einer akuten Bedrohung symbolisieren. Einen naheliegenden Verweis auf diese Vermutung erbringt Sibelius Interesse an der Figur »Don Giovanni« aus der gleichnamigen Oper von Mozart. Die mysteriöse Atmosphäre zu Beginn, ein aufgesatteltes düsteres Thema im Fagott, sich immer wieder

auftürmende Dynamiken in allen Stimmgruppen, die mit reicher Motivik sich unerbittlich Paroli bieten – dies spricht für einen ausgereiften Disput.

Es ist ein Disput, wie er auch in Don Giovanni entsteht, als die Statue des Komturs den Tod als rechtmäßige Strafe über den Protagonisten für seine Sünden verhängen will und damit am Ende siegreich ist. Zum Schluss bleibt Sibelius sich treu: Wie schon im Kopfsatz und im zweiten Satz der ersten Symphonie verklingt die Musik mit zwei Pizzicato-Akkorden über gehaltenem Blech.

Die halbe Spielzeit ist vorüber: In die Stille hinein stoßen rasante Streicher, die mit ihrer markanten Spielweise sich zeitweise einem Holzbläuserspiel unterordnen. Dieser wirbelnde Charakter des 3. Satzes der 2. Symphonie setzt in Abwechslung mit einem Trio aus, in welchem die Stimmung sich beruhigt und sanfte Motive die Führung ergreifen. Eine kunstvolle Überleitung, in der die aufsteigende Tonfolge aus drei Tönen aufgegriffen und variiert wird, bildet den nahtlosen Übergang zum 4. Satz. Dieser beendet in einem heroischen Akt die etlichen Variationen zur dreistufigen Tonfolge innerhalb der Symphonie, überwindet das aufkommende Nebenthema aus dem düsteren 2. Satz und kehrt zur Ausgangstonart D-Dur zurück.

Insbesondere dieses grandiose Finale stellte Sibelius Eintrittskarte in das Herz der Finnen dar: Zur Jahrhundertwende ächzte Finnland unter dem Joch des russischen Zarenreiches – Russisch als Verwaltungssprache und in den Schulen als verpflichtendes Fach, die Begrenzung

der Auslebung von finnischer Kultur und weitere Maßnahmen wurden der Bevölkerung auferlegt.

Die Komposition selbst verkörpert das Selbstbewusstsein eines unterdrückten Landes und sichert Sibelius die Stellung eines finnischen Nationalhelden. So vollführt die in Finnland zeitweise so genannte »Symphonie der Freiheit« einen Drahtseilakt zwischen programmatischen, nationalistischen und naturalistischen Interpretationsansätzen und berührt so über die Jahre ein breitgefächertes und befürwortendes Publikum.

In Fachkreisen wird bis heute kontrovers diskutiert, wie Sibelius persönliche Haltung zu diesem Thema ausgesehen hat. Dabei gehen die Auffassungen auseinander, und es gibt Meinungen, nach denen Sibelius bei der Komposition nie derart patriotische Ambitionen gehabt habe und erst nachträglich damit in Verbindung gebracht worden sei. Im Kontrast dazu gibt es ebenfalls Ansichten, nach denen er ganz explizit das Thema der finnischen Unabhängigkeit in seine Komposition einflechten wollte.

»[Aber] Unabhängig davon, ob man der D-Dur Symphonie nationale Gefühle oder ein Naturempfinden zuschreibt – sie überzeugt vor allem als reines Musikstück« (Saremba, Meinhard: Arabella Steinbacher in Köln, Köln 2018, S. 9).

Alexander Eisenbarth
(Violoncello im Universitätschor)





Liebes Publikum,

Für die Aufführungen der Universitätsmusik fordern Partituren immer wieder bestimmte Instrumente, die wir noch nicht besitzen. Das sind zum Beispiel folgende Instrumente:

*Oboe d'amore,
Englischhorn,
Klarinette in A
Gran Cassa (große Trommel)*

Der normale Etat der Universitätsmusik reicht nicht aus, um solche Instrumente anzuschaffen. Vielleicht finden sich aber unter unserem Publikum Personen, die dieses Vorhaben unterstützen würden. Nach unseren Konzerten stehen Mitglieder der Ensembles am Ausgang, bei denen Sie eine Spende abgeben können. Sie können aber auch direkt an unseren Förderverein eine zweckgebundene Spende überweisen:



*Förderverein Göttinger Universitätschor
und -orchester e.V.*

IBAN: DE42 2605 0001 0000 0033 01

Eine Spendenquittung wird auf Wunsch ausgestellt.

27. Januar 2024 | Stadthalle Göttingen

Freude schöner Götterfunken

Ludwig van Beethoven (1865-1931)

» **Sinfonie Nr. 9**«, op. 125

Aus Anlass der feierlichen Einweihung der Stadthalle Göttingen.
Das Konzert wird vom Norddeutschen Rundfunk aufgezeichnet
und zu einem späteren Zeitpunkt übertragen.

