Universitätsmusik Göttingen | Programm SoSe 2024

Geschichten vom Leben

Inhalt

Grußworte	4
Neues aus der Universitätsmusik	8
Konzertkalender SoSe 2024	10
Bizet. Les pêcheurs de perles	12
Haydn. Die Schöpfung	30
Mozart. Requiem	58
Vitæ	76
Dank & Impressum	98

Grußwort

Liebes Publikum,

Auch in diesem Semester gibt es wieder zahlreiche Auftritte, an denen die Universitätsmusik beteiligt ist. Vom Einsatz der Blechbläser beim traditionellen Himmelfahrtsgottesdienst über den Chor der Festspieloper der Händel-Festspiele, der von Mitgliedern des Universitätschores gestellt wird, der Einladung des Göttinger Symphonie Orchesters zu einem Konzert zum Festival »horizonte« bis hin zur Aufführung des Oratoriums »Die Schöpfung« von Joseph Haydn in der Aula der Universität mit der ungewöhnlichen Besetzung eines Gläserspiels.

Im Mittelpunkt und als Höhepunkt steht aber „Große Oper“, die konzertante Aufführung der Oper »Les pêcheurs de perles« von Georges Bizet in der Göttinger Stadthalle mit Solisten, dem Universitätsorchester und dem Universitätschor.

Die Georg-August-Universität freut sich sehr über die zahlreichen Aktivitäten der Universitätsmusik in Göttingen. Sie ist damit ein Aushängeschild für unsere Universität. Es ist bemerkenswert, welch großes, auch zeitliches Engagement viele junge Menschen neben ihrem Studium zeigen.

Wir wünschen allen Mitwirkenden ein gutes Gelingen bei allen Projekten sowie allen Besucherinnen und Besuchern unvergessliche Konzerterlebnisse.

Prof. Dr. Metin Tolan
Präsident der Universität Göttingen

Editorial

Liebe Konzertbesucher:innen,

in diesem Semester steht Oper ganz im Vordergrund: Mitglieder des Kammerchores bilden den Opernchor in der Festspieloper »Sarrasine« bei den diesjährigen Internationalen Händel-Festspielen Göttingen. Das gemeinsame Semesterprogramm von Chor und Orchester der Georg-August-Universität stellt die Oper »Les pêcheurs de perles« von Georges Bizet ins Zentrum und führt das Werk in der frisch sanierten Stadthalle Göttingen auf. Mich als passionierten Opernfreund erfüllt dieses Programm mit großer Freude – und macht die Semesterwochen zu dauerhaften Festspielwochen. Aber auch das Konzert des Universitätschores mit Haydns »Schöpfung« in der ungewöhnlichen Besetzung für Solisten, Chor, Klavier zu vier Händen und Gläserspiel sowie Mozarts »Requiem« im September mit unserem Kammerchor sowie Mitgliedern vom Göttinger Barockorchester und unserem Universitätsorchester erfüllen mich mit Freude.
Und das nicht nur wegen der wunderbaren Musik, sondern auch wegen des unglaublichen Engagements der Ensembles der Universitätsmusik. Die Studierenden, die alle noch „Fulltime"-Studiengänge absolvieren, bringen sich in die musikalischen Projekte ein, investieren enorm viel Zeit in die Musik und gestalten sich damit ihren Ausgleich zum Studienalltag. Es ist eine große Freude, Teil dieser großen, verschworenen Gruppe zu sein. Und es erfüllt mich jedes Mal mit Stolz, wenn ich in den Konzerten die Früchte der Proben erleben kann.
So wird es auch in diesem Semester sein: die Konzerte mit Ihnen als Publikum sind der krönende Abschluss der Probenarbeit. In diesem Sinne wünsche Ich Ihnen ein wunderbares Konzerterlebnis mit der Universitätsmusik Göttingen.

Jens Wortmann
Leitung Universitätsmusik Göttingen

Zum Geleit

Verehrtes Publikum,

Georges Bizet war sich zeit seines Lebens unsicher, ob seine Musik den gewünschten Erfolg erzielen würde. Dennoch hat jener Komponist – der mit 36 Jahren nicht besonders alt geworden ist – nicht nur emsig gearbeitet, sondern beständig neue künstlerische Wege beschritten. Zu diesen Novitäten gehört für die französische Musik seiner Zeit die konsistente Erinnerungsmotivik: Ein musikalisches Thema wird mit einer Person oder einer Handlung verknüpft und taucht in veränderter Form immer wieder auf. Rezipienten des Werkes eröffnen sich dadurch während und nach einer Aufführung Zusammenhänge, die ohne den dezenten musikalischen Hinweis des Komponisten nicht denkbar gewesen wären.
Mit der Aufführung von „Les pêcheurs de perles“ betritt auch die Göttinger Universitätsmusik Neuland. Eine Oper, dazu in der Stadthalle Göttingen, hat es bislang nicht gegeben. An dieser Stelle möchte ich deshalb allen Beteiligten meinen großen Dank aussprechen, die dieses Projekt nicht nur ermöglicht, sondern tatkäftig unterstützt haben, allen voran meinem Kollegen Jens Wortmann.

Nach diesem Sommersemester werden alle Mitwirkenden das berühmte „Leïla-Motiv“ sicher immerwährend in Erinnerung behalten. Denn – darauf möchte ich hier gerne hinweisen – die Universitätsmusik darf sich zu jenen Einrichtungen zählen, an die man sich für gewöhnlich noch lange nach Studienende vielfältig erinnert. Der begabte Amateurpianist und Physiker Werner Heisenberg hätte sicher nicht widersprochen, wenn er in diesem Zusammenhang zitiert würde, als: „Bildung ist das, was übrig bleibt, wenn man alles vergessen hat, was man gelernt hat.“

Dr. Antonius Adamske
künstlerische Leitung Universitätsmusik Göttingen

Neues aus der Universitätsmusik

Rufen wir uns das Wintersemester 2023/24 in Erinnerung. Mit der Aufführung des Bach'schen Weihnachtsoratoriums, den Konzerten mit Tschaikowskys Violinkonzert und Sibelius' zweiter Sinfonie sowie dem A-Cappella-Programm um Clytus Gottwalds Mahler-Bearbeitungen konnte die Universitätsmusik erstmals knapp 4.000 Besucher:innen innerhalb eines Semesters in ihren Konzerten begrüßen.

Seit dieser Zeit hat es einige strukturelle Änderungen gegeben: Aus dem im letzten Semester projektweise ins Leben gerufenen Kammerchor hat sich ein festes Ensemble etabliert, das wöchentlich dienstags probt. Teile des Kammerchores besiegelten zudem die erste Zusammenarbeit mit den Internationalen Händel-Festspielen Göttingen.
Um Grundlagen für eine ähnliche Entwicklung im Universitätsorchester zu legen, wirkt ein Nukleus der Streicherbesetzung im diesjährigen Mozartrequiem Seite an Seite mit den professionellen Musiker:innen des Göttinger Barockorchesters und auf historischen Instrumenten mit.

Im Bereich der modernen Orchesterinstrumente konnten wertvolle Erweiterungen getätigt werden (s. rechte Seite). Das diesjährige Semester steht unter dem Motto „Geschichten vom Leben."
Dort, wo sie Haydn und sein Librettist van Swieten mit der Schöpfungsgeschichte in all ihren Facetten beginnen lassen, steht wohl kein anderes Werk als das Mozart-Requiem für einen künstlerisch außerordentlich behandelten Schlussstein menschlichen Lebens. Die herzzerreißenden Geschichten von Freundschaft und Liebe, die das Leben für die Protagonisten in Bizets „Perlenfischern" schreibt, bedürften dazu wohl kaum einer Erläuterung.

Danke!

Dank Ihrer Hilfe, liebe Besucher:innen, und einer in Aussicht gestellten Förderung des Landes Niedersachsens, können wir im zurückliegenden Semester ein Englischhorn „Josef“ Mod. EGS1 im Neuwert von 11.869 Euro leihen (Anschaffung ist geplant) sowie eine Piccoloflöte G.R.Uebel im Gebrauchtwert von 1.490 Euro erwerben.

Auch für die Zukunft erbitten wir Ihre großzügige Unterstützung, etwa für die Anschaffung von neuen 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).

Danke darüber hinaus für Ihre Stimmen beim Vereinswettbewerb „VereintEuch 2024“ der Stadtwerke Göttingen. Durch Ihre Stimmgabe konnte die Universitätsmusik Göttingen den ersten Preis und ein Preisgeld i.H.v. 2.000 Euro gewinnen, das zur Konstruktion einer Windmaschine verwendet werden kann.

