



Universitätsmusik Göttingen | Sonderkonzert

Brahms & Schumann



Inhalt

Rückblick & Neues aus der Universitätsmusik	4
Konzertkalender SoSe 2025	6
Liebe zum Klavier – Brahms und Schumann	8
Vitæ	26
Fördern	34
Dank & Impressum	35

Rückblick & Neues aus der Universitätsmusik

Rufen wir uns das Wintersemester 2024/25 in Erinnerung. Mit der Aufführung des nahezu gesamten weltlichen Œuvres von Lili Boulanger hat der Universitätschor einen wichtigen Beitrag zur Wiederentdeckung der einstigen französischen Vorzeigekomponistin geleistet. Das Göttinger Tageblatt sprach von einem »außergewöhnlichen Konzertereignis« – und das war es auch aus der Perspektive des Ensembles. Für das Orchester war Rachmaninoffs zweite Sinfonie ein wichtiger Entwicklungsschritt zu einer ausgewogenen Klangkultur.

Wir fühlen uns auf dem richtigen Weg und möchten Ihnen einige Neuerungen für das kommende Semester vorstellen:

Für unser geliebtes Probenhaus, die Casa musica in der Herzberger Landstraße, konnten wir dank einer glücklichen Fügung gleich drei neue Flügel anschaffen – einer darunter ist ein besonderes Instrument: ein Hybrid aus Klaviermechanik und digitalem Klangbild. Dieses Instrument wird im Probensaal künftig wichtige Funktionen übernehmen und das alte Schimmel-Klavier ablösen.



Unser digitales Verwaltungssystem »Singste« ist mittlerweile fester Bestandteil der Probenarbeit geworden. Neu ist daran, dass wir auch den Kontakt zu unseren Alumni konsequent pflegen – denn eine enge Bindung der Studierenden vergangener Jahrgänge ist uns wichtig. Zuletzt hat sich die Universitätsmusik Göttingen dem »Netzwerk Universitätsmusik in Deutschland« angeschlossen, eine für uns vielversprechende Interessensgemeinschaft.

Danke!

Dank Ihrer Hilfe, liebe Besucher:innen, konnten Instrumente, etwa ein neuer Probenflügel, angeschafft werden.

Auch für die Zukunft erbitten wir Ihre großzügige Unterstützung, etwa für die Anschaffung neuer Pauken, einer Gran cassa (große Trommel), einer weiteren A-Klarinette und anderer wertvoller Instrumente.

Sie können am Ausgang unserer Konzerte eine Spende in den bereitgestellten Körbchen hinterlassen. Größere Spenden erbitten wir auf unser Konto: Bei Spenden unter 300 Euro genügt der Überweisungsbeleg als Spendenquittung. Darüber hinaus stellen wir Ihnen gerne eine Spendenquittung aus.

Unser Spendenkonto: Förderverein Göttinger
Universitätschor und -orchester e.V.
IBAN: DE42 2605 0001 0000 0033 01
Sparkasse Göttingen (BIC: NOLADE21GOE)

Ihre finanzielle Hilfe kommt direkt und zeitnah den Studierenden zugute. In der Regel können Sie sich bereits im folgenden Semester vom Spendenerfolg im Rahmen einer unserer Aufführungen überzeugen.



Konzertkalender Sommersemester 2025

02. März

Johannes Brahms & Clara Schumann
Liebesliederwalzer, u. a.
Aula am Wilhelmsplatz, Göttingen

18. Mai

Universitätsgottesdienst
Jean-Baptiste Lully
Te Deum
Universitätskirche St. Nikolai, Göttingen

12. & 13. Juli

Max Bruch
»Das Lied von der Glocke« (Schiller)
Marktkirche St. Johannis, Göttingen


10. September

Manuel Durão
»Ordnung der Wirklichkeit« (Heisenberg)
Stadthalle, Göttingen

13. & 14. September

Nicola Vicentino & Barbara Strozzi
Madrigali, Vieltönige Musik
N.N., Göttingen





Sonntag

02. März
2025

19:30 Uhr
Aula am Wilhelmsplatz Göttingen



Vereint in

Liebe zum Klavier

Werke von Johannes Brahms
und Clara Schumann

Besetzung

Soli

Gerrit Zitterbart | Klavier

Cunmo Yin | Klavier

Kammerchor der Universität Göttingen

Leitung: Antonius Adamske

Programm

Clara Schumann (1819–1896)

Sechs Lieder op. 13 (1844, arr. Frederik Frank 2025)
Auftragswerk für die Universitätsmusik Göttingen

Ihr Bildnis

Sie liebten sich beide

Liebeszauber

Der Mond kommt still gegangen

Ich hab' in deinem Auge

Die stille Lotusblume

Robert Schumann (1810–1856)

Fantasiestücke op. 111 (1851)

Sehr rasch, mit leidenschaftlichem Vortrag

Ziemlich langsam

Kräftig und sehr markiert

Clara Schumann

Nocturne op. 6,2 (1836)

Romanze op. posth. WoO 28 (1853)

Johannes Brahms (1833–1897)

Göttinger Albumblatt a-Moll (1853)

Liebeslieder-Walzer, op. 52 (1868)

Rede, Mädchen, allzu liebes

Am Gesteine rauscht die Flut

O die Frauen

Wie des Abends schöne Röte

Die grüne Hopfenranke

Ein kleiner, hübscher Vogel

Wohl schön bewandt war es

Wenn so lind dein Auge mir

Am Donaustrande

O wie sanft die Quelle

Nein, es ist nicht auszukommen

Schlosser auf und mache Schlösser

Vögelein durchrauscht die Luft

Sieh, wie ist die Welle klar

Nachtigall, sie singt so schön

Ein dunkeler Schacht ist Liebe

Nicht wandle, mein Licht

Es bebet das Gesträuche

Wir sind jung
und brauchen
das Geld

Mit Ihrer Spende tun Sie einen wertvollen Dienst an der Gesellschaft.
Von Ihrem Geld leisten wir uns wertvolle Instrumente, Stimmbildung u. v. m.