UNIVERSITÄTS
CHOR
UND
ORCHESTER

Sopran I *Alina Matzerath, Amelie Strohmeier, Anastasia von Wachter, Anna Pauline Schubach, Annika Wedemeyer, Annika Wefer, Emma Evertz, Finja Weißer, Hannah Troidl, Hermine Thom, Hilke Bolsius, Irene Pellini, Jacqueline Wacker, Johanna Kames, Johanna Missall, Julia Carlotta Wartner, Katharina Stahl, Katharina Hollingshausen, Katharina Ruff, Klara Esch, Laura Losch, Lilian Joost, Liv Uhlhorn, Lotta Burger, Luisa Pfeiffer, Luisa Wimmer, Marcia von Gehlen, Mareike Henninger, Merle Marienhagen, Merret Gorges, Mia von Kirchbach, Nalini Kratzin, Ottilia Voigt, Paula Oelschläger, Paulina Döbbd, Pauline von der Haar, Rebecca von Campenhausen, Sophia Marie Krämer, Theresia Schmid, Vanessa Winkler*

Alt I *Angela Niedermeyer, Anna S. Brasch, Anne Seebo, Aurelia Caspari, Clara Immler, Diana Muth, Emily Dills, Emma Pardey, Eva-Maria Hausmayer, Hannah Diemer, Hannah Johanssen, Hannah Noemie Fischer, Helene Wischmann, Johanna Buschendorf, Johanna von der Fecht, Jonna Hemming, Josefine Schrödter, Julia Kretzschmar, Katharina Schröder, Klara Delia Küttner, Laila Henkes, Laura Burwinkel, Leonie Clara Trzeba, Lia Ternes, Louisa Lorenz, Luisa Wepner, Luise Heim, Maya Utermöhlen, Nina Koernig, Nina Rolf, Pauline Tscholl, Rebecca Faber, Regina Möhring, Rona Knöppler, Salma Mohanna, Serafina Kommissari, Tabea Lilian Marx, Xiomara Alvarez, Zoe Rau*



Tenor | *Alexander Fichtner, Anton-Johann Groß, Bente Hinkenhuus, Elias Stadler, Fabian Pfeil, Felix Löble, Jakob Köhler, Jesse Mehnert, Jonas Kruckenberg, Karsten Stasieniuk, Lambert Kerres, Lasse Clausen, Leonard Kiefer, Ole Nekarda, Simon Vereb, Ziad Kasmó*

Bass | *Alexander Bett, André Zaccaro, Arne Prinzler, Benjamin Eikenbusch, Benjamin Sprung, Damján Büki, Georg Bullinger, Ingmar Kühn-Velten, Iustus Hemprich, Jakob Dartsch, Jingrong Luo, Johannes Nolting, Jonas Isensee, Karsten Schimpf, Laurin Clement, Leon Schwarz, Lothar Flocken, Markus Wethmar, Marten Bertram, Niklas Münch, Oskar von Campenhausen, Reimund Rötter, Riko Hilger, Sebastian Wozniewski, Thomas Küttner, Ying-Chia Weng*





28. Januar 2024 | Univ.-Kirche St. Nikolai

Motette

Georg Friedrich Händel (1685-1759)

» **Orgelkonzert Nr. 1** «

Allegro - Andante (Orgelvorspiel)

Adagio - Allegro (Orgelnachspiel)

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

» **Singet dem Herrn**«, BWV 225

Alma Schindler, später Alma Mahler-Werfel (1879-1964)

» **Drei frühe Lieder**«, bearb. für Chor v. Clytus Gottwald

- Die stille Stadt - Laue Sommernacht

- Um Mitternacht

Sopran

*Jamie Buckwar, Johanna Kames,
Katharina Hollingshausen, Laura Losch,
Lilian Joost, Luisa Wimmer, Nalini Kratzin*

Alt

*Hannah Diemer, Leonie Clara Trzeba, Luise Heim, Nina
Koernig, Xiomara Alvarez, Zoe Rau*

Tenor

*Bente Hinkenhuis, Fabian Pfeil,
Jonas Cruckenberg, Lasse Clausen, Leonard Kiefer*

Bass

*Arne Prinzler, Benjamin Eikenbusch,
Johannes Nolting, Jonas Isensee, Laurin Clement, Lothar
Flocken, Niklas Münch
Sebastian Wozniowski*

Streichinstrumente: N.N.

Leitung und Orgel
Antonius Adamske



ü - ber ih - rem Kö - ni - ge, sie sol - len

- ken und mit Har -

sin - get, sin - get dem Herrn ein

ich ü - ber ih - rem Kö - ni - ge, sie sol - len lo -

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 1727 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 es sich um eine Trauermusik als Reaktion auf den Tod eines seiner Thomasschüler, Heinrich Ludwig Zornitz, handelte, zu dem er sich als »Vater« des Chores besonders verpflichtet fühlte - eine Trauermusik, 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 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 virtuoson Gesangspartien zeugen von Bachs meisterhafter Kompositionstechnik und seinem tiefen musikalischen Ausdruck.