Konzertkalender Sommersemester 2024

16.-17. März
Buxtehude - Membra Jesu nostri
St. Jakobi Peine, St. Nikolai Göttingen
Kooperation Göttinger Barockorchester

10.-20. Mai
Händel - Pasticcio „Sarrasine“
Deutsches Theater Göttingen
Kooperation Intern. Händel-Festspiele Göttingen

19. Mai
Händel - Anthems „O be joyful in the Lord“
Universitätskirche St. Nikolai (Gottesdienst)

16. Juni
Haydn - Chöre aus „Die Schöpfung“
Universitätskirche St. Nikolai (Gottesdienst)

22. Juni
Debussy - „Sirènes“ aus Trois nocturnes
Lokhalle Göttingen
Kooperation Göttinger Symphonie Orchester

29.-30. Juni
Bizet - Les pêcheurs de perles
Stadthalle Göttingen

13. Juli
Haydn - Die Schöpfung (Kammermusikfassung)
Aula am Wilhelmsplatz Göttingen

06. September
Mozart - Requiem, KV 626
Cornelius - Requiem | Reger - Chöre op. 39
St. Nikolai Göttingen

10. September
Händel - Song for St. Cecilia’s Day u.a.
Elbphilharmonie Hamburg
Kooperation Monteverdi-Chor Hamburg

Samstag | Sonntag
29. | 30.06.
2024
15 Uhr
Stadthalle Göttingen

Georges Bizet (1838-1875)

»Les pêcheurs de perles«

Oper in drei Akten nach einem Libretto
von Eugène Cormon und Michel Carré

konzertante Aufführung in französischer Sprache
mit deutschen Übertiteln

Besetzung

Lavinia Dames | Leïla - Tempelpriesterin

Sung Min Song | Nadir - Jäger

Daniel Ochoa | Zurga - Perlenfischer

Jürgen Orelly | Nourabad - Gemeindeältester

Universitätschor Göttingen | Perlenfischer, Gläubige

Universitätsorchester Göttingen

Leitung: Antonius Adamske

Anmerkungen zum Programm

Bei den Vorüberlegungen zur Aufführung von „Les pêcheurs de perles“ gilt es einige editorische Klippen zu überwinden. Der Pariser Musikverleger Antoine Choudens (1825-1888) hatte Bizets Partitur der Perlenfischer samt den zugehörigen Aufführungsrechten erworben. Bizets Autograph ist jedoch nicht mehr auffindbar. Nach dem Tod des Komponisten ließ Choudens eine revidierte Fassung veröffentlichen, die in der Orchesterbesetzung vergrößert wurde und beim Publikum besonders beliebte Stellen des Werkes in die Länge zog. Die heutige Aufführung bedient sich aus verschiedenen Erwägungen dieser posthumen Fassung von 1886.
Die umfangreiche Orchesterbesetzung bzw. die „dickere“ Orchestrierung bei Choudens hat das reich besetzte Universitätsorchester – dies ist der wichtigste Grund – gerne übernommen. In letzter Konsequenz haben wir sogar die bei Choudens vorgeschlagene Tuba ergänzt. Passend erschien in dieser Hinsicht auch der umfangreiche Part für Schlagwerk, den wir mit Effektpercussion wie den Zimbeln und Glocken, Vogelpfeifen, zwei Oceandrums, dem Donnerblech sowie Instrumenten für Regen und Wind noch angereichert haben. Dass der Priesterwächter im zweiten Akt einen Schuss abgibt, haben wir zum Anlass für die Herstellung eines dafür brauchbaren Instrumentes, einer großen Holz-Peitsche, genommen. Dank ergeht an dieser Stelle an den Erbauer, Ezra W. Kurth.

Die Choudens-Ausgabe von 1886 stellte zugleich eine Herausforderung in den Proben dar, weil sie viele Fehler sowohl in den Stimmen als auch in der Partitur enthält. Dank sei in diesem Zusammenhang dem Tonmeister und Cellisten Caspar Ernst genannt, der in mühseliger Kleinarbeit Stimmen und Partitur abgeglichen hat.
Dank sei auch dem Editor Klaus Bundies übermittelt, der aus dem dreistimmigen Chorsatz der Vorlage eine vierstimmige Version für den Universitätschor angefertigt hat und auf meinen Wunsch für die (ohnehin schon im 19. Jahrhundert stark veränderte Schlussszene) noch einen bescheidenen Schlusschor auf das prägnante Leitmotiv des Stückes hinzugefügt hat.
In der Gesamtschau haben wir uns deshalb sogar gegen eine Bizet vermutlich näher stehende Fassung aus den 2000er Jahren entschieden, die bei Edition Peters erschienen ist.

Wir wünschen Ihnen viel Freude beim Genuss dieser Mélange aus Bizet, Choudens und der Jetzt-Zeit.

Antonius Adamske

Illustration der Leïla
in der Mailänder Aufführung von 1886

Synopse

Die Bühne zeigt eine verlassene Küste, im Hintergrund die Ruinen eines Hindu-Tempels. Ein Chor von Perlenfischern besingt die waghalsigen Aufgaben, die vor ihnen liegen und führt rituelle Tänze auf, um böse Geister zu vertreiben. Die Fischer wählen einen aus ihrer Mitte, Zurga, zu ihrem Anführer. Der Jäger Nadir betritt die Szene und wird von Zurga als lange verlorener Freund gefeiert.

Schließlich unter sich, erinnern sich beide an ihre Zeit in der Stadt Kandy, wo ihre Freundschaft durch die beiderseitige Liebe zu einer jungen Priesterin fast zerstört wurde. Jetzt, wieder vereint, bekräftigen sie noch einmal, dass sie sich bis zum Tod treu bleiben werden.
Eine Barke legt am Strand an und trägt die verschleierte Gestalt von Leïla, einer jungfräulichen Priesterin. Ihre Gebete sind für den Schutz der Perlenfischer auf den gefährlichen Tauchgängen erforderlich. Das Schicksal will, dass Leïla die besagte Priesterin aus Kandy ist. Durch ihre Verschleierung ist sie aber nicht zu erkennen. Als Zurga Leïla ihre Pflichten erklärt, erkennt sie Nadir, sagt aber nichts. Kurz darauf wird sie vom Hohepriester Nourabad zum Tempel geführt. Zurga und die Fischer steigen zum Meer hinunter und lassen Nadir allein. In einem unruhigen Selbstgespräch vor dem Schlafengehen erinnert er sich daran, wie er in Kandy sein freundschaftliches Treuegelübde gegenüber Zurga gebrochen und seiner Liebe zu der verschleierten Frau nachgegangen war. Das Gerücht, dass diese Frau an diesem Ort gefunden werden könnte, veranlasste ihn zur Reise zu der Perlenfischergemeinschaft. Allein im Tempel betet Leïla und beschwört singend ihren Gott. Nadir erwacht, erkennt die Stimme seiner lang ersehnten Liebe und verfolgt sie bis zum Tempel. Leïla zieht für einen Augenblick ihren Schleier beiseite, Nadir sieht sie und das Paar erklärt seine erneute Leidenschaft.

* * *

Mit Nourabad im Tempel drückt Leïla ihre Angst davor aus, allein gelassen zu werden. Nourabad ermahnt sie zum Mut. Sie möge ihre Gelübde gegenüber Brahma erfüllen, auch wenn ihr der Tod droht. Leïla erzählt Nourabad von dem Mut, den sie einst aufbrachte, als sie als Kind einen Flüchtling vor seinen Feinden versteckte. Der Flüchtling belohnte sie damals mit einer Halskette, die sie immer tragen sollte. Nach Abgang des Priesters sinniert Leïla in aller Stille über die Zeiten, als sie und Nadir sich heimlich trafen.

Nadir betritt die Szene. Aus Angst vor den Drohungen Nourabads bittet Leïla ihn zu gehen, aber Nadir bleibt, und die beiden gestehen sich ihre Liebe in einem leidenschaftlichen Duett. Nadir geht schließlich, nicht ohne zu versprechen, am nächsten Abend wiederzukehren. Als er sich zum Gehen wendet, wird er entdeckt, von den Fischern gefangen genommen und zum Tempel zurückgeführt. Zurga, als Anführer der Fischer, widersetzt sich zunächst den Forderungen seiner Untergebenen nach der Hinrichtung des Missetäters und plädiert für Gnade. Nachdem Nourabad jedoch Leïlas Schleier entfernt hat, erkennt Zurga sie als seine frühere Liebe. Von Eifersucht und Wut verzehrt, befiehlt er, sowohl Nadir als auch Leïla zu töten. Ein heftiger Sturm bricht aus, als die Fischer gemeinsam eine Hymne an Brahma anstimmen.

* * *

Zurga erkennt, dass sich neben den Naturgewalten auch seine Wut gelegt hat. Er empfindet Reue für seinen Zorn. Leïla wird hereingebracht; Zurga ist von ihrer Schönheit fasziniert. Ihren Bitten um Nadirs Leben zuhörend, wird seine Eifersucht entfacht. Er gesteht seine Liebe, lehnt aber Gnade gegenüber seinem Widersacher ab. Als Leïla fortgebracht wird, beobachtet Zurga, wie sie einem der Fischer ihre Halskette gibt und um Rückgabe an ihre Mutter bittet. Zurga erkennt die Kette und sichert sie für sich.

Außerhalb des Tempels warten Nadir und Leïla neben dem Scheiterhaufen, während die Menge singend und tanzend das Morgengrauen und die bevorstehende doppelte Hinrichtung erwartet. Nachdem sie sich mit ihrem Tod abgefunden haben, besingen die beiden, wie ihre Seelen bald im Himmel vereint sein werden.
Ein Leuchten erscheint am Himmel und Zurga berichtet, hereinstürmend, dass das Lager der Fischer in Flammen steht. Während die Männer davoneilen, um ihre Häuser zu retten, befreit Zurga Leïla und Nadir. Er gibt Leïla die Halskette zurück und enthüllt, dass er der Mann ist, den sie als Kind gerettet hat. Er erkennt nun, dass seine Liebe zu ihr vergeblich ist und fordert sie und Nadir auf, zu fliehen. Zurga bleibt allein zurück.

In der heute aufgeführten Fassung von 1886 wird Nourabad Zeuge von Zurgas Befreiung der Gefangenen und denunziert ihn bei den Fischern. Einer von ihnen ersticht Zurga, während die letzten Noten von Leïlas und Nadirs Abschiedslied erklingen.