Die Kontoverbindung finden Sie auf Seite 5.

Bleiben Sie uns verbunden!

Texte

Sechs Lieder

Ihr Bildnis

Heinrich Heine, 1797–1865

Ich stand in dunkeln Träumen
Und starrte ihr Bildniß an,
Und das geliebte Antlitz
Heimlich zu leben begann.

Um ihre Lippen zog sich
Ein Lächeln wunderbar,
Und wie von Wehmuthsthränen
Erglänzte ihr Augenpaar.

Auch meine Thränen flossen
Mir von den Wangen herab –
Und ach, ich kann's nicht glauben,
Daß ich Dich verloren hab'!

Sie liebten sich beide

Heinrich Heine

Sie liebten sich beide, doch keiner
Wollt' es dem andern gestehn;
Sie sahen sich an so feindlich,
Und wollten vor Liebe vergehn.

Sie trennten sich endlich und sah'n sich
Nur noch zuweilen im Traum;
Sie waren längst gestorben
Und wußten es selber kaum.

Liebeszauber

Emanuel von Geibel, 1815–1884

Die Liebe saß als Nachtigall
Im Rosenbusch und sang,
Es flog der wunderschöne Schall
Den grünen Wald entlang.

Und wie er klang, da stieg im Kreis
Aus tausend Kelchen Duft,
Und alle Wipfel rauschten leis',
Und leiser ging die Luft;

Die Bäche schwiegen, die noch kaum
Geplätschert von den Höh'n,
Die Rehlein standen wie im Traum
Und lauschten dem Getön.

Und hell und immer heller floß
Der Sonne Glanz herein,
Um Blumen, Wald und Schlucht ergoß
Sich goldig rother Schein.

Ich aber zog den Weg entlang
Und hörte auch den Schall –
Ach, was seit jener Stund' ich sang,
War nur sein Wiederhall.

Der Mond kommt still gegangen

Emanuel von Geibel

Der Mond kommt still gegangen
Mit seinem goldnen Schein,
Da schläft in holdem Prangen
Die müde Erde ein.

[...]

Und auf den Lüften schwanken
Aus manchem treuen Sinn

Viel tausend Liebesgedanken
Über die Schläfer hin.

Und drunten im Thale, da funkeln
Die Fenster von Liebchens Haus;
Ich aber blicke im Dunkeln
Still in die Welt hinaus.

Ich hab' in deinem Auge

Friedrich Rückert, 1788–1866

Ich hab' in deinem Auge den Strahl
Der ewigen Liebe gesehen,
Ich sah auf deinen Wangen einmal
Die Rosen des Himmels stehn.

Und wie der Strahl im Aug' erlischt,
Und wie die Rosen zerstieben,
Ihr Abglanz, ewig neu erfrischt,
Ist mir im Herzen geblieben.

Und niemals werd' ich die Wangen sehn
Und nie in's Auge dir blicken,
So werden sie mir in Rosen stehn
Und es den Strahl mir schicken.

Die stille Lotosblume

Emanuel von Geibel

Die stille Lotosblume
Steigt aus dem blauen See,
Die Blätter flimmern und blitzen,
Der Kelch ist weiß wie Schnee.

Da gießt der Mond vom Himmel
All' seinen gold'nen Schein,
Gießt alle seine Strahlen
In ihren Schooß hinein.

Im Wasser um die Blume
Kreiset ein weißer Schwan,
Er singt so süß, so leise
Und schaut die Blume an.

Er singt so süß, so leise
Und will im Singen vergehn –
O Blume, weiße Blume,
Kannst du das Lied verstehn?



Clara Wieck (später Schumann),
Lithographie 1838.

Liebeslieder-Walzer

Georg Friedrich Daumer, 1800-1875

1)

Rede Mädchen, allzu liebes,
Das mir in die Brust, die kühle,
Hat geschleudert mit dem Blicke,
Diese wilden Glutgefühle!

Willst du nicht dein Herz erweichen,
Willst du eine Überfromme,
Rasten ohne traute Wonne,
Oder willst du, daß ich komme?

Rasten ohne traute Wonne,
Nicht so bitter will ich büßen,
Komme nur, du schwarzes Auge,
Willst du, daß ich komme wenn die Sterne grüßen?

2)

Am Gesteine rauscht die Flut,
Heftig angetrieben;
Wer da nicht zu seufzen weiß,
Lernt es unterm Lieben.

3)

O die Frauen, o die Frauen,
Wie sie Wonne tauen!
Wäre lang ein Mönch geworden,
Wären nicht die Frauen!

4)

Wie des Abends schöne Röte
Möcht ich arme Dirne glühn,
Einem, einem zu Gefallen
Sonder Ende Wonne sprühn.

5)

Die grüne Hopfenranke,
Sie schlängelt auf der Erde hin.
Die junge, schöne Dirne,
So traurig ist ihr Sinn!

Dü höre, grüne Ranke!
Was hebst du dich nicht himmelwärts?
Du höre, schöne Dirne!
Was ist so schwer dein Herz?

Wie höbe sich die Ranke,
Der keine Stütze Kraft verleiht?
Wie wäre die Dirne fröhlich,
Wenn ihr der Liebste weit?