**Xiomara Alvarez
(Alt im Universitätschor)**



03. & 04. Februar 2024 | St. Johannis

Der Welt abhanden

Alma Schindler, später Alma Mahler-Werfel (1879-1964)

» **Drei frühe Lieder**«, bearb. für Chor v. Clytus Gottwald

- Die stille Stadt
- Laue Sommernacht
- Um Mitternacht

Gustav Mahler (1860-1911)

» **Sinfonie Nr. 2 c-Moll**«, bearb. v. Bruno Walter für Klavier
zu vier Händen, erneut bearb. v. Gregor Meyer & Walter Zoller

darin nach dem ersten Satz:

» **Ich bin der Welt abhanden gekommen**«, bearb. Gottwald

und nach dem zweiten Satz:

» **Im Abendrot**«, nach dem »Adagietto aus der 5. Sinfonie, bearb. Gottwald

Sopran I *Alina Matzerath, Amelie Strohmeier, Anastasia von Wachter, Anna Pauline Schubach, Annika Wedemeyer, Annika Wefer, Emma Evertz, Finja Weißer, Hannah Troidl, Hermine Thom, Hilke Bolsius, Irene Pellini, Jacqueline Wacker, Jamie Buckwar, Johanna Kames, Johanna Missall, Julia Carlotta Wartner, Katharina Stahl, Katharina Hollingshausen, Katharina Ruff, Klara Esch, Laura Losch, Lea Hobro, Lilian Joost, Liv Uhlhorn, Lore Kildal Capatina, Lotta Burger, Luisa Pfeiffer, Luisa Wimmer, Marcia von Gehlen, Mareike Henninger, Merle Marienhagen, Merret Gorges, Mia von Kirchbach, Nalini Kratzin, Ottilia Voigt, Paula Oelschläger, Paulina Döbbed, Pauline von der Haar, Rebecca von Campenhausen, Sophia Marie Krämer, Theresia Schmid, Vanessa Winkler*

Alt I *Angela Niedermeyer, Anna S. Brasch, Anne Seebo, Aurelia Caspari, Clara Immler, Diana Muth, Emily Dills, Emma Pardey, Eva-Maria Hausmayer, Hannah Diemer, Hannah Johanssen, Hannah Noemie Fischer, Helene Wischmann, Johanna Buschendorf, Johanna von der Fecht, Jonna Hemming, Josefine Schrödter, Julia Kretzschmar, Katharina Schröder, Klara Delia Küttner, Laila Henkes, Laura Burwinkel, Leonie Clara Trzeba, Lia Terne, Louisa Lorenz, Luisa Wepner, Luise Heim, Maya Utermöhlen, Nina Koernig, Nina Rolf, Pauline Tscholl, Rebecca Faber, Regina Möhring, Rona Knöppler, Salma Mohanna, Serafina Kommissari, Tabea Lilian Marx, Xiomara Alvarez, Zoe Rau*



Tenor | *Alexander Fichtner, Anton-Johann Groß, Bente Hinkenhuis, Elias Stadler, Fabian Pfeil, Felix Löble, Jakob Köhler, Jesse Mehnert, Jonas Kruckenberg, Karsten Stasieniuk, Lambert Kerres, Lasse Clausen, Leonard Kiefer, Ole Nekarda, Simon Vereb, Ziad Kasmo*

Bass | *Alexander Bett, André Zaccaro, Arne Prinzler, Benjamin Eikenbusch, Benjamin Sprung, Damján Büki, Georg Bullinger, Ingmar Kühn-Velten, Iustus Hemprich, Jakob Dartsch, Jingrong Luo, Johannes Nolting, Jonas Isensee, Karsten Schimpf, Laurin Clement, Leon Schwarz, Lothar Flocken, Markus Wethmar, Marten Bertram, Niklas Münch, Oskar von Campenhausen, Reimund Rötter, Riko Hilger, Sebastian Wozniewski, Thomas Küttner, Ying-Chia Weng*

Soli

*Annika Steinbach (Sopran)
Henriette Gödde (Alt)*

Johann Clemens (Trompete)

*Gregor Meyer (Klavier)
Walter Zoller (Klavier)*

*Universitätschor Göttingen
Leitung: Antonius Adamske*

Annika Steinbach studierte nach dem Besuch des Musikgymnasiums Karlsruhe zunächst Schulmusik und absolvierte dann ein Gesangsstudium an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig bei Prof. Christina Wartenberg (MA Oper). Neben ihrer Konzerttätigkeit sind es vor allem die experimentellen Konzertformate und Produktionen, denen sie sich in verschiedenen Formationen und Ensembles widmet – in Konzert, Oper, im Liedgesang und im spannungsreichen Wechselspiel von zeitgenössischer und Alter Musik.



Henriette Gödde studierte an der Hochschule für Musik in Dresden und examinierte in der Meisterklasse Lied und Konzert. Als Konzertsängerin ist sie regelmäßig auf hochkarätigen internationalen Festivals zu Gast und kommt der Einladung renommierter Orchester und Ensembles nach. Neben ihrer Konzerttätigkeit gastierte sie auf verschiedenen Opernbühnen Europas. Immer mehr CD-Aufnahmen dokumentieren ihr künstlerisches Schaffen. Dem Genre Lied fühlt sie sich sehr verbunden. Sie ist 1. Preisträgerin des Robert-Schumann-Wettbewerbes.



Als Leiter des GewandhausChores arbeitet Gregor Meyer eng mit den jeweiligen Gewandhauskapellmeistern und Gastdirigenten zusammen. Regelmäßig konzipiert und arrangiert er Programme, die Grenzen des klassischen Konzertrepertoires überschreiten. Großen Erfolg hatte seine Fassung von Schuberts Winterreise für Bariton, Chor und Klavier.