Jens Wortmann, Antonius Adamske

Georges Bizet (1838-1875)

Eine ungewöhnliche Karriere

Bizet – das ist ein Name, der entweder mit einem süßen Schaumgebäck (das viel älter ist und anders geschrieben wird) oder der Opernkomposition „Carmen“ assoziiert wird. Dabei gibt das Werkverzeichnis des jung verstorbenen Künstlers viel mehr her: Neben Opern sind Transkriptionen, Gebrauchsmusik, eine Sinfonie und einige „Études“ vorzufinden. So wenig stringent, wie Bizets Vermächtnis in den Augen heutiger Konzertbesucher:innen verstanden wird, soll auch die emotionale Konstitution des Parisers gewesen sein. Internationale Bekanntheit blieb aus, woran sich Bizet augenscheinlich störte: „Ich bin buchstäblich erschöpft [...], mein Leben hat nichts Angenehmes [...]“, schrieb er an den Freund Edmond Galabert (WDR Zeitzeichen: Er komponiert die Oper „Carmen“: Georges Bizet, 25.10.2023). Diese Zeilen lassen sich schwierig lesen, denn anfangs schien dem jungen Komponisten ein Weg zu Berühmtheit geebnet:

Am 25. Oktober 1838 als Alexandre-César-Léopold Bizet in Paris geboren, wuchs der 1840 auf den Namen Georges Bizet getaufte Komponist in einem musikalischen Haushalt auf. Sein Vater, eigentlich Friseur, trat selbst als Sänger auf. Seine Mutter war eine gute Pianistin und sein Onkel ein Gesangslehrer. Sein herausragendes Talent am Klavier wurde von seinen Eltern früh gefördert - mit neun Jahren bestand er die Aufnahmeprüfung für das Pariser Konservatorium. Am Konservatorium wurde er bis 1857 unter anderem von Charles Gounod in Harmonielehre unterrichtet. Die Einflüsse von Gounod sind in seiner Sinfonie, deren Partitur 80 Jahre verschollen war, gut zu hören. Das Konservatorium verließ Bizet aus gutem Grund: Nachdem er einen von Jacques Offenbach ausgeschriebenen Wettbewerb mit der Operette „Le docteur Miracle“ gewonnen hatte, folgte der erste Platz im prestigeträchtigen „Prix de Rome“ mit dreijährigem Studienaufenthalt in Rom. Eine für den jungen Erwachsenen befreiende Zeit, in der er sich fortlaufend gegen Auftragswerke sträubte und widerwillig sein mit dem Preis verbundenes „Te Deum“ vervollständigte. Viel lieber beugte er sich über Studien zu deutschen Komponisten und die Oper „Don Procopio“. Nach Bizets Rückkehr 1860 starb seine Mutter. Er fiel in ein tiefes Schaffensloch, aus dem ihn die Hochzeit mit Geneviève Halévy 1869 brachte. Ausschließlich Klavierstunden und Gelegenheitskompositionen bewahrten Bizet vor dem Bankrott.

Nach dem deutsch-französischen Krieg 1870/71, in dem Bizet in der Nationalgarde mitkämpfte, war es 1872 die erfolgreichere Gelegenheitskomposition „L’Arlésienne“, die Bizet wieder Hoffnung auf Bekanntheit schöpfen lässt. Weitere Werke, wie die komische Oper „Djamileh“, sind gern gesehen. Jedoch reichte es aufgrund der Misserfolge zu festen Anstellungen nie aus, etwa zum Chorleiter an der Pariser Oper. Bizet starb im Glauben daran, auch seine letzte Oper „Carmen“ sei ein endgültiger Flop.

Am 1. Juni 1875 erlag er einem Herzanfall mit 36 Jahren. Nach der Uraufführung von „Carmen“ folgte aber ein erfolgreicher zweiter Anlauf: Im Oktober 1875 wurde das Werk in der Wiener Staatsoper als eine Komposition gefeiert, die dramatische Alltäglichkeit in Musik und Gesang übersetzt. Seit diesem verheißungsvollen Abend in Wien verbreiteten sich Bizet und sein opus magnum auf dem ganzen Globus, ein Weltruhm, den der Komponist nicht mehr erlebt. Es scheint eine Ironie des Schicksals, dass Bizets letzte Ruhestätte der Cimetière du Père-Lachaise ist: Nur ein paar Meter entfernt liegt Frédéric Chopin, der schon zu Lebzeiten als Klaviervirtuose und Komponist den Ruhm erntete, den sich Bizet von ganzem Herzen ersehnt hatte. Auch wenn man nur spekulieren kann, wie sehr Bizet unter fehlender positiver Rezeption gelitten hat, darf man aus seinem Schriftverkehr mit Freunden schließen, dass Opern ihm dennoch am meisten Freude bereiteten: Aus Paris komponierte Bizet Musik für die Umgebung Sri Lanka und Sevilla. Er schrieb ganze Libretti um, um sie nahbarer zu gestalten. Bizets Kompositionsstil eckte an und prägte nachhaltig: Von seinen Zeitgenossen längst nicht so umfänglich geachtet wie er wünschte, werden seine Werke heutzutage für eben jene Nahbarkeit, emotionalen-Tiefe und durchdachte Musikalität geschätzt.

Arian Heck
Violoncello im Universitätsorchester

Aufführung der Metropolitan Opera, New York 1916.
Rechts im Bild Enrico Caruso als Nadir

Les pêcheurs de perles

Koloniale Träumereien

„Die Perlenfischer“ von Georges Bizet wurde 1863 im Pariser Théâtre-Lyrique uraufgeführt. Um den historischen Hintergrund und die Entstehungsgeschichte dieser Oper zu verstehen, lohnt es sich einen Blick auf die kulturellen und politischen Strömungen des 19. Jahrhunderts in Frankreich zu werfen. Zur Zeit des Zweiten Kaiserreichs in Frankreich (1852 – 1870) konnte die Oper durchaus als Zufluchtsort vor den sozialen Realitäten für Pariser Bürger:innen betrachtet werden. Ein maßgeblicher Dreiklang aus wechselnden Herrschaften, Industrialisierung und Imperialismus spielte dabei eine entscheidende Rolle. Im Zuge der Februarrevolution von 1848 kam es zu einem Regierungswechsel und damit einhergehend zu einer Verschärfung der politischen Atmosphäre. Louis-Philippe, der als Repräsentant der konstitutionellen Monarchie breite Unterstützung in der Bevölkerung genoss, wurde durch Napoleon III., den Neffen Napoleon Bonapartes, ersetzt. Die neue autoritäre Regierungsform zeichnete sich durch eine starke Zentralisierung der Macht aus, was zu spürbaren Einschränkungen öffentlicher Freiheiten führte. Diese Maßnahmen, die der Kaiser unter dem Vorwand der Stabilität und Effizienz durchführte, erzeugten ein Gefühl der Unterdrückung und lösten Besorgnis im dem Bürgertum aus, das zuvor von den relativ liberalen Freiheiten unter der konstitutionellen Monarchie profitiert hatte. Das Bürgertum, das in der Julimonarchie noch erheblichen politischen Einfluss genossen hatte, sah sich nun mit einer Regierung konfrontiert, die ihre politische Teilhabe einschränkte und stattdessen die Interessen des Großkapitals und der imperialen Elite bevorzugte. Die industriellen und kolonialistischen Entwicklungen in anderen Teilen Europas dienten als Katalysator für die eigenen Bestrebungen Frankreichs. Eine der negativen Folgen der Industrialisierung war, dass viele französische Arbeiter unter schlechten Bedingungen in den neu entstandenen Fabriken litten. Die Luftqualität verschlechterte sich erheblich durch die Zunahme der Verschmutzung von Fabriken und den Einsatz neuer Verkehrsmittel wie der Dampflokomotive. Zudem führte das beschleunigte Tempo des städtischen Lebens zu einer Beschleunigung des Alltags, die viele als entfremdend wahrnahmen. Gleichzeitig transformierte sich Paris durch umfangreiche städtebauliche Maßnahmen. Ärmere Bevölkerungsschichten sahen sich gezwungen, in bereits überfüllte Vororte überzusiedeln. All dies verschärfte soziale Ungleichheiten und vertiefte die Kluft zwischen den wohlhabenderen Schichten und der maßgeblich arbeitenden Bevölkerung. Parallel zur Industrialisierung verfolgte Napoleon III. eine aggressive Kolonialpolitik, angetrieben von dem Bestreben, Rohstoffquellen zu sichern, neue Märkte für französische Produkte zu erschließen und militärische sowie politische Macht zu demonstrieren. Es verwundert somit nicht, dass das exotische Ceylon (heute: Sri Lanka), wel-

ches damals britische Kronkolonie war, als Kulisse der Oper dient. Die Wahl dieser Kulisse reflektiert das zeitgenössische Interesse an exotischen Orten und verstärkt zugleich die französische Selbstwahrnehmung von Größe und Überlegenheit. Gleichzeitig bot die Sehnsucht nach einem einfacheren, unverfälschteren Leben, wie es das exotische Setting schon damals suggerierte, eine willkommene Flucht aus der komplexen und schnelllebigen Gesellschaft des industriellen Frankreichs. Die Oper nutzte diese exotische Szenerie und dramatische Handlung, um eine eskapistische Erfahrung zu bieten, die das Publikum in eine Welt voller Abenteuer und romantischer Intrigen entführte, weit entfernt von der industriellen Realität Europas. Diese Darstellung spielte mit einer romantisierten Vision des ‚Anderen', die sowohl die Sehnsucht nach Einfachheit als auch eine Überhöhung der französischen Zivilisation gegenüber fernen Kulturen widerspiegelte. Durch musikalische Elemente, die außerhalb der traditionellen westlichen Normen lagen, konnte Bizet das musikalische Erlebnis mit einer Aura des Geheimnisvollen und Fremden bereichern, was den Zeitgeist einer Nation unterstreicht, die von Faszination für das Exotische und Kritik an der eigenen überkomplexen Kultur geprägt war.