6)

Ein kleiner hübscher Vogel nahm den Flug
Zum Garten hin da gab es Obst genug.
Wenn ich ein hübscher, kleiner Vogel wär,
Ich säumte nicht, ich täte so wie der.

Leimruten Arglist, lauert an dem Ort,
Der arme Vogel konnte nicht mehr fort.
Wenn ich ein hübscher, kleiner Vogel wär,
Ich säumte doch, ich täte nicht wie der.

Der Vogel kam in eine schöne Hand,
Da tat es ihm, dem Glücklichen, nicht and.
Wenn ich ein hübscher, kleiner Vogel wär,
Ich säumte nicht, ich täte doch wie der.

7)

Wohl schön bewandt war es vorehe
Mit meinem Leben, mit meiner Liebe,
Durch eine Wand, ja durch zehn Wände
Erkannte mich des Freundes Sehe,

Doch jetzo, wehe, wenn ich dem Kalten
Auch noch so dicht vorm Auge stehe,
Es merkt sein Auge, sein Herze nicht.

8)

Wenn so lind dein Auge mir
Und so lieblich schauet,
Jede letzte Trübe flieht,
Welche mich umgrauet.

Dieser Liebe schöne Glut,
Laß sie nicht verstieben!
Nimmer wird, wie ich,
So treu dich ein Andrer lieben.

9)

Am Donaustrande, da steht ein Haus,
Da schaut ein rosiges Mädchen aus.
Das Mädchen ist wohl gut gehegt,
Zehn eiserne Riegel sind vor die Türe gelegt.
Zehn eiserne Riegel das ist ein Spaß,
Die spreng ich als wären sie nur von Glas.
Am Donaustrande ...

10)

O wie sanft die Quelle
Sich durch die Wiese windet.
O wie schön, wenn Liebe
Sich zu der Liebe findet!

11)

Nein, es ist nicht auszukommen mit den Leuten;
Alles wissen sie so giftig auszudeuten.
Bin ich heiter, hegen soll ich lose Triebe,
Bin ich still, so heißt's ich wäre irr aus Liebe.

12)

Schlosser auf,
Und mache Schlösser ohne Zahl,
Denn die bösen Mäuler
Will ich schließen allzumal!

13)

Vögelein durchrauscht die Luft,
Sucht nach einem Aste,
Und das Herz, ein Herz begehrt's,
Wo es selig raste.

14)

Sieh, wie ist die Welle klar,
Blickt der Mond hernieder!
Die du meine Liebe bist,
Liebe du mich wieder

15)

Nachtigall, sie singt so schön,
Wenn die Sterne funkeln.
Liebe mich, geliebtes Herz,
Küsse mich im Dunkeln.

16)

Ein dunkeler Schacht ist Liebe,
Ein gar zu gefährlicher Bronnen;
Da fiel ich hinein, ich Armer,
Kann weder hören noch sehn,
Nur denken an meine Wonnen,
Nur stöhnen in meinen Wehn.

17)

Nicht wandle, mein Licht, dort außen, im Flurbereich!
Die Füße würden dir, die zarten, zu naß, zu weich.

Allüberströmt sind dort die Wege, die Stege dir;
So überreichlich tränke dorten das Auge mir.

18)

Es bebet das Gesträuche,
Gestreift hat es im Fluge ein Vögelein.
In gleicher Art erbebet die Seele mir,
Erschüttert von Liebe, Lust und Leide gedenkt sie dein.





Clara Schumann und Johannes Brahms Liebe auf Umwegen

Künstlerpaare sind eine Quelle endloser Faszination. Zwischen beiden Partnern scheint es einen leeren Raum zu geben, den zu füllen ein erstaunliches Maß Voyeurismus provoziert. Mithilfe von Biographien und Briefen, oft gegen den Willen der Beteiligten veröffentlicht, wagt man den Blick durchs Schlüsselloch. Vielleicht ist es die Lust an der Puzzlearbeit, am Versuch, aus zwei oder mehr ungleichen Perspektiven ein stimmiges Bild zu fügen.

Was wir heute von der Verbindung zwischen Clara Schumann und Johannes Brahms wissen, bleibt ungenau. Beide vereinbarten, die Briefe des anderen zu vernichten. Nur wenige Briefe Johannes' an Clara sind erhalten. Der Rest lässt sich in Konturen nachzeichnen, es fehlt jedoch der Inhalt, die Korrespondenz der Beteiligten. Da ist der erste Besuch des jungen Brahms beim Ehepaar Schumann im Oktober 1853. Clara Schumann notierte in ihrem Tagebuch, er käme »wie eigens von Gott gesandt«. Brahms machte einen derart guten Eindruck auf das Paar, dass sich Robert Schumann bemühte, den erst zwanzigjährigen Komponisten bekannter zu machen.

Da ist Robert Schumanns überstürzte Abreise aus Düsseldorf im März 1854. Ohne Clara oder die Kinder zu informieren, ließ er sich in die »Anstalt für Behandlung und Pflege von Gemütskranken und Irren« bei Bonn einwei-

sen. Brahms hatte im Jahr zuvor die Szene einer lange durch Robert Schumanns psychischen Zustand gebeutelten Ehe betreten. Im Februar 1854 unternahm Robert in einem unbeobachteten Moment einen Suizidversuch. Brahms unterstützte Clara in dieser schwierigen Zeit gemeinsam mit anderen Familienfreunden wie dem Geiger Joseph Joachim.