Er rief das Ensemble Opella Musica ins Leben, pflegt mit Ensemble 1684 das Repertoire J. Rosenmüllers und ist für einzelne Projekte bei anderen Ensembles zu Gast, u.a. Chor der Oper Leipzig, RIAS Kammerchor, Sinfonieorchester Wuppertal. Neben einer regen Konzerttätigkeit belegen Rundfunk- und CD-Produktionen sein Schaffen.



Als vielseitiger Schweizer Tonkünstler - sei es als Pianist, Kammermusiker, Liedbegleiter oder Komponist - hat sich Walter Zoller seit Jahren in der Musikwelt einen Namen gemacht.

Mit dem Mondrian Ensemble Basel gewann er z.B. Preise bei verschiedenen Kammermusikwettbewerben und trat an vielen europäischen Konzertorten und Festivals auf. Seit 2004 lebt er in Leipzig und ist als Korrepetitor und Pianist am Gewandhaus tätig und in unterschiedlichen Formationen und als Solist zu hören.

Johann Clemens stammt aus Herrnhut. Im Alter von acht Jahren erhielt er ersten Trompetenunterricht an der örtlichen Musikschule. Später wurde er Schüler von Tobias Willner, Solotrompeter der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Im Jahr 2004 begann Clemens sein Studium an der Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn-Bartholdy« Leipzig bei Prof. Peter-Michael Krämer. Johann Clemens ist seit über 12 Jahren Trompeter des Leipziger Gewandhausorchesters und zudem gern gesehener musikalischer Partner, z.B. bei Ludwig Güttler und Friedrich Kircheis.





Die stille Stadt

*Liegt eine Stadt im Tale, ein blasser Tag vergeht.
Es wird nicht lang mehr dauern,
Bis weder Mond noch Sterne,
Nur Nacht am Himmel steht.*

*Von allen Bergen drücken Nebel auf die Stadt;
Es dringt kein Dach, nicht Hof noch Haus,
Kein Laut aus ihrem Rauch heraus,
kaum Türme noch und Brücken.*

*Doch als den Wanderer graute,
Da ging ein Lichtlein auf im Grund
Und durch den Rauch und Nebel
Begann ein leiser Lobgesang aus Kindermund.*

Richard Dehmel

Laue Sommernacht

*Laue Sommernacht: am Himmel
Steht kein Stern, im weiten Walde
Suchten wir uns tief im Dunkel,
Und wir fanden uns.*

*Fanden uns im weiten Walde
In der Nacht, der sternenlosen,
Hielten staunend uns im Arme
In der dunklen Nacht.*

*War nicht unser ganzes Leben
Nur ein Tappen, nur ein Suchen?
Da: In seine Finsternisse
Liebe, fiel Dein Licht.*

Otto Julius Bierbaum

Bei dir ist es traut

*Bei dir ist es traut,
zage Uhren schlagen
wie aus alten Tagen,
komm mir ein Liebes sagen,
aber nur nicht laut!*

*Ein Tor geht irgendwo
draußen im Blütentreiben,
der Abend horcht an den Scheiben,
laß uns leise bleiben,
keiner weiß uns so!*

Rainer Maria Rilke

Ich bin der Welt abhanden gekommen

*Ich bin der Welt abhanden gekommen,
Mit der ich sonst viele Zeit verdorben.
Sie hat so lange von mir nichts vernommen,
Sie mag wohl glauben, ich sei gestorben.*

*Es ist mir auch gar nichts daran gelegen,
Ob sie mich für gestorben hält;
Ich kann auch gar nichts sagen dagegen,
Denn wirklich bin ich gestorben der Welt.*

*Ich bin gestorben dem Weltgewimmel
Und ruh' in einem stillen Gebiet.
Ich leb' in mir und meinem Himmel,
In meinem Lieben, in meinem Lied.*

Friedrich Rückert

Im Abendrot

*Wir sind durch Not und Freude
Gegangen Hand in Hand:
Vom Wandern ruhen wir beide
Nun überm stillen Land.*

*Rings sich die Täler neigen,
Es dunkelt schon die Luft,*

*Zwei Lerchen nur noch steigen
Nachträumend in den Duft.*

*Tritt her und lass sie schwirren,
Bald ist es Schlafenszeit,
Dass wir uns nicht verirren
In dieser Einsamkeit.*

*O weiter, stiller Friede!
So tief im Abendrot,
Wie sind wir wandermüde -
Ist dies etwa der Tod?*

Joseph von Eichendorff



Satz IV

Alt

*O Röschen rot!
Der Mensch liegt in größter Not!
Der Mensch liegt in größter Pein!
Je lieber möcht' ich im Himmel sein,
Je lieber möcht' ich im Himmel sein!
Da kam ich auf einen breiten Weg;
Da kam ein Engelein und wollt' mich abweisen.
Ach nein! Ich ließ mich nicht abweisen!
Ach nein! Ich ließ mich nicht abweisen:
Ich bin von Gott und will wieder zu Gott!
Der liebe Gott, der liebe Gott wird mir
Ein Lichtchen geben, wird leuchten mir
Bis in das ewig selig Leben!*

nach »Des Knaben Wunderhorn«

Satz V

Soprano und Chor

*Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du,
Mein Staub, nach kurzer Ruh!
Unsterblich Leben wird, der dich rief, dir geben!
Wieder aufzublüh'n, wirst du gesät!
Der Herr der Ernte geht
Und sammelt Garben
Uns ein, die starben!*