Emma Evertz
Sopran im Universitätschor

Der französische Bariton Maurice Renaud
in der Rolle des „Zurga" um 1900

Die Projektion des Anderen

Faszination für das Exotische

Der Begriff Exotismus geht auf gr. „exotikós“ bzw. auf lat. „exoticus“ zurück und findet sich im frühneuzeitlichen Französisch, woraufhin er ins Deutsche übernommen wurde. Das Adjektiv „exotisch“ beschrieb schon lange die außereuropäische Musik, auch die tropische Flora und Fauna, wie erstmals dargestellt von François Rabelais in „Quart livre des faictz et dictz heroiques du noble Pantagruel“ (1548/1552). Ab dem 18. Jahrhundert wurde der Begriff auf ästhetische Phänomene übertragen. Vor allem jedoch erklärt er die Neugierde und Begeisterung der Europäer:innen, vornehmlich jener des 19./20. Jahrhunderts, für orientalische Kulturen. Fantasien von fernen Inseln, paradiesischen Landschaften und des edlen, barbarischen Wilden gehörten zum Repertoire der Fremdprojektion.

Bereits vor dem 19. Jahrhundert wurden exotische Elemente in der Musik verwendet. So sind Jean-Baptiste Molières/Jean-Baptiste Lullys „Le bourgeois gentilhomme“ (1670) und Jean-Philippe Rameaus „Les Indes galantes“ (1735) charakteristisch für den Einfluss des Exotischen über die visuelle Darstellung hinaus in die sprachliche und musikalische Ebene. Im 18. und 19. Jahrhundert boten vor allem Opern den Rahmen für das Exotische. Beispielsweise wurden Modelle einer vorgeblich türkischen Musik mit Rossinis „Maometto II“ (1826) und „Le Siège de Corinth“ (1826) zu einem wesentlichen Bestandteil des musikalischen Dramas. Prägend für den Exotismus und den beliebten Orientalismus war Félicien Davids symphonische Ode „Le Désert“ (1844), die nach einer zweijährigen Reise des Komponisten durch den Nahen Osten entstand. Ausgehaltene lange Töne und Unisono-Gesänge zu Beginn und der „Gesang des Muezzins“ gegen Ende, in dem David die „Melismatik [ornamentative Tonfolge, auf einer Silbe gesungen] und Floskel-Melodik des Nahen Ostens echt nachbildet“ (Gradenwitz, Peter: Musik zwischen Orient und Okzident, Wilhelmshaven 1977, S. 285), verleihen der Ode die exotische Wirkung. Kaum ein anderes Werk hatte einen so unmittelbaren weltweiten Widerhall und stilistischen Einfluss auf die frühe Orientromantik wie „Le Désert“, das viele Komponisten zu Werken mit orientalischem Flair anregte. So beispielsweise Ernest Reyer mit „Le Sélam“ (1850), seiner auf der den Exotismus stark beeinflussenden Übersetzung von „Tausend und eine Nacht“ basierenden Oper „Die Statue“ (1861) oder Verdis Oper „Aida“ (1871). Unter ihnen war auch Camille Saint-Saëns, der nach einer Reise nach Nordafrika die „Suite algérienne“ (1880) mit der „Rhapsodie maure“ im Mittelpunkt schrieb und dort exotische Elemente wie Unisoni, sich wiederholende tiefe Bässe, Melodien mit engem Tonumfang oder unbestimmbaren Tonalitäten einbringt. Im „Bacchanale“ seiner Oper „Samson und Dalila“ (1877) verwendet Saint-Saëns „Sekund- und übermäßige Sekundintervalle in der Melodik, die man allgemein als exoti-

sche, orientalische oder ‚Zigeunermusikintervalle' ansah" (Gradenwitz, Peter: Musik zwischen Orient und Okzident, Wilhelmshaven 1977, S. 289). Auch die Opern Georges Bizets, der begeistert war von Reyers „Die Statue", spielen überwiegend an fremden oder exotischen Orten: „Die Perlenfischer" (1862) in Ceylon, „Djamileh" (1871) in Ägypten oder „Carmen" (1875) in Spanien, das zur damaligen Zeit einen exotischen südländischen Reiz hatte. „Carmen" als eine der beliebtesten französischen Opern stellt den Höhepunkt der französischen Orientromantik dar, die allerdings durch Reiseberichte von beispielsweise Théophile Gautier gestützt wurde, denn Bizet selbst verließ die Gegend um Paris bis auf eine kurze Reise nach Rom nie. Exotisch wirkt „Carmen" zum einen durch die „Seguidilla", den „Zigeunertanz", den „Kastagnettentanz" oder die „Habanera". Nicht zu vernachlässigen ist jedoch auch die exotische Gestalt der Carmen selbst, die abweicht von dem bis dahin in den Opern vorherrschenden engelsgleichen Frauentyp und gleichzeitig Heroine und Bösewicht ist. Sie ist „ein weibliches Gegenstück zu Don Giovanni, aber im Gegensatz zu dieser klassischen und, obwohl ebenfalls spanisch, gar nicht exotistischen Figur, spielt bei ihr das Fremdländische, ihre orientalisch gefärbte Feminity, entscheidend mit" (Schmidt-Garre, Helmut: Exotismus in der Musik, in: Neue Zeitschrift für Musik 1968, Heft 1, S. 30).

Helene Wischmann
Alt im Universitätschor

Georges Bizet 1860
als junger Komponist

Exotismus in den Perlenfischern

Von Mexiko nach Sri Lanka

Georges Bizets „Die Perlenfischer“ ist ein fesselndes Stück, in der Liebe, Freundschaft und Verrat vor der Projektion des Exotischen zu erleben sind. Die Oper spielt im antiken Ceylon, dem heutigen Sri Lanka, und nimmt das Publikum mit in eine unbekannte Welt voller leuchtender Farben, üppiger Landschaften und unbekannter Kulturen. Unmittelbarer Effekt dieser Eindrücke ist, im Publikum ein Gefühl für das Exotische und Unbekannte zu erwecken.
Bizet verwendete modale Melodien, unkonventionelle harmonische Fortschreitungen und eine charakteristische Orchestrierung (mit neuen Instrumenten wie Tambourin und Gong), um ein akustisches Gefühl des „Anderen“ zu schaffen. Diese Elemente sind im berühmten Duett „Au fond du temple saint“ deutlich erkennbar, wo die Verwendung von parallelen Terzen und der pentatonischen Skala dem Stück einen fernöstlichen Charakter verleihen soll.
Die Darstellung des Exotischen von „Die Perlenfischer“ hängt maßgeblich vom Schauplatz Ceylon ab; ursprünglich sollte die Oper jedoch in Mexiko spielen. Diese anfängliche Wahl des Schauplatzes wurde vermutlich aufgrund der westlichen Faszination für die „Neue Welt“ getroffen und spiegelt die breiteren kulturellen Trends des 19. Jahrhunderts in Europa wider, die Amerika als ein Land der Geheimnisse und Abenteuer idealisieren.
Die Änderung des Schauplatzes hin zu Ceylon allerdings hatte mehrere Gründe. Zum einen war das Pariser Publikum zunehmend an Südostasien interessiert, an Regionen, die durch Kolonialismus und Handelsreisen präsenter und in der europäischen Vorstellung stark romantisiert waren. Zum anderen bot Ceylon mit seiner Mischung aus tropischer Landschaft, reichen Traditionen und religiösen Riten eine ideale Projektionsfläche für die exotischen und orientalistischen Fantasien, die Bizet dem Publikum bieten wollte. Dabei stehen westliche Rationalität und Ordnung im Kontrast zum Osten als Ort der Romantik, Geheimnisse und Intrigen. Möglicherweise hatte der Wechsel des Geschehens auch einfach mit dem starken politischen Engagement Frankreichs bei der Krönung Maximilians I. zum Kaiser von Mexiko zu tun, das Bizet nicht unterminieren wollte.
Der Exotismus ist nicht nur eine oberflächliche Anwendung fremder Elemente, sondern tief in der Handlung und den Charakterisierungen verwurzelt. Nadir und Zurga, die beiden männlichen Protagonisten, sind von der Schönheit und Anziehungskraft der Priesterin Leïla fasziniert. Leïla selbst wird als Verkörperung des Exotischen dargestellt – ihre mystisch anmutende Aura und ihre ätherische Schönheit heben sie aus der Masse heraus. Ein besonders symbolträchtiges Element ist ihr Schleier, der ihre Identität und ihre Schönheit verhüllt und gleichzeitig ihre Rolle als Objekt der Begierde unterstreicht. Zu Beginn der Oper ist dies besonders ersichtlich, als Zurga bei Leïlas erstem Auftritt „Den Schleier seht sie heben!

Ha! Ist's ein Traum? Ist's Leben? Die Menge gestürzt auf die Knie!" ruft. Im weiteren Verlauf muss Leïla ihr Gesicht verschleiert halten, um weder Nadir noch Zurga in Versuchung zu bringen und ihr Keuschheitsgelübde zu halten. Diese Darstellung betont die exotische und sexuelle Faszination, die von Leïla ausgeht, und spiegelt die kolonialistischen und patriarchalischen Ansichten der Zeit wider. Eben jene objektivierende Darstellung Leïlas und die Charakterisierung der Dorbewohner:innen als primitiv und abergläubisch vermitteln ein herabsetzendes und vereinfachtes Bild der lokalen Kultur. Es wird nicht nur ein fremdes Land dargestellt, sondern ein imaginärer Raum voller westlicher Fantasien konstruiert. Dies wiederum verstärkt eurozentrische Sichtweisen und die Machtverhältnisse des Kolonialismus, indem das Fremde romantisiert und gleichzeitig herabgewürdigt wird; sozusagen die Definition von Exotismus.