Über die nächsten zwei Jahre vertiefte sich die Verbindung zwischen Johannes und Clara. Davon zeugen immer inniger werdende Briefe bis Johannes im Mai 1856 an seine »geliebte Clara« schreibt. Bereits 1855 hatte er ein Zimmer im gleichen Haus gemietet, in das die nun quasi alleinstehende Clara gezogen war. Robert verblieb in der Nervenheilanstalt, wo sich sein Zustand deutlich verschlechterte und er schließlich verstarb. Bei Roberts Beerdigung am 31. Juli 1856 ging Johannes mit Roberts engsten Freunden und Familie dem Trauerzug voran. Nach Roberts Tod scheint sich die Beziehung zwischen Johannes und Clara merklich abgekühlt zu haben. Der Ton der wenigen Briefe wird nüchterner.

Ein Versuch, diesen Konturen ein Bild abzurufen, könnte lauten: Johannes, Claras »eigens von Gott gesandt[er]« Retter in der Not. Ein anderer könnte lauten: Johannes und Clara, die Liebenden, die Ehebrecher. Die Vernichtung der Briefe bis 1856 deutet darauf hin, dass Johannes und Clara zumindest letztere Interpretation der Ereignisse befürchteten, sollte ihre Korrespondenz an die Öffentlichkeit gelangen. Nun ist 1856 nicht das Ende der Geschichte. Über die nächsten vierzig Jahre riss der Kontakt zwi-

schen beiden nicht ab. Verschiedenen Brahms-Werken wird nachgesagt, eine Verarbeitung seines Liebeskummers wegen Clara zu sein.

In den 1870er-Jahren war Johannes wieder vermehrt bei Clara zu Gast. Zu ihrem zweiundfünfzigsten Geburtstag 1871 schenkte er ihr eine unveröffentlichte Klavierkomposition, die erst 1879 in Op. 76 Klavierstücke als Capriccio veröffentlicht wurde. Ein Dankesbrief von Clara 1877 zeugt davon, dass sie das Stück regelmäßig spielte. 1870 wirkte Clara als Pianistin an der Uraufführung von Brahms Liebeslieder-Walzern mit. Beide verband eine enge Freundschaft, die bis an ihr Lebensende dauerte. Ist es richtig, der dürftigen Quellenlage einen genaueren Beziehungsstatus abzuverlangen? Clara selbst schrieb in einem undatierten Tagebucheintrag an ihre Kinder:

»Wohl kann ich euch sagen, meine Kinder, daß ich nie einen Freund so liebte wie ihn [...] glaubt eurer Mutter, was sie euch sagt, und hört nicht kleinliche und neidische Seelen, die ihm meine Liebe und Freundschaft nicht gönnen, daher ihn anzutasten suchen oder gar unser schönes Verhältnis, das sie entweder wirklich nicht begreifen oder nicht begreifen wollen.«

Es bleibt die Musik. Sie trägt Farbe ins Bild, füllt mit Tönen, was gewesen sein könnte, was vielleicht tatsächlich war. Die Musik kann uns eine Liebesgeschichte erzählen, ohne Umwege wie im echten Leben.

Leonie Clara Trzeba
Alt im Kammerchor der Universität



Johannes Brahms,
Fotografie.

Clara Schumann

Frauenliebe und -leben

Sie ist neben Fanny Mendelssohn-Hensel die wohl bekannteste deutsche Komponistin: Clara Schumann, am 13. September 1819 geboren als Clara Josephine Wieck in Leipzig. Ihr 77 Jahre umfassendes Leben überspannte den größten Teil des 19. Jahrhunderts.

Nicht nur Arbeiterinnen, auch bürgerliche Frauen traten ab der Mitte des Jahrhunderts zunehmend in bisher ausschließlich männliche Sphären ein. 1866 wurde in Berlin der »Verein zur Förderung der Erwerbstätigkeit des weiblichen Geschlechts« gegründet. Die Universität Göttingen vergab 1874 als erste im Deutschen Reich die Doktorwürde an einzelne Frauen. Wo ist Clara Schumann in dieser Entwicklung zu verorten?

Clara wuchs als sogenanntes Wunderkind auf. Der Unterricht ihres Vaters, der Klavierlehrer war, ließ ihr kaum noch Zeit, neben dem Klavierspielen Lesen und Schreiben zu lernen. Musikalisch begabte Kinder waren ein Prestigeobjekt und ein einträgliches Geschäft für ihre Eltern. Der Vater übernahm die Organisation der Konzertreisen und übte vom Tagesplan bis zu Freund- und Bekanntschaften eine erhebliche Kontrolle über Claras Leben aus. Dies betraf auch Claras Beziehung mit Robert Schumann, den sie im Alter von acht Jahren kennengelernt hatte. Der neun Jahre ältere Schumann lebte zu diesem Zeitpunkt als Kla-

vierschüler bei der Familie Wieck. Als Clara 16 Jahre alt war, begannen sie eine romantische Beziehung, die Claras Vater mit allen Mitteln zu verhindern versuchte. Clara und Robert ließen sich von den Bemühungen des Vaters nicht abhalten und klagten ihre Heirat, die ja eine Liebesheirat war, vor Gericht ein, sodass die Hochzeit an Claras 21. Geburtstag schließlich stattfinden konnte.