Alt

*O glaube, mein Herz! O glaube:
Es geht dir nichts verloren!
Dein ist, ja dein, was du gesehnt!
Dein, was du geliebt, was du gestritten!*

Sopran

*O glaube: Du wardst nicht
umsonst geboren!
Hast nicht umsonst gelebt, gelitten!
Coro und Alto solo
Was entstanden ist,
das muss vergehen!
Was vergangen, auferstehen!
Hör' auf zu beben! Bereite dich, zu leben!*

Sopran und Alt

*O Schmerz! Du Alldurchdringer!
Dir bin ich entrungen
O Tod! Du Allbezwinger!
Nun bist du bezwungen!
Mit Flügeln, die ich mir errungen,
In heißem Liebesstreben
Werd' ich entschweben
zum Licht, zu dem kein
Aug' gedrungen!*

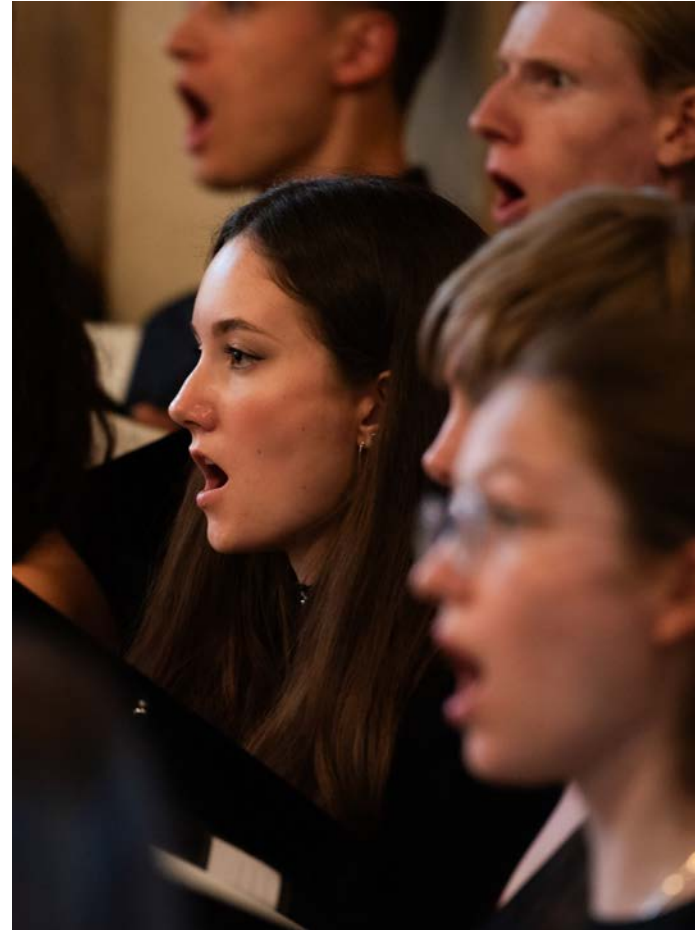
Chor
*Mit Flügeln, die ich mir errungen,
Werde ich entschweben!
Sterben werd' ich, um zu leben!*

Sopran, Alt und Chor
*Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du,
Mein Herz, in einem Nu!
Was du geschlagen,
zu Gott wird es dich tragen!*

* * * * *

»Ich glaube, daß ein Mensch sehr wohl die Linien seines Schicksals erkennen kann, wenn er nur aufmerksam genug ist. Er wird auch von einer inneren Stimme gewarnt. Aber er muß sie hören und ihr zuhören können.«

Alma Mahler-Werfel



Alma Schindler

Drei Lieder

Bearbeitungen für Chor von C. Gottwald

»Wie stellst du dir ein komponierendes Ehepaar vor? [...] [Du bist dann] mein Eheweib, nicht mein Kollege«, schrieb Gustav Mahler 1899 an seine spätere Ehefrau Alma Mahler-Werfel. Sie gehorchte nach der Eheschließung 1902 diesem Gebot nahezu vollständig. Erst ein Jahr vor seinem Tod 1911 fand Mahler eine Mappe mit Almas Kompositionen, die er davor nie gehört hatte. Zu spät veranlasste er die Veröffentlichung von fünf Liedern, von denen Sie heute Nr. 1, 3 und 5 hören: »Die stille Stadt«, »Laue Sommernacht« und »Bei dir ist es traut«. Auch nach Mahlers Tod trat Alma Mahler-Werfel nicht wieder als Komponistin in Erscheinung. So war die Welt ihrer weiteren künstlerischen Entwicklung beraubt. Es bleiben die frühen Lieder, die sie als etwa 20-Jährige komponierte.

Alma Mahler-Werfel, geborene Schindler, (1879-1964) wuchs in einem Künstlerhaus auf. Ihr Stiefvater Carl Moll war eine zentrale Figur in der künstlerischen Avantgarde Wiens. Gedichte zu lesen, zu vertonen, die Lieder im Bekanntenkreis aufzuführen, darüber zu diskutieren – das gehörte für sie zum Alltag. Dabei ist bemerkenswert, dass Alma Schindler anders als ihr späterer Ehemann Gustav Mahler ihren Finger am Puls

der Zeit hatte. Rainer Maria Rilke, Richard Dehmel und Otto Julius Bierbaum waren zeitgenössische Lyriker, deren Texte sie sofort übernahm. Auch musikalisch zeigte sie sich progressiver als Gustav Mahler, was den frühen Einfluss der Künstler durchscheinen lässt, die bei ihren Eltern aus und ein gingen.