Es ist wichtig, „Die Perlenfischer" nicht nur als musikalisches Werk zu genießen, sondern auch kritisch zu hinterfragen. Die Oper bietet einen Einblick in die exotistischen Tendenzen des 19. Jahrhunderts und die Art und Weise, wie westliche Kulturen fremde Welten darstellten und vereinnahmten. Ein reflektierter Umgang mit dem Werk erfordert, diese Aspekte zu erkennen und zu verstehen, wie sie die Wahrnehmung und Darstellung fremder Kulturen beeinflusst haben.

Maya Utermöhlen
Alt im Universitätschor

Aufführung der Metropolitan Opera, New York 1916.
Szene aus dem zweiten Akt

Ein bekanntes Thema

Das Erinnerungsmotiv bei Bizet

Ein Leitmotiv, auch Erinnerungsmotiv, erzielt im musikalischen Drama ein Wiedererkennen durch Melodie, motivische Rhythmik, Instrumentation oder bestimmte Akkordfolge. Die Leitmotivik als kompositorisches Werkzeug ist heutzutage wohl in der Filmmusik am prominentesten. So gibt beispielsweise das Sekund-Motiv des weißen Hais aus „Jaws“ oder die 4-Ton-Chromatik, die einen gewissen britischen Spion sofort ins Gedächtnis rufen lässt – ein perfektes aktuelles Beispiel für die Wirkungsweise der Leitmotive. Das Motiv charakterisiert entweder eine bestimmte Person, Situation oder auch nur ein Gefühl, kehrt innerhalb des Werkes mindestens einmal wieder und kann auf verschiedenste Art und Weise je nach Handlung verwendet, verändert oder uminterpretiert werden. Als „psychologisches“ Bauelement sorgt das Leitmotiv für einen Rückbezug auf bereits Geschehenes oder in manchen Fällen für eine Vorwegnahme von Zukünftigem. Seine musikalische Tradition ist allerdings weitaus älter als die Filmmusik. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erlangte die französische und deutsche Oper eine neue Form der Gliederung. Während noch in der barocken Oper die Szenen und Nummern eine Stufenfolge von Zuständen und Arienbündeln abbildeten, entwickelte die Verwendung von Erinnerungsmotiven eine Darstellung von Entfaltung und Konsequenz. Dies hatte nicht nur zur Folge, dass das Rezitativ mehr an Bedeutung gewann, sondern dass auch die Ouvertüren bzw. Préludes kompositorisch gehaltvoller wurden, da sie Erinnerungsmotive verarbeitend vorwegnahmen. In wenig bis beinahe vollständig ausgereiften Ansätzen war die Technik des Erinnerungsmotivs zwar beispielsweise in den späten Opern Mozarts oder als durchziehende „Idée fixe“ in der programmatischen Musik von Hector Berlioz zu erkennen, doch erst die Opern Richard Wagners machten sie bis in die Nachwelt prominent. Obwohl der gebürtige Leipziger nie selbst diesen von F. W. Jähns eingeführten Begriff verwendete, setzt man ihn doch bis heute sofort mit seinen Werken in Verbindung, da sie am markantesten das leitmotivische Wirken in der romantischen Oper verdeutlichen.

Auch Bizet bediente sich in „Les pêcheurs de perles“ großzügig der Erinnerungsmotivik. In der wohl bekanntesten Szene, einem Duett Nadirs und Zurgas im ersten Akt: „Au fond du temple saint“ erklingt zum ersten Mal von der Flöte, begleitet von der Harfe, das Freundschaftsthema. Dieses wird zurückgebracht, wenn an das Versprechen, das sie einander gegeben hatten, erinnert wird und wenn die freundschaftliche Beziehung zwischen den beiden auf die Probe gestellt wird. Das Freundschaftsmotiv steht mit seiner einfachen und heiteren Melodie ohne große Sprünge oder rhythmische Finessen für die Simplizität und das natürliche Urvertrauen zwischen Nadir und Zurga und kontrastiert im Verlauf mit der Verkomplizierung

der Handlung. Wo es sich anfangs noch harmonisch in die Idylle von Harfe und Naturszenerie einfügt, erklingt es ganz am Ende noch einmal nach wüstem Chaos.
Im Motiv der Leïla hat Bizet etwas ganz anderes ersonnen. Keine Melodie gibt sie zu erkennen, sondern bloße stimmliche Klangfarbe. Ihre Figur symbolisiert die Vermittlung zwischen Natur und Kultur und es ist ihre Aufgabe als Priesterin, mit ihrer Stimme die rohe Naturgewalt zu besänftigen. Doch Leïla agiert nicht nur als pflichtbewusste Tempeldienerin. In ihrer Liebe zu Nadir verändert sich ihre Stimme: Der volle und offizielle Ton wird weicher und sanfter. In der Beschwörungsarie „Dans le ciel sans voiles“ Leïlas ist dies am besten zu erkennen. Im Gebet mit den Geistern des Meeres und der Lüfte singt sie mit orientalisierenden Auszierungen und einem Pathos, der anderen Opernpriesterinnen aus der Zeit ähnelt. Diesen „Kulturton“ erkennt Nadir wieder und sie finden einander. Trotz der Aufforderungen des Chores, sie solle noch einmal genauso singen, ändert sich ihre Stimme und wird zum „Naturton“. Nicht nur gleicht sich ihr Gesang dem simpleren Nadirs an, sondern auch klanglich singt sie nun mit „halber“ Stimme. Diese Gegenüberstellung ihrer zwei Stimmen spiegelt den Konflikt zwischen gemeinschaftlichem Kult und der konkurrierenden persönlichen Gefühlsnot wieder, der die ganze Oper durchzieht.

Karla Marie Schneider
Klarinette im Universitätsorchester

Karrikatur von Georges Bizet,
erschienen 1863 in der Zeitschrift Diogène

Samstag
13.07.
2024
19 Uhr
Aula am Wilhelmsplatz

Joseph Haydn (1838-1875)

»Die Schöpfung«

Oratorium in drei Teilen nach einem Libretto
von Gottfried van Swieten

Besetzung

Marlen Korf | Erzengel Gabriel, Eva

Constantin Bauer | Erzengel Uriel

Leon-Maurice Teichert | Erzengel Raphael, Adam

Sascha Reckert | Glasinstrumente
(rekonstruiertes Verrillon aus Kelchgläsern
sowie modernes Verrophon)

Cristian Peix | Klavier (Diskant)
Antonius Adamske | Klavier (Bass)

Universitätschor Göttingen

Leitung | Studierende der HMTM Hannover:
Juliane Galda, Gunter Scharlach,
Lukas Thiele, Nikolai Skoda

Anmerkungen zum Programm

Die heutige Aufführung bedient sich einer zunächst ungewöhnlichen Fassung der „Schöpfung“ von Joseph Haydn. Grundlage für alle weitergehenden Überlegungen war die vierhändige Hausmusikfassung von Alexander von Zemlinsky (1871-1942). Zemlinsky stand jahrzehntelang – und tut es in gewissem Maße noch immer – im Schatten von Schoenberg, von Webern, Berg und Mahler. Dabei hatte er für seine Zeit eine nicht zu unterschätzende Bedeutung als Kompositionslehrer und Inspirator für die Genannten. Alma Schindler geriet als Zwanzigjährige in Kontakt mit Zemlinsky und beschrieb ihn so: „Ein scheußlicher Gnom, klein, kinnlos, zahnlos, immer nach Kaffeehaus riechend, ungewaschen [...] ungeheuer faszinierend“. Zemlinsky förderte ihr kompositorisches Talent, die beiden verliebten sich gar ineinander. Doch Alma Schindler entschied sich für einen Weg in der Gesellschaft und heiratete den ebenfalls deutlich älteren Gustav Mahler. Mahler förderte Zemlinsky, dieser setzte sich wiederum für Werke von Mahler ein. Gleichwohl blieb letzterer im Schatten seiner Zeitgenossen und konstatierte: „Man ist an seinem Schicksal immer selbst schuld – letzten Endes; oder unschuldig schuldig wenigstens. Mir fehlt sicherlich das gewisse Etwas, das man haben muß, um nach ganz vorne zu kommen.“ (Brief an Alma Mahler-Werfel 1925).

Aus finanziellen Erwägungen übernahm Zemlinksy für den Verleger Joseph Weinberger (Universal Edition) die Aufgabe, bekannte Werke für den Hausgebrauch in eine Fassung für vierhändiges Klavier zu gießen. Sollten einige Jahre später erste Tonbandaufzeichnungen und insbesondere das Grammophon in größerem Maße hausgemachte Musik verdrängen, waren diese Arrangements zu dem Zeitpunkt ihrer Entstehung ein probates Mittel der Aneignung großformatiger Kompositionen. Für die Universaledition fertigte Zemlinksy daher neben der „Schöpfung“ u.a. auch Beethovens „Fidelio“, Mozarts „Zauberflöte“ und Lortzings „Zar und Zimmermann“ an. Die Arbeiten mussten dabei in einem unglaublich schnellen Tempo von täglich zehn Manuskriptseiten erfolgen.

Der Verlag sollte mit den Transkriptionen schließlich doch keinen durchschlagenden Erfolg haben, während Zemlinksy unter der Arbeit litt: „Ich bin im Joch Weinbergers, indem ich Jahreszeiten u. Schöpfung ‚revidiere‘! (Brief an Arnold Schoenberg).

Gleichwohl sind die Transkriptionen Zemlinkys mehr als interessante, gelungene Zeitdokumente und lohnen der Aufführung. Freilich ist das Arrangement ursprünglich dazu gedacht gewesen, vollkommen ohne Gesang auszukommen. Für unsere Zwecke bietet die vierhändige Version dagegen eine gute Grundlage, um einen großen Chor mit pianistischen Mitteln zu stützen.