Vor der Hochzeit notierte Clara in ihrem Tagebuch: »Jetzt trachte ich auch darnach, so viel als möglich mit der Künstlerin die Hausfrau zu vereinen. Das ist eine schwere Aufgabe! Meine Kunst lasse ich nicht liegen, ich müßte mir Vorwürfe machen.« Das Beispiel von Gustav Mahler, der seiner Frau Alma mit der Heirat das Komponieren untersagte, zeigt, dass die Ehe mit einem Künstler für eine junge Komponistin keineswegs immer einen Freiheitsgewinn bedeutete. Doch anders als Gustav Mahler unterstützte Robert Schumann die Auftritte seiner Frau, so notierte er zu einem Auftritt 1840: »An ihrer Kunst hängt sie begeisterter als je und hat manchmal in der vorigen Woche gespielt, daß ich über die Meisterin die Frau vergaß und sie sehr oft selbst vor anderen geradezu in's Gesicht loben mußte.« Aus beiden Einträgen spricht ein Bewusstsein über die Unkonventionalität von Claras Doppelrolle als Ehefrau und Virtuosin. Clara musste ihre Überzeiten drastisch einschränken, um ihren Mann nicht beim Komponieren zu stören. Auch der Umstand, dass sie mit ihren Auftritten die Hauptverdienerin war und seine Arbeit als Komponist finanzierte, wurde von Robert nur widerwillig geduldet.

Claras Kompositionstätigkeit, die sie bereits im Alter von zehn Jahren aufgenommen hatte, unterstützte Robert jedoch. Viele Einträge im gemeinsamen Ehetagebuch zeugen davon, dass er sie dazu anregte, vermehrt Lieder zu komponieren, während sie zuvor vornehmlich Klavierstücke geschrieben hatte. In diese Zeit fallen auch die Sechs Lieder Op. 13 des heutigen Konzertprogrammes.

Nach Roberts Tod im Jahr 1856 gab Clara Schumann die Komposition weitgehend auf. Die folgenden vierzig Jahre betätigte sie sich als renommierte Klavierlehrerin und Virtuosin sowie als Herausgeberin der Werke ihres verstorbenen Mannes. Ihre acht Kinder gab sie außer Haus, wobei sie auch den Töchtern eine umfassende Schulbildung ermöglichte. Sie unternahm weiterhin Konzertreisen. 1868 schrieb sie an Johannes Brahms: »[I]ch [...] würde auch, ohne daß ich es unbedingt nötig hätte, reisen [...] Die Ausübung der Kunst ist ja ein großer Theil meines Ichs, es ist mir die Luft in der ich athme!«

Vor allem nach Roberts Tod führte Clara ein beachtenswert unabhängiges Leben, das ihr als bürgerliche Frau vermutlich noch fünfzig Jahre zuvor verwehrt geblieben wäre. Auch wenn ihre Kompositionstätigkeit 1856 endete, zeigt Claras umfassender künstlerischer Werdegang, dass ihr eine Reduzierung auf die Rolle als Frau des bekannteren Robert Schumann nicht gerecht wird.



Robert und Clara Schumann,
Lithographie 1847.

Leonie Clara Trzeba
Alt im Kammerchor der Universität

Herzen im Dreivierteltakt Liebe, Lieder, Walzer!

Johannes Brahms (1833–1897), gebürtig aus Hamburg, hatte eine Vorliebe für den Dreivierteltakt und war begeisterter Walzerspieler. Er ließ sich gerne in der Walzermetropole Wien inspirieren, wo er sich ab 1862 oftmals längere Zeit aufhielt und später auch dauerhaft lebte. Vorbild waren neben der dortigen Volksmusik die Ländler bzw. Walzer von Franz Schubert (1797–1828) und Johann Strauss (1825–1899). Vermutlich hat Brahms allein aus der Freude am beschwingten Musizieren heraus seine Liebeslieder-Walzer op. 52 komponiert. So entstand im Sommer 1868 ein Zyklus aus 18 kurzen Liedern für Vokalquartett und Klavier vierhändig, in denen Brahms Texte aus der Sammlung von »Polydora, ein weltpoetisches Liederbuch« (1855) verarbeitete. Bei dem Lyrik-Zyklus handelt es sich um Nachdichtungen überwiegend osteuropäischer Volkslieder des deutschen Philosophen und Lyrikers Georg Friedrich Daumer (1800-1875). Gesellige Musik, die gerne im häuslichen Kreise gespielt wurde und somit perfekt ins damalige Kunstliedgeschehen passte. Liebe, Sehnsucht, Lust, mal lyrisch-schwelgend, mal mit Witz und Spott – die Liebeslieder-Walzer bilden eine bunte Mischung aus unterschiedlichen Gefühlsregungen. Brahms ließ sich für seine Kompositionen auch von der Natur inspirieren, deren Elemente durch zahlreiche rhetorische Stilmittel in die Texte Daumers einfließen. Im Lied

Nr. 6 will sich beispielsweise das Lyrische Ich in einen kleinen, »hübschen« Vogel verwandeln und andernorts windet sich ein Bach sanft durch die Wiesen. Inhaltlich irritieren die Gedichte aus heutiger Sicht, beschreiben sie doch allzu häufig die damalige, nicht mehr zeitgemäße, stereotype Darstellung von männlichen und weiblichen Perspektiven. Ein diesbezüglich problematischer Text findet sich zum Beispiel im Lied Nr. 9, in dem der aufdringliche Besucher »zehn eiserne Riegel«, i. e. die allegorische Keuschheit (mit »Spaß« und gegen ihren Willen?) durchbrechen will, um zum Mädchen im Haus am Donaustrand zu gelangen. Dagegen ist das in mehreren Liedern verwendete Wort »Dirne« mit »junge Frau« zu übersetzen und hat in diesem Kontext nichts Anstößiges. Für eine angemessene Interpretation sollten die Texte also wie immer im Kontext der Entstehungszeit und hier auch mit ausreichend Humor betrachtet werden. Brahms, dessen kompositorische Mittel unverkennbar sind, spielt auch in seinen Liebeslieder-Walzern mit der rhythmischen Sprache, um den Inhalt musikalisch zu unterstreichen. Auch wenn sich der Dreivierteltakt durch den gesamten Zyklus zieht und die Bezeichnung »Im Ländler-Tempo« nur in wenigen Liedern durch eine andere ersetzt wird, sind die Walzer spannend komponiert. Besonderheiten, wo etwa das bekannte Walzer-Modell (drei Viertelnoten) und das hier häufig erscheinende auftaktige Motiv (meist drei Achtel) verändert werden, sind zum Beispiel im Lied Nr. 7 zu finden, für das Brahms einen zusätzlichen Schlag komponiert oder die Hemiolen im Lied Nr. 8. Die meis-