Die beschaulichen Titel täuschen: Die Gefühlswelten der drei Lieder »Die stille Stadt«, »Laue Sommernacht« und »Bei dir ist es traut« sind ohne Zweifel tiefgehend. Immer wieder erscheint die Partitur-Anweisung »drängend«. Clytus Gottwalds Transkription der Lieder für sechs- bis zehnstimmigen Chor lässt die emotionalen Facetten im Kontrast der Stimmen noch differenzierter hervortreten. Diese reichen vom panischen Ersticken im Nebel der Stadt, das nur durch die Natürlichkeit von Kindergesang gelindert wird, bis zum vertrauten Verstecken zweier Liebender vor dem unbarmherzigen Lauf der Welt. Im Lied »Laue Sommernacht« nimmt Mahler-Werfel das zur Entstehungszeit weit verbreitete Motiv der »Nacht der Liebe« auf. Gleißend tritt in der Musik das Licht der Liebe hervor, das die verunsichert im Dunkeln tappenden Liebenden sich staunend im Arm halten lässt.

Dokumente des Außer-sich-Seins – so überschreibt Susanne Rode-Breymann, die Biografin Alma Mahler-Werfels, die Liedkompositionen. »Ich weiß nicht, was in mir vorgeht. Ich hasse, ich liebe [...] Ich möchte sterben [...] – Ich komponiere ein Lied«, schreibt Alma Schindler in ihr

Tagebuch. Sie komponiert im emotionalen Ausnahmezustand wie im Rausch.

Dennoch tut man Komponistin und Werk unrecht damit, die komplexe Emotionalität der Lieder als unreife Gefühlsergüsse abzutun. Um die Jahrhundertwende probierte sich Alma Schindler wie Alban Berg im gleichen Alter in der Vertonung von Gedichten aus, die ihr nahegingen. Wie Berg erhielt sie regelmäßig Kompositionsunterricht und stand an der Schwelle zur Professionalisierung.

Anders als Berg wurde Alma Mahler-Werfel als Frau in ihrem Schaffen nicht hinreichend ernstgenommen und gefördert. Als Naivität, Hysterie, sogar Wahn wurde abgetan, was der Anfang eines großen Lebenswerkes hätte sein können.

**Leonie Clara Trzeba
(Alt im Universitätschor)**



Gustav Mahler

2. Sinfonie

»Auferstehungssinfonie«

Gustav Mahler, geboren am 7. Juli 1860 in Kalischt, Böhmen, war einerr der einflussreichsten Komponisten und Dirigenten der spätrromantischen Musikwelt. Er wurde als Sohn jüdischer Kaufleute geboren. Schon weit vor dem Nationalsozialismus, den er nicht mehr miterlebte, wurden er und sein Werk von Antisemiten angegriffen und ihm der »Eintritt in jedes Hoftheater - nicht Wien, nicht Berlin, nicht Dresden, nicht München [...]« (Mahler, 1894) verwehrt. Er konvertierte 1897 zum Katholizismus, auch wenn seine Weltanschauung deutlich naturreligiös und philosophisch beeinflusst war. Sein Leben war geprägt von persönlichen Tragödien – Mahler musste sich häufig mit dem Tod auseinandersetzen, beginnend mit dem Verlust von sechs Geschwistern wie den Eltern in seiner Jugend, später mit dem Verlust mehrerer eigener Kinder. In seiner Musik fand Mahler eine Zuflucht vor den Herausforderungen des Lebens und die Auseinandersetzung mit existenziellen Fragen von Leben und Tod.

So reflektiert besonders die 2. Sinfonie, später auch als »Auferstehungssinfonie« betitelt, die menschliche Existenz und das, was den Menschen nach dem Tod erwartet. Besonders der Tod seines kleinen Bruders Ernst mit 13 Jahren prägte den damals 15-jährigen Mahler nach-

haltig. Es ist also nachvollziehbar, dass er sich schon früh mit Glauben und Philosophie auseinandersetzte, unter anderem auch mit den Werken Arthur Schopenhauers (1788-1860). Dieser betitelte die Welt und das Leben als »Jammertal«. Als vielleicht einzige Überwindungsform des weltlichen Leids neben der Moral erkannte Schopenhauer, sowie Mahler, die Kunst - einschließlich der Musik.

Der Schaffensprozess der 2. Sinfonie erstreckte sich über einen außergewöhnlich langen Zeitraum, Mahler begann im Jahre 1888 zu komponieren und vollendete sie erst sechs Jahre später, im Jahre 1894. Er hatte in diesen Jahren alle Hände voll zu tun: er dirigierte vorerst noch in Leipzig, wurde 1888 zum königlichen Operndirektor in Budapest ernannt, 1891 zog er dann nach Hamburg um eine Kapellmeisterstelle anzutreten. Den ersten Satz der Auferstehungssinfonie, der vorerst noch als »Totenfeier« betitelt war, schloss Mahler 1888 ab. Er nahm das Werk dann mit dem 2. und 3. Satz erst wieder im Jahre 1893 auf. Ausgerechnet auf der Totenfeier seines geschätzten Kollegen Hans von Bülow im Jahre 1894 wurde Mahler dazu inspiriert, zum ersten Mal einen Chor in eine seiner Sinfonien einzubinden. Die Darbietung des geistlichen Liedes »Aufersteh'n, ja Aufersteh'n« , welches ein Gedicht Friedrich Gottlieb Klopstocks (1724-1803) vertonte, berührte Mahler zutiefst. Er hatte eine regelrechte Eingebung, dass die Sinfonie in einem Choral enden müsse.