Für das heutige Konzert habe ich mich entschieden, ein für die Haydn-Zeit typisches Instrument hinzuzuziehen, das heute nahezu vollständig aus dem Konzertleben verschwunden ist: Das Gläserspiel. Im Verständnis ihrer Zeit konnte das Verrillon solistische oder begleitende Aufgaben in jeglichen Arrangements übernehmen. Der Glasharmonikavirtuose Carl Leopold Röllig äußerte sich dazu 1787, neun Jahre vor Uraufführung der „Schöpfung“ wie folgt:

„Im Konzert könnte sie [das Instrument von Gläsern] nach einer prachtvollen Ouverture oder Sinfonie, mit oder ohne Begleitung, ein kurzes Adagio, im Rondeau oder einer Arie, den Hauptsatz – oft auch nur kleine Nebensätze übernehmen. An Stücken dieser Art ist kein Mangel. Gluck, Georg Benda, Rameau, Richard, Haydn, Gretry, Monsigny, u.s.w. – haben Meisterstücke geliefert, die alle anwendbar sind.“

Die Konzertleitung übernehmen in den Chorsätzen befähigte Dirigierstudierende, überwiegend aus dem „Fächerübergreifenden Bachelor“ an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. Ich freue mich, dass das Konzert auf diesem Wege auch noch einen edukativen Aspekt bekommt.

Wir hoffen derweil, dass Ihnen unser „Arrangement“ des heutigen Abends gefällt und wünschen großes Hörvergnügen.

Antonius Adamske

Dame an einem Verillon,
Gemälde von Gainsborough Dupont 1762

ERSTER TEIL

Einleitung (Die Vorstellung des Chaos)

Rezitativ
(Genesis - Kapitel 1, Verse 1- 4)

RAPHAEL
Im Anfange schuf Gott Himmel und Erde; und die Erde war ohne Form und leer; und Finsternis war auf der Fläche der Tiefe.

CHOR
Und der Geist Gottes schwebte auf der Fläche der Wasser und Gott sprach: Es werde Licht, und es ward Licht.

URIEL
Und Gott sah das Licht, daß es gut war; und Gott schied das Licht von der Finsternis.

Arie mit Chor

URIEL
Nun schwanden vor dem heiligen Strahle des schwarzen Dunkels gräuliche Schatten; der erste Tag entstand. Verwirrung weicht, und Ordnung keimt empor. Erstarrt entflieht der Höllengeister Schar in des Abgrunds Tiefen hinab zur ewigen Nacht.

CHOR
Verzweiflung, Wut und Schrecken begleiten ihren Sturz. Und eine neue Welt entspringt auf Gottes Wort.

Rezitativ
(Genesis - Kapitel 1, Vers 7)

RAPHAEL
Und Gott machte das Firmament, und teilte die Wasser, die unter dem Firmament waren, von den Gewässern, die ober dem Firmament waren; und es ward so. Da tobten brausend heftige Stürme. Wie Spreu vor dem Winde, so flogen die Wolken; die Luft durchschnitten feurige Blitze; und schrecklich rollten die Donner umher. Der Flut entstieg auf sein Geheiß der allerquickende Regen, der allverheerende Schauer, der leichte, flockige Schnee.

Chor mit Sopran Solo

GABRIEL
Mit Staunen sieht das Wunderwerk der Himmelsbürger frohe Schar, und laut ertönt aus ihren Kehlen des Schöpfers Lob, das Lob des zweiten Tags.

CHOR
Und laut ertönt aus ihren Kehlen des Schöpfers Lob,
das Lob des zweiten Tags.

Rezitativ
(Genesis - Kapitel 1, Verse 9 -10)

RAPHAEL
Und Gott sprach: Es sammle sich das Wasser unter dem Himmel zusammen an einem Platz, und es erscheine das trockne Land; und es ward so. Und Gott nannte das trockne Land: Erde, und die Sammlung der Wasser nannte er Meer, und Gott sah, daß es gut war.

Arie

RAPHAEL
Rollend in schäumenden Wellen bewegt sich ungestüm das Meer. Hügel und Felsen erscheinen, der Berge Gipfel steigt empor. Die Fläche, weit gedehnt, durchläuft der breite Strom in mancher Krümme. Leise rauschend gleitet fort im stillen Tal der helle Bach.

Rezitativ
(Genesis - Kapitel 1, Vers 11)

GABRIEL
Und Gott sprach: Es bringe die Erde Gras hervor, Kräuter, die Samen geben, und Obstbäume, die Früchte bringen ihrer Art gemäß, die ihren Samen in sich selbst haben auf der Erde; und es ward so.

Arie

GABRIEL
Nun beut die Flur das frische Grün dem Auge zur Ergötzung dar, den anmutsvollen Blick erhöht der Blumen sanfter Schmuck. Hier duften Kräuter Balsam aus; hier sproßt den Wunden Heil. Die Zweige krümmt der goldnen Früchte Last; hier wölbt der Hain zum kühlen Schirme sich; den steilen Berg bekrönt ein dichter Wald.

Rezitativ

URIEL
Und die himmlischen Heerscharen verkündigten den dritten Tag, Gott preisend und sprechend:

Chor

Stimmt an die Saiten, ergreift die Leier, laßt euren Lobgesang erschallen! Frohlocket dem Herrn, dem mächtigen Gott! Denn er hat Himmel und Erde bekleidet in herrlicher Pracht.

Rezitativ

(Genesis - Kapitel 1, Vers 14 mit eingeschobener Zeile und Schlußzeile von Vers 16)

URIEL
Und Gott sprach: Es sei'n Lichter an der Feste des Himmels, um den Tag von der Nacht zu scheiden, und Licht auf der Erde zu geben, und es sei'n diese für Zeichen und für Zeiten, und für Tage und für Jahre. Er machte die Sterne gleichfalls.

Rezitativ

URIEL
In vollem Glanze steiget jetzt die Sonne strahlend auf; ein wonnevoller Bräutigam, ein Riese, stolz und froh, zu rennen seine Bahn. Mit leisem Gang und sanftem Schimmer schleicht der Mond die stille Nacht hindurch. Den ausgedehnten Himmelsraum ziert ohne Zahl der hellen Sterne Gold, und die Söhne Gottes verkündigten den vierten Tag mit himmlischem Gesang, seine Macht ausrufend also:

Chor mit Soli

CHOR
Die Himmel erzählen die Ehre Gottes. Und seiner Hände Werk zeigt an das Firmament.

GABRIEL, URIEL, RAPHAEL
Dem kommenden Tage sagt es der Tag, die Nacht, die verschwand, der folgenden Nacht.

CHOR
Die Himmel erzählen die Ehre Gottes. Und seiner Hände Werk zeigt an das Firmament.

GABRIEL, URIEL, RAPHAEL
In alle Welt ergeht das Wort, jedem Ohre klingend, keiner Zunge fremd.

CHOR
Die Himmel erzählen die Ehre Gottes. Und seiner Hände Werk zeigt an das Firmament.

ZWEITER TEIL

Rezitativ
(Genesis - Kapitel 1, Vers 20)

GABRIEL
Und Gott sprach: Es bringe das Wasser in der Fülle hervor webende Geschöpfe, die Leben haben, und Vögel, die über der Erde fliegen mögen in dem offenen Firmamente des Himmels.

Arie

GABRIEL
Auf starkem Fittiche schwinget sich der Adler stolz und teilet die Luft im schnellesten Fluge zur Sonne hin. Den Morgen grüßt der Lerche frohes Lied; und Liebe girrt das zarte Taubenpaar. Aus jedem Busch und Hain erschallt der Nachtigallen süße Kehle. Noch drückte Gram nicht ihre Brust, noch war zur Klage nicht gestimmt ihr reizender Gesang.

Rezitativ
(Genesis - Kapitel 1, Verse 21 und 23, zum Teil)

RAPHAEL
Und Gott schuf große Walfische, und ein jedes lebende Geschöpf, das sich beweget. Und Gott segnete sie, sprechend: Seid fruchtbar alle, mehret euch! Bewohner der Luft, vermehret euch und singt auf jedem Aste! Mehret euch, ihr Flutenbewohner und füllet jede Tiefe! Seid fruchtbar, wachset! Erfreuet euch in eurem Gott!

Rezitativ

RAPHAEL
Und die Engel rührten ihr' unsterblichen Harfen, und sangen die Wunder des fünften Tag's.

Terzett

GABRIEL
In holder Anmut stehn, mit jungem Grün geschmückt, die wogigten Hügel da. Aus ihren Adern quillt, in fließendem Kristall, der kühlende Bach hervor.

URIEL
In frohen Kreisen schwebt, sich wiegend in der Luft, der

munteren Vögel Schar. Den bunten Federglanz erhöht im Wechselflug das goldene Sonnenlicht.

RAPHAEL
Das helle Naß durchblitzt der Fisch und windet sich in stetem Gewühl umher. Vom tiefsten Meeresgrund wälzet sich Leviathan auf schäumender Well' empor.

GABRIEL, URIEL, RAPHAEL
Wie viel sind deiner Werk', o Gott! Wer fasset ihre Zahl? Wer? o Gott!

Terzett mit Chor

GABRIEL, URIEL, RAPHAEL
Der Herr ist groß in seiner Macht, und ewig bleibt sein Ruhm.

CHOR
Der Herr ist groß in seiner Macht, und ewig bleibt sein Ruhm.

Rezitativ
(Genesis - Kapitel 1, Vers 24)

RAPHAEL
Und Gott sprach: Es bringe die Erde hervor lebende Geschöpfe nach ihrer Art; Vieh und kriechendes Gewürm und Tiere der Erde nach ihren Gattungen.