ten Stücke sind in zweiteiliger Form mit Wiederholungen und in vollständiger Besetzung. Andere bilden einen Wechselgesang zwischen Tenor mit Bass einerseits und Sopran mit Alt andererseits (Nr. 3 und Nr. 4; Nr. 13 und Nr. 14). Bei der Uraufführung im Januar 1870 im Kleinen Redoutensaal in Wien saß Brahms selbst am Klavier und begleitete zusammen mit seiner engen Freundin Clara Schumann vierhändig das Vokalquartett. Der Komponist war damals noch strikt gegen eine chorische Aufführung und hatte den Zyklus bewusst für vier Gesangssolisten geschrieben. Seine Meinung änderte sich später, als er einer Chor-Aufführung großes Lob aussprach. Die Liebeslieder-Walzer op. 52 gehören zu Brahms einzigartigsten Werken und verhalfen dem Komponisten zu seinem Erfolg – zusammen mit den Walzern op. 39 und den Ungarischen Tänzen. Dass er selbst davon überzeugt war, geht aus einem Brief hervor, den er an seinen befreundeten Herausgeber Fritz Simrock schrieb: »Übrigens möchte ich doch riskieren, ein Esel zu heißen, wenn unsere Liebeslieder nicht einigen Leuten Freude machen.« (Kalbeck, Max: Bd. 09 Brahms Briefe an Peter Joseph Simrock und Fritz Simrock. Bd. 1, Berlin 1917, S. 85). Tatsächlich wurden sie so populär, dass sich Brahms wenige Jahre später entschloss einen zweiten Lieder-Zyklus auf Daumers Texte als Neue Liebeslieder op. 65 zu veröffentlichen.

Amelie Stober
Sopran im Kammerchor der Universität



Johannes Brahms,
Fotografie um 1866.



Gerrit Zitterbart

Klavier



Gerrit Zitterbart wurde in Hannover, Salzburg, Freiburg und Bonn von Erika Haase, Karl Engel, Lajos Rovatkay, Hans Leygraf, Carl Seemann und Stefan Askenase ausgebildet.

Am Beginn seiner Konzerttätigkeit standen internationale Wettbewerbserfolge in der Schweiz (Zürich, Genf), in Belgien, Frankreich (Colmar, Bordeaux), Italien (Florenz) und Deutschland (Hannover, Bonn).

Gerrit Zitterbart hat sich in seiner Laufbahn als Solist und Kammermusiker (u.a. 41 Jahre im Abegg Trio) in fast 4.000 Konzerten in 50 Ländern profilieren können. Sein umfangreiches Repertoire ist auf über 75 LPs und CDs (mit Klavierkonzerten, Solowerken, Kammermusik und Lied) dokumentiert - auf modernen und historischen Flügeln gleichermaßen.

Der Pianist leitete von 1981 bis 2022 eine Klavierklasse an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, seit 1983 als Professor. Hier studierten bei ihm junge Talente aus Deutschland, Dänemark, Polen, Rumänien, Bulgarien, Litauen, Russland, Georgien, Israel, Japan, Korea, China, Kanada und den USA. Seine Studierenden aus der Hochschule Hannover und aus Masterclasses waren bei bedeutenden internationalen Wettbewerben u.a. in Paris, Moskau (Tschaikowsky), Genf, Grosseto (Scriabin), Rom, Granada, Valencia (Iturbi), Bergen (Grieg), Dortmund (Schubert), Berlin (Mendelssohn), Bonn (Beethoven) und Tel Aviv (Rubinstein) erfolgreich.

Cunmo Yin

Klavier



Seitdem Cunmo Yin 2019 den 1. Preis beim Internationalen Telekom-Beethoven-Wettbewerb Bonn gewann und mit der Bronzemedaille beim Arthur Rubinstein Piano Master Competition 2021 in Tel Aviv ausgezeichnet wurde, gibt er Konzerte in den

bekanntesten Konzertsälen der Welt.

Cunmo Yin bekam mit neun Jahren seinen ersten Klavierunterricht und gab schon nach wenigen Monaten sein erstes Konzert. Er spielte bereits mit 14 Jahren eine CD mit allen transzendentalen Étüden von Franz Liszt ein. 2009 gewann er als jüngster Teilnehmer den zweiten Preis im Shanghai Piano Competition, 2018 wurde ihm beim Felix-Mendelssohn-Bartholdy-Wettbewerb Berlin der Preis des Bundespräsidenten verliehen, im italienischen Grosseto erhielt er im gleichen Jahr beim Scriabin-Wettbewerb den 1. Preis sowie den Publikumspreis.

Cunmo Yin gab zahlreiche Soloabende in Europa (Brucknerhaus Linz, Elbphilharmonie Hamburg, Gewandhaus Leipzig, Konzerthaus Berlin, Robert-Schumann-Saal Düsseldorf, Mailand, Grosseto u. v. m.) und in den USA (Carnegie Hall u. a.). In China spielte er in den bekanntesten Konzerthallen wie der Nationaloper in Peking.