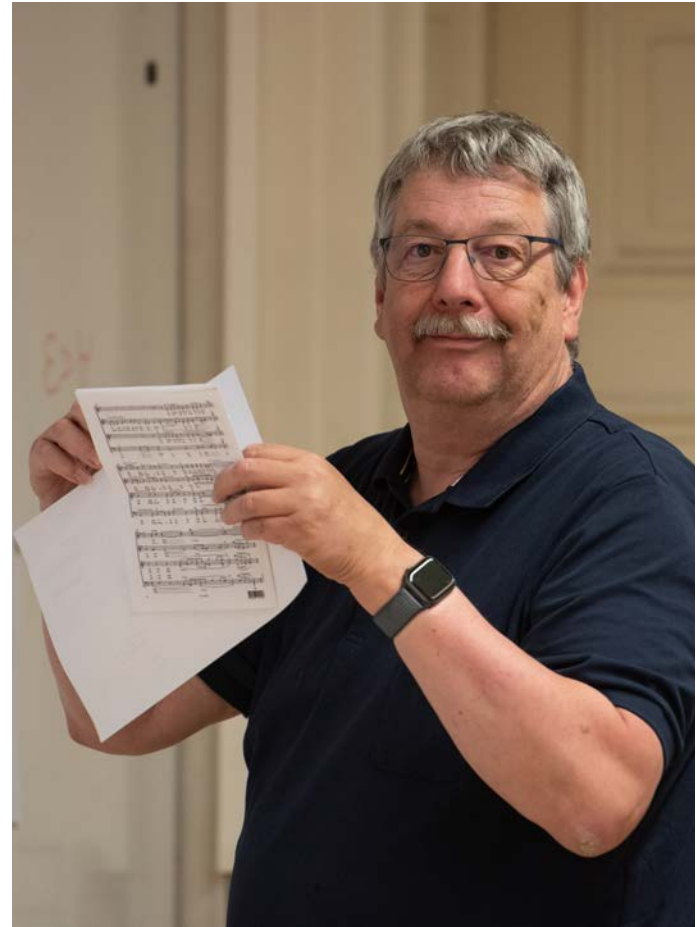
»Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du, / mein Staub, nach

kurzer Ruh! / Unsterblich Leben! Unsterblich Leben / wird, der dich rief, dich rief, dir geben!... / Mit Flügeln, die ich mir errungen, / werde ich entschweben! / (...) Sterben werd' ich, um zu leben!«

Am 13. Dezember 1895 wurde die Sinfonie in vollständiger Länge unter Mahler selbst in Berlin uraufgeführt. Die Reaktionen waren gemischt, da das Werk für seine Zeit eine unkonventionelle Struktur aufwies und durchaus auch als radikal bezeichnet wurde.

Die 2. Sinfonie ist in ihrem Umfang, sowohl in der Länge als auch in ihrer orchestralen und chorischen Besetzung monumental. Sie zählt mit ihren rund 90 Minuten Aufführungsumfang zu den längsten sinfonischen Werken. Es ist selbstredend, dass der Aufführungsaufwand enorm groß ist. Um sie dennoch für ein breiteres Publikum zugänglich zu machen, wurde sie für Klavier zu vier Händen, Chor und Solist:innen adaptiert. Die kammermusikalische Adaptation wurde von Mahlers engem Freund Bruno Walter (1876-1962) zu eigenen Zwecken erstellt, höchstwahrscheinlich um sich selbst intensiver mit der Partitur auseinanderzusetzen. 125 Jahre nach der Entstehung der Sinfonie führten Gregor Meyer und Walter Zoller ein Arrangement auf, welches in ihrer Reduktion auf zwei Solistinnen, Trompete und zwei Klaviere die Radikalität der Komposition nochmals hervorhebt.

Alina Mazerath
(Sopran im Universitätschor)







Gustav Mahler

Im Abendrot u.a.

16-stimmige Motetten (bearb. Clytus Gottwald)

Gustav Mahler, einer der bedeutendsten Komponisten und Dirigenten der Spätromantik sowie Vorreiter der Moderne, wurde am 7. Juli 1860 in Kalischt, Böhmen auf dem Gasthof seiner Eltern als zweites von vierzehn Kindern geboren. Sein Vater besaß eine Weinbrennerei und seine Mutter entstammte einer Familie, die Seifenfabrikation betrieb. Bald nach Mahlers Geburt zogen seine Eltern mit ihm nach Iglau, wo er den größten Teil seiner Jugend verbrachte.