Rezitativ

RAPHAEL
Gleich öffnet sich der Erde Schoß und sie gebiert auf Gottes Wort Geschöpfe jeder Art, in vollem Wuchs und ohne Zahl. Vor Freude brüllend steht der Löwe da. Hier schießt der gelenkige Tiger empor. Das zack'ge Haupt erhebt der schnelle Hirsch. Mit fliegender Mähne springt und wieh'rt voll Mut und Kraft das edle Roß. Auf grünen Matten weidet schon das Rind, in Herden abgeteilt. Die Triften deckt, als wie gesät, das wollenreiche, sanfte Schaf. Wie Staub verbreitet sich in Schwarm und Wirbel das Heer der Insekten. In langen Zügen kriecht am Boden das Gewürm.

Arie

RAPHAEL
Nun scheint in vollem Glanze der Himmel, nun prangt in ihrem Schmucke die Erde. Die Luft erfüllt das leichte Gefieder, die Wasser schwellt der Fische Gewimmel. Den Boden drückt der Tiere Last. Doch war noch alles nicht vollbracht: Dem Ganzen fehlte das Geschöpf, das Gottes Werke dankbar seh'n, des Herren Güte preisen

Rezitativ
(Genesis - Kapitel 1, Vers 27 Kapitel 2, Vers 7)

URIEL
Und Gott schuf den Menschen nach seinem Ebenbilde. Nach dem Ebenbilde Gottes schuf er ihn. Mann u. Weib erschuf er sie. Den Atem des Lebens hauchte er in sein Angesicht, und der Mensch wurde zur lebendigen Seele.

Arie

URIEL
Mit Würd' und Hoheit angetan, mit Schönheit Stärk' und Mut begabt, gen Himmel aufgerichtet, steht der Mensch, ein Mann und König der Natur. Die breit gewölbt' erhabne Stirn, verkünd't der Weisheit tiefen Sinn, und aus dem hellen Blicke strahlt der Geist, des Schöpfers Hauch und Ebenbild. An seinen Busen schmieget sich, für ihn, aus ihm geformt, die Gattin, hold und anmutsvoll. In froher Unschuld lächelt sie, des Frühlings reizend Bild, ihm Liebe, Glück und Wonne zu.

Rezitativ
(Genesis - Kapitel 1, Vers 31 zum Teil)

RAPHAEL
Und Gott sah jedes Ding, was er gemacht hatte; und es war sehr gut. Und der himmlische Chor feierte das Ende des sechsten Tages mit lautem Gesang.

Chor
Vollendet ist das große Werk der Schöpfer sieht's und freuet sich. Auch unsre Freud' erschalle laut!
Des Herren Lob sei unser Lied!

Terzett

GABRIEL, URIEL, RAPHAEL
Zu dir, o Herr, blickt alles auf, um Speise fleht dich alles an. Du öffnest deine Hand, gesättigt werden sie.

Du wendest ab dein Angesicht: da bebet alles und erstarrt. Du nimmst den Odem weg: in Staub zerfallen sie.

Den Odem hauchst du wieder aus, und neues Leben sproßt hervor.Verjüngt ist die Gestalt der Erd'
an Reiz und Kraft.

Chor
Vollendet ist das große Werk, des Herren Lob sei unser Lied! Alles lobe seinen Namen, denn er allein ist hoch erhaben, alleluja, alleluja.

DRITTER TEIL

Rezitativ

URIEL
Aus Rosenwolken bricht, geweckt durch süßen Klang, der Morgen jung und schön. Vom himmlischen Gewölbe strömt reine Harmonie zur Erde hinab. Seht das beglückte Paar wie Hand in Hand es geht! Aus ihren Blicken strahlt des heißen Danks Gefühl. Bald singt in lautem Ton ihr Mund des Schöpfers Lob. Laßt unsre Stimme dann sich mengen in ihr Lied !

Duett und Chor

EVA, ADAM
Von deiner Güt', o Herr und Gott, ist Erd' u. Himmel voll. Die Welt, so groß, so wunderbar, ist deiner Hände Werk.

CHOR
Gesegnet sei des Herren Macht. Sein Lob erschall' in Ewigkeit!

ADAM
Der Sterne hellster, o wie schön verkündest du den Tag! Wie schmückst du ihn, o Sonne du, des Weltalls Seel' und Aug'!

CHOR
Macht kund auf eurer weiten Bahn, des Herren Macht und seinen Ruhm!

EVA
Und du, der Nächte Zierd' und Trost und all das strahlend Heer, verbreitet überall sein Lob in eurem Chorgesang!

ADAM
Ihr Elemente, deren Kraft stets neue Formen zeugt, ihr, ihr Dünst' und Nebel, die der Wind versammelt und vertreibt . . .

EVA, ADAM
. . . lobsinget alle Gott, dem Herrn!

CHOR
Lobsinget alle Gott, dem Herrn!

ALLE
Lobsinget alle Gott, dem Herrn! Groß wie sein Nam' ist seine Macht.

EVA
Sanft rauschend lobt, o Quellen, ihn! Den Wipfel neigt, ihr Bäum'! Ihr Pflanzen, duftet, Blumen, haucht ihm euren Wohlgeruch !

ADAM
Ihr, deren Pfad die Höh'n erklimmt, und ihr, die niedrig kriecht, ihr, deren Flug die Luft durchschneid't, und ihr, im tiefen Naß,. . .

EVA, ADAM, CHOR
... ihr Tiere, preiset alle Gott!

ALLE
Ihn lobe, was nur Odem hat.

ADAM, EVA
Ihr dunklen Hain', ihr Berg' und Tal', ihr Zeugen unsers Danks, ertönen sollt ihr früh und spät von unserm Lobgesang.

CHOR
Heil dir, o Gott, o Schöpfer, Heil! Aus deinem Wort entstand die Welt; dich beten Erd' und Himmel an. Wir preisen dich in Ewigkeit.

Rezitativ

ADAM
Nun ist die erste Pflicht erfüllt, dem Schöpfer haben wir gedankt. Nun folge mir, Gefährtin meines Lebens! Ich leite dich, und jeder Schritt weckt neue Freud' in unsrer Brust, zeigt Wunder überall. Erkennen sollst du dann, welch unaussprechlich Glück der Herr uns zugedacht, ihn preisen immerdar, ihm weihen Herz und Sinn. Komm, komm, folge mir, folge mir, ich leite dich !

EVA
O du, für den ich ward! Mein Schirm, mein Schild, mein all! Dein Will' ist mir Gesetz. So hat's der Herr bestimmt, und dir gehorchen, bringt mir Freude, Glück und Ruhm.

Duett Adam, Eva
ADAM
Holde Gattin! Dir zur Seite fließen sanft die Stunden hin. Jeder Augenblick ist Wonne; keine Sorge trübet sie.

EVA
Teurer Gatte! Dir zur Seite schwimmt in Freuden mir das Herz. Dir gewidmet ist mein Leben, deine Liebe sei mein Lohn.

ADAM
Der tauende Morgen, o wie ermuntert er!

EVA
Die Kühle des Abends, o wie erquicket sie!

ADAM
Wie labend ist der runden Früchte Saft!

EVA
Wie reizend ist der Blumen süßer Duft!

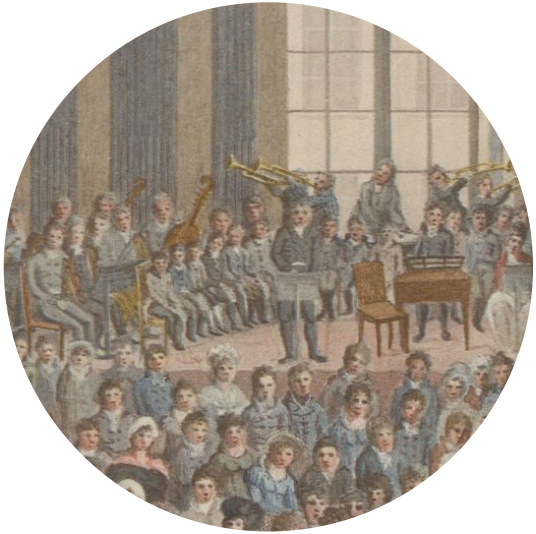
ADAM, EVA
Doch ohne dich, was wäre mir der Morgentau, der Abendhauch, der Früchte Saft, der Blumenduft. Mit dir erhöht sich jede Freude, mit dir genieß' ich doppelt sie; mit dir ist Seligkeit das Leben; dir, dir sei es ganz geweiht.

Rezitativ

URIEL
O glücklich Paar, und glücklich immerfort, wenn falscher Wahn euch nicht verführt, noch mehr zu wünschen, als ihr habt, und mehr zu wissen, als ihr sollt.

Schlußchor mit Soli

CHOR
Singt dem Herren alle Stimmen! Dankt ihm alle seine Werke! Laßt zu Ehren seines Namens Lob in Wettgesang erschallen. Des Herren Ruhm, er bleibt in Ewigkeit! Amen! Amen!