Musikalische Partner waren unter anderem Klangkörper wie das Beijing Symphony Orchestra, das Shanghai Symphony Orchestra, das Konzerthaus-Orchester Berlin, die Beethoven Philharmonie Bonn und das Israel Philharmonic Orchestra.

Cunmo Yin hat 2022 erfolgreich seinen Soloklasse-Abschluss bei Professor Gerrit Zitterbart beendet und unterrichtet seit 2021 an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. Seit 2024 ist Cunmo Yin zusätzlich Gastprofessor für Klavier an der Zhejiang Normal Universität China.

Frederik Frank

Arrangeur



Frederik Frank ist Komponist, Arrangeur, Musiktheoretiker und Sänger. Der in Düsseldorf lebende vielseitige Musiker begann seine Ausbildung mit einem Lehramtsstudium in Hannover und absolvierte daraufhin die Masterstudiengänge „Musiktheorie“

(Martin Messmer & Castor Landvogt) und „Gesang in freiberuflicher Tätigkeit“ (Markus Schäfer). Es folgten Meisterkurse, Lehraufträge und, nach einer Stelle als wissenschaftlicher Mitarbeiter an der HfMT Köln die Mittelbaustelle in Musiktheorie an der HMTM Hannover, die Frederik Frank seit Oktober 2024 innehat.

Seine Passion gilt seit jeher den Hintergründen und der Beschaffenheit herausragender Musik. Ob als Dozent, Künstler oder Komponist; der gebürtige Fuldaer versteht es, ebendiese eingänglich sowie tiefgründig in seiner Arbeit darzustellen und mit höchster fachlicher Präzision zu vermitteln und einzusetzen. Seine Arbeit als Arrangeur ist neben seiner genauen Kenntnis der historischen und personengebundenen Stilistik auch besonders durch seine eigene konzertante Praxis geprägt.

Als Bariton konzertiert Frederik Frank bundesweit sowohl solistisch als auch in verschiedenen angesehenen Vokalensembles. Seine besonderen Qualitäten liegen im Lied- und Oratorienfach. Radio- und CD-Produktionen komplettierten in den letzten Jahren sein Schaffen. In seinen bisher über 50 verschiedenen Chorarrangements zeigt sich somit eine besondere Finesse in Stimmführung und dem Einsatz von Stimmfarbe, gepaart mit einer dem jeweiligen Text angepassten Interpretation der Urspurskomposition.



Der Kammerchor der Universität Göttingen

»Ein wunderbar homogener, unangestrenzter Chorklang, mit perfekter Durchsichtigkeit und Beweglichkeit« (Göttinger Tageblatt, September 2024) | »juvenile Gäste [auf der Opernbühne]« (WELT, Mai 2024)

Der Kammerchor der Universität Göttingen ist ein junges Ensemble mit höchstem künstlerischen Anspruch. Im Februar 2024 debütierte das Ensemble unter der Leitung von Antonius Adamske mit Alma-Mahler-Bearbeitungen von Clytus Gottwald in der St. Johanniskirche. Beachtung über die Stadtgrenzen hinaus fand bereits kurz darauf eine Auswahl des Kammerchores als Opernchor der Internationalen Händel-Festspiele Göttingen.

Aufmerksamkeit erregte der Chor bald durch seinen jugendlichen, weichen Klang in der Aufführung von Mozarts Requiem mit A-Cappella-Einschüben von Max Reger (op. 39) und Peter Cornelius. Zuletzt trat das Ensemble mit Chansons von Paul Hindemith, Maurice Ravel und Cécile Chaminade in Erscheinung.

Ziel der gemeinsamen Arbeit ist makellose Homogenität in Stimmklang und Intonation. Gleichzeitig wollen die Sänger:innen des Chores ihr Publikum mit neuen Konzertformaten überraschen und verzaubern. In beiderlei Sinne wird das Ensemble im

Sommer mikrotonale Werke des Renaissancekomponisten Nicola Vicentino und sinnliche Madrigale der Sängerin und Komponistin Barbara Strozzi zur Aufführung bringen.

Sopran

Amelie Stober, Anne-Bärbel Frassine, Doreen Hanke, Inse Andrée, Laura Losch, Leonie Clara Trzeba, Mia von Kirchbach, Nalini Kratzin, Paulina Döbbe, Sarah Schnoor

Alt

Deike Adamske, Hannah Diemer, Leonard Kiefer, Luise Heim, Nina Koernig, Pauline Förster, Tabea Lilian Marx, Xiomara Alvarez, Zoe Rau

Tenor

Alexander Fichtner, Baptiste Baud, Bente Hinkenhuus, Jasper Wedemeyer, Jonas Kruckenberg, Laurens Paulsen, Malte Krömer, Tim Hofmann

Bass

Benjamin Eikenbusch, Ingmar Kühn-Velten, Johannes Nolting, Jonas Isensee, Laurin Clement, Marten Bertram, Niklas Münch, Quentin Burandt, Sebastian Wozniowski



Antonius Adamske

Antonius Adamske ist Dirigent und Organist. Er studierte Schulmusik (Walter Nußbaum), später Dirigieren (Frank Löhr) an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover sowie »Historische Orgel« (Tobias Lindner), darin »Maestro al cembalo« (Andrea Marcon) an der Schola Cantorum Basiliensis (CH). Es schlossen sich Meisterkurse, Assistenzen und Chor- wie Orchestereinstudierungen an, u. a. für Steven Sloane, Sylvain Cambreling, Reinhard Goebel, Laurence Cummings, Nicholas Milton, Klaas Stok oder Justin Doyle. Adamske wurde zudem in »Historischer Musikwissenschaft« an der Julius-Maximilians-Universität Würzburg (Ulrich Konrad) promoviert.