Mahler verstand sich in vieler Hinsicht als Außenstehender. Er komponierte auf den Almen am Wörthersee in der Stille der Berge, fing jedoch in seinen Kompositionen pulsierende Lebendigkeit ein: »Einmal, auf einem Jahrmarkt, jubelte Mahler: ‚Das ist Polyphonie – hier habe ich sie her!« (Deutsche Grammophon, Berlin 2018). Er erkundete in seiner Musik die Tiefen der Seele und trieb mit intensiver Hingabe und trotz gesellschaftlicher Widerstände den Geist seiner Zeit voran.

Mit vier Jahren begann Mahler seine musikalische Ausbildung mit dem Akkordeonspielen, nahm daraufhin Klavierunterricht und unterrichtete sowie komponierte bereits mit sechs Jahren. Ab zehn Jahren trat er als Pianist auf und mit fünfzehn Jahren zog er nach Wien, wo er am dortigen Konservatorium besonderen Erfolg im Klavier- und

Kompositionsunterricht erlangte. Darauffolgend studierte er an der Universität Archäologie, Geschichte und Musikgeschichte.

Mahler erhielt Kapellmeisterstellen in verschiedenen Orten, darunter Prag, Leipzig, Budapest und Bayreuth. In Hamburg war er der erste Kapellmeister am Stadt-Theater, wo er 1892 die deutsche Erstaufführung von Tschaikowskis Oper Eugen Onegin dirigierte. Mahler genoss in Europa weitreichende Anerkennung und Ruhm. Aufgrund seines jüdischen Familienhintergrundes drohte ihm zunehmende Einschränkung seiner musikalischen Karriere, weshalb er 1897 zum Katholizismus konvertierte. Anschließend nahm Mahler bis 1907 die Stelle des ersten Kapellmeisters und Direktors an der Hofoper in Wien an, wo er das Musiktheater reformierte und tiefgreifend prägte. Ab 1907 lebte er in New York und arbeitete für kurze Zeit an der Metropolitan Opera. In seinen letzten Lebensjahren dirigierte er die New Yorker Philharmoniker. Am 18. Mai 1911 starb er in Wien an einer Herzerkrankung.

»Ich bin der Welt abhanden gekommen« aus Mahlers »Rückert-Liedern« ist eine im Sommer 1910 entstandene Vertonung des gleichnamigen Gedichts von Friedrich Rückert (1788 –1866) aus dem Zyklus »Liebesfrühling«. Das lyrische Ich des dreistrophigen Gedichts zieht sich mit der Sehnsucht nach einer tieferen Verbundenheit zu sich selbst aus dem »Weltgewimmel« zurück und findet Ruhe und Geborgenheit in seinem eigenen »Himmel«, »Lieben« und »Lied«. Mahler fühlte sich bei seiner Ver-

tonung auf persönlicher Ebene berührt: »Das ist Empfindung bis in die Lippen hinauf, die sie aber nicht übertritt! Und: das bin ich selbst!« (Gustav Mahler Vereinigung Hamburg, Hamburg 2023). Er identifizierte sich im Laufe seines Lebens in vieler Hinsicht stark mit dem Gefühl, der Welt »abhanden gekommen« zu sein. Mahlers Vertonung wurde 1983 von Clytus Gottwald (1925-2023) für sechszehn Stimmen transkribiert.

»Im Abendrot« ist der fünfte Satz und das Adagietto aus Mahlers 5. Sinfonie, welche er 1901 zu komponieren begann, bis zu seinem Tod jedoch immer wieder überarbeitete. Dieser fünfte Satz entstand als Liebesbekenntnis an Alma, nachdem Mahler sie 1902 heiratete. Die Chorfassung ist eine Vertonung des gleichnamigen Gedichts von Joseph von Eichendorff (1788-1857), welche Clytus Gottwald 2008 für sechszehn Stimmen transkribierte. Das Gedicht zeichnet eine Dämmerungsszenerie mit romantisch-melancholischer Stimmung und handelt von Liebe und vom Abschied, der die menschliche Vergänglichkeit mit sich bringt. Ein Liebespaar nähert sich dem Tod und dem Ende eines langen, gemeinsamen, durch »Not und Freude« geprägten Lebensweg.

Zu Beginn des Jahres 2023 verstarb der Dirigent, Komponist und Arrangeur Clytus Gottwald, der sich zeitlebens der Musik der Moderne gewidmet hat.

Emily Dills
(Alt im Universitätschor)





*V.i.S.d.P.: Universitätsmusik Göttingen, Jens Wortmann,
Herzberger Landstraße 2, 37073 Göttingen.*

Es ergeht Dank für die Nutzung der Fotos von den folgenden Fotografen: Anton Säckl, Christoph Mischke, Udo Hinz, Foto- und Bildwerk, Nadja Mahjoub, Anna Lev, Sebastian Kuhn, Jo Titze, Robert Wilde, Jann Wilken, Kirsten Nijhof.

In musikalischer Hinsicht dankt das Orchester den Coaches vom Göttinger Symphonie Orchester: Thomas Scholz, Igor Tulchinsky, Jaromir Kostka, Manfred Hadaschik, Neven Derrien sowie dem Gast vom Göttinger Barockorchester: Hans-Henning Vater.

Der Förderverein braucht Sie!

An dieser Stelle sei den vielen Unterstützer:innen des Universitätschores 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.



Helpen 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)

*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 Überweisungs-
beleg als Spendenquittung. Bei höheren Beträgen erhal-
ten Sie eine Spendenquittung vom Verein.*