Aufführung der „Schöpfung" 1808 im Festsaal der Universität Wien in Anwesenheit des Komponisten (Detail)

Historische Einordnung

Die Schöpfung der „Schöpfung“

„Ich war auch nie so fromm, als während der Zeit, da ich an der Schöpfung arbeitete“ (J. Haydn).
Joseph Haydn kam 1732 in Rohrau, in Niederösterreich als Sohn eines Wagners und einer Köchin auf die Welt. Er wurde mit sechs Jahren ins nahe Hainburg geschickt, um dort von seinem Vetter musikalisch unterrichtet zu werden, bis er 1740 als Chorknabe im Stephansdom nach Wien gebracht wurde. Mit 17 Jahren wurde er entlassen und schlug sich als freischaffender Musiker zunächst beschwerlich, dann immer angesehener durch, bis er 1758 beim Böhmischen Grafen von Morzin eine Stelle als Musikdirektor erhielt. Ab 1761 begleitete er die ungarische Fürstenfamilie Esterházy.
In jener Zeit bildete sich eine enge Freundschaft mit seinem Komponistenkollegen Mozart, der ihm auch mehrere Streichquartette widmete. Ab 1790 wieder freischaffend, wurde Haydn vom Impresario Johann Peter Salomon nach England eingeladen, wo er seine Stücke mit einem großen Orchester aufführen konnte, 1791 in Oxford promovierte und sich großer Beliebtheit erfreute. Im nächsten Jahr lernte er in Bonn den noch jungen Beethoven kennen, den er nach Wien holte und als Schüler aufnahm. Nach einem weiteren Englandaufenthalt zog Haydn in ein Haus in der Vorstadt Wiens, wo er unter anderem die „Schöpfung“ und das sogenannte „Kaiserquartett“ schrieb. Zum letzteren gehört auch das Lied „Gott erhalte Franz den Kaiser“, welches von Hoffmann von Fallersleben als Melodie für die deutsche Nationalhymne 1841 verwendet wurde. Nach von Krankheit geplagten Jahren verstarb Joseph Haydn dann 1809 in Wien.
Die „Schöpfung“, eines der bedeutendsten Stücke Haydns, wurde von ihm nach den zwei Aufenthalten in England geschrieben. Dort erlebte er die Oratorien Georg Friedrich Händels, die ihn inspirierten, ein großartiges, dem Messias ähnelndes Werk im modernen Stil zu schaffen. Der österreichische Komponist schrieb daraufhin von 1796 bis 1798 die „Schöpfung“. Die Uraufführung fand im folgenden Jahr statt, nicht aber, ohne vorher schon in einem geschlossenen Rahmen vor der sogenannten „Gesellschaft der Associierten“ aufgeführt worden zu sein. Diese war eine vom Baron Gottfried van Swieten gegründete Gesellschaft von musikliebenden Adeligen in Wien, die verschiedene Komponisten wie Mozart und Haydn finanziell unterstützten. Sie waren auch diejenigen, die die „Schöpfung“ in Auftrag gaben.
Das Libretto stammt von einem gewissen Thomas Lidley, über den nicht viel Weiteres bekannt ist, welches dann in die Hände Salomons geriet. Dieser präsentierte es zunächst Händel. Nachdem es von ihm aber nicht bearbeitet wurde, gab Salomon es Haydn, woraufhin van Swieten es ins Deutsche übersetzte und dann ins Englische zurückübersetzte, sodass es in beiden Sprachen verfügbar ist und auch heute noch aufgeführt wird.

Der Text selbst beschreibt die Schöpfungsgeschichte vom ersten Tage an. Die Engel Gabriel, Uriel und Raphael singen, wie Gott nach und nach die Erde und Menschen, Tiere und Pflanzen – kurz: alles, was darauf zu finden ist – erschafft; natürlich nicht ohne, dass dies vom Chor reichlich gelobt und gepriesen wird. Das Libretto ist vor allem vom Buch Genesis, den Psalmen des Alten Testamentes sowie von John Miltons „Paradise Lost“ inspiriert. Dieses ist ein episches Gedicht aus dem Jahre 1667, das die Erschaffung der Welt und den Sieg über den Teufel bis hin zum Fall der Menschheit und Adam und Evas Verbannung aus dem Garten Eden beschreibt. Letztere wird in Haydns Werk nicht erwähnt, nur am Ende leicht angedeutet, damit die frohe Atmosphäre nach einer erfolgreichen Schöpfung nicht allzu betrübt wird. Dieser optimistische Geist des Oratoriums sollte auch später noch weitere Komponisten bei ihren Werken inspirieren, etwa Mendelssohns „Elias“ oder Schumanns „Paradies und Peri“ bis hin zu Wagners „Tannhäuser“.

Haydns Schöpfung bleibt ein Höhepunkt seiner musikalischen Karriere. In Verbindung mit einem Libretto, welches aus biblischen Texten und einem der bedeutendsten Gedichte der englischen Literatur entstand, sorgt es für eine tiefsinnige, gleichsam heitere Beschreibung der Erschaffung der Welt, frei von Sündenfall und menschlicher Beschwerden.

Roderik von Campenhausen
Bass im Universitätschor

„Der Baum der Erkenntnis“ aus John Miltons „Paradise Lost“
Stich von Gustave Doré (1832-1883)

Musikalischer Humor bei Haydn

Genial und kindisch-heiter?

„Und es ward Licht“ ertönt ein Lichtstrahl, den die Zuhörenden durch diese Ausarbeitung fast vor dem eigenen Auge sehen können. Dieser „musikalische Urknall“ folgt nach der „Vorstellung des Chaos“ und einer leisen Einsetzung der biblischen Erzählung. Und ohne jegliche Hinführung, ohne ein vorbereitendes Crescendo, bricht das Forte die Ruhe. Das Publikum wird überrascht, in seiner Erwartung in die Irre geführt und dadurch zum Schmunzeln gebracht. Haydn ist bekannt für solche musikalischen Scherze, ein wichtiger Aspekt seines Stils, der sich Zeit seines Lebens stetig weiterentwickelte und verfeinerte. Das bekannteste Beispiel ist wohl die „Sinfonie mit dem Paukenschlag“, zu der Haydn kommentierte: „Es war mir daran gelegen, das Publikum durch etwas Neues zu überraschen, und auf eine brillante Art zu debütiren“ (Griesinger, Georg August: Biographische Notizen über Joseph Haydn, Leipzig 1810, S. 56). Eindeutig ist ihm dies auch bei der „Schöpfung“ gelungen, die ebenfalls zu seinen Spätwerken zählt, in denen er dem Geschmack der Zuhörenden entgegenkommt und sie aktiv an der Musik teilhaben lässt. Seine auskomponierten Scherze sind dabei meist einzelne, kurze, aber prägnante Elemente, wie unerwartete Änderungen von Dynamik oder der Harmonie. So wie im zweiten Satz, denn gleich nach der lebendigen Vertonung der „höllen Geisterschar“ erklingt zunächst ein homophoner Chor, bevor dann auch die Harmonie aus A-Dur heraus in die „neue Welt“ nach G-Dur eintaucht. Durch solche unerwarteten Wendungen kommen die Originalität Haydns und seine schöpferische Gestaltungskraft zum Ausdruck. Als lustig in der Musik empfinden wir oft das Unerwartete, das abweicht von den satztechnischen Normen, deren Entwicklung in der Klassik zu ihrem Höhepunkt kam. Im Schlusschor des ersten Teils nahm er das „keiner Zunge fremd“ wörtlich und die Musik bricht in einer überraschenden Generalpause ab, bevor die Melodie wiederaufgenommen wird. Ähnlich verarbeitete Haydn auch die rhetorische Frage „Wer fasset ihre Zahl?“ im zweiten Teil. Mit diesen Mitteln wirkt die Musik sowohl spannend als auch faszinierend und Haydn wurde seinem Titel als „unverwechselbares Genie“ gerecht. Die verbreitetste Art des Humors in der „Schöpfung“ ist jedoch die Lautmalerei. Haydn schafft es sehr lebendig Niederschlag, Wasser und verschiedene Landschaften bildlich zu vertonen, sowie die Preisung der Pflanzen in einer ländlichen Idylle erklingen zu lassen. Auf Tonsprache setzt er auch im zweiten Teil und es gelingt ihm, die Erschaffung der Vögel, der Fische, der Tiere auf dem Land musikalisch genial, wenn auch fast kindisch-heiter zu imitieren oder musikalisch ganz plakativ darzustellen, sowie schließlich das „kriechende Gewürm“ sehr wirkungsvoll auszukomponieren. Dabei passt er vor allem die Klangfarbe, aber auch Melodie, Rhythmus und Artikulation thematisch an das jeweilige Tier an

und entwickelt oft mit Verzierungen für den Zuhörenden ganz klar einzuordnende spielerische Motive. Humorvoll wirkt die Tonmalerei bei Haydn durch ganz banale Vertonungen mit einer heiteren Grundstimmung. Bei der Erschaffung der Sonne und des Mondes dagegen erklingt zwar auch eine lautmalerische Ausgestaltung, doch diese wirkt majestätisch und wird außerdem häufig als Symbol der Aufklärung interpretiert. Als am Ende des zweiten Teils die Erschaffung des Menschen als Höhepunkt der Schöpfung folgt, nehmen die naiven, spielerischen Elemente der Musik ab und stattdessen wird die Schöpfung Gottes in mächtigen Lobpreisungen und Dankeschören gewürdigt, was auch im dritten Teil mit der Vertonung des Lebens von Adam und Eva im Paradies fortgesetzt wird. Auffällig ist in diesem Teil das Duett der beiden, das sehr opernhaft und verspielt wirkt. Nach einer kurzen Andeutung des Sündenfalls endet schließlich das Werk in fröhlicher Stimmung mit einem Dankgesang, bei dem auch die „Ewigkeit“ nicht zu kurz kommt. Insgesamt ist die „Schöpfung“ von Haydn ein sehr beeindruckendes und vielfältiges Werk, bei dem ganz unterschiedliche musikalische Gestaltungsformen miteinander verwoben sind und er an vielen Stellen seinen naiven Humor einfließen ließ. Dadurch knüpfte er eng an die Musik Händels an und bereitete mit neuen Elementen nachfolgenden Komponisten wie Beethoven den Weg.

Johanna Buschendorf
Alt im Universitätschor

Wohnhaus Joseph Haydns ab 1793
in der Wiener Vorstadt „Windmühle“

Tonmalerei in der „Schöpfung“

Wie musiziert man einen Löwen?

Die Rezitativbegleitung erklingt laut, in tiefer Lage trillernd und schon