Adamske ist seit Oktober 2018 Chefdirigent des renommierten Monteverdi-Chors Hamburg in der Nachfolge des ehemaligen Kreuzkantors Gothart Stier und seit 2020 künstlerischer Leiter des Bremer RathsChores in der mittelbaren Nachfolge des Bremer Domkantors Wolfgang Helbich. Als Dirigent dieser Ensembles ist Adamske regelmäßiger Gast in den großen Konzerthäusern Norddeutschlands wie der Elbphilharmonie Hamburg, der Laeiszhalle Hamburg, der Berliner Philharmonie oder dem Konzerthaus »Die Glocke«. Er arbeitet mit bekannten Solist:innen wie Dorothee Miels, Michaela Kaune, Valer Sabadus oder Benedikt Kristjánsson zusammen.

Seit 2023 hält Antonius Adamske die künstlerische Direktion von Chor und Orchester der Georg-August-Universität Göttingen. Er arbeitet regelmäßig sowohl mit freischaffenden Orchestern auf historischem Instrumentarium (u. a. Concerto Köln, Lauttencompagnie Berlin, Concerto Palatino, Bremer Barockorchester, Elbipolis Barockorchester Hamburg) sowie mit Orchestern auf mo-

dernem Instrumentarium (u.a. Symphoniker Hamburg, Bremer Philharmoniker, Odessa Classics Festival Orchestra, ensemble reflektor), schließlich auch mit Solist:innenensembles wie Amarcord und AElbgut. Mit dem Göttinger Barockorchester verbindet ihn eine intensive Zusammenarbeit, etwa mit Operaufführungen u. a. im Neuen Palais Potsdam oder dem Schlosstheater Valtice und zahlreichen Radioproduktionen (u. a. NDR-Kultur, Deutschlandradio, rbb). Unter den im Label Coviello Classics verlegten CDs des Dirigenten sticht insbesondere die Erstaufnahme von Reinhard Keisers »Ulysses« hervor.

Von 2017 bis 2021 wirkte Adamske als künstlerischer Leiter des consortium vocale berlin, dem Studiochor der Berliner Musikhochschulen. Ein viel beachtetes Ereignis war die Aufführung mikrotonaler Musik Nicolo Vicentinos (1511–1576) mit dem historischen Archiorgano (36 Tasten pro Oktave) in der Basilika des »Bode-Museums Berlin«. Des Weiteren lehrte er an der TU Clausthal und ist dort mit zahlreichen Aufführungen unbekannter Werke in Erscheinung getreten, etwa der deutschen Erstaufführung von Gossecs Oper »Le triomphe de la République«, Cavalieris »Rappresentatione di anima e di corpo« oder Telemanns »Der aus der Löwengrube errettete Daniel«.

Aktuell lehrt Adamske »Chor und Ensembleleitung« sowie im Fachbereich Gesang »Alte Musik« an der HMTM Hannover. Chorgastdirigate und Dirigiermeisterkurse im In- und Ausland sowie Forschungen zur Göttinger und Versailler Musikgeschichte erweitern seine Tätigkeit.

Nächste Höhepunkte werden Aufführungen von Monteverdis »L'Orfeo« mit dem Monteverdi-Chor Hamburg und der Lauttencompagnie Berlin im Markgräflichen Opernhaus Bayreuth, der Laeiszhalle Hamburg und der fürstbischöflichen Residenz Salzburg sein.

www.antonius-adamske.de

Fördern

An dieser Stelle sei den vielen Unterstützer:innen der Göttinger Universitätsmusik 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 Förderverein trägt deshalb wesentlich dazu bei, den Studierenden ein Angebot zum Musizieren im Chor und Orchester machen zu können.

Der Verein übernimmt die Kosten, für die der Etat der Universität nicht ausreicht. So werden etwa An- und Abreisen zu den Probenwochenenden subventioniert, um die Beiträge für die Studierenden erschwinglich zu halten.

Helfen auch Sie mit, dass Studierende der Universität auch in Zukunft in fächerübergreifender Besetzung musizieren können. Die musikalischen Aktivitäten der Universität tragen zur Attraktivität der Georgia Augusta bei. Einen Antrag auf Mitgliedschaft finden Sie im Internet (www.unimusik-goettingen.de).

Unser Spendenkonto: Förderverein Göttinger
Universitätschor und -orchester e.V.
IBAN: DE42 2605 0001 0000 0033 01
Sparkasse Göttingen (BIC: NOLADE21GOE)

Bei Spenden unter 300 Euro genügt der Überweisungsbeleg als Spendenquittung. Bei höheren Beträgen erhalten Sie eine Spendenquittung vom Verein.



Dank | Impressum

Chorbeirat	Nalini Kratzin, Hannah Diemer, Xiomara Alvarez, Jonas Kruckenberg, Benjamin Eikenbusch, Bente Hinkenhuis
Lektorat Programmheft	Amelie Stober, Mia von Kirchbach, Malte Krömer, Sarah Schnoor
Koordination und Satz Programmheft	Antonius Adamske
Imagefilm	Videoteam der Universität, Konzeption: Arian Heck
Leitung der Universitätsmusik	Jens Wortmann

Bildwerk

Dank ergeht an die folgenden Fotografen:
Anton Säckl (Universitätsmusik Göttingen, Antonius Adamske),
Dan Hannen (Cunmo Yin), Alexander Veijnovic (Frederik Frank),
Jörg Weusthoff von Kirchbach (Universitätsmusik Göttingen)

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



GEORG-AUGUST-UNIVERSITÄT
GÖTTINGEN

IN PUBLICA COMMODA
SEIT 1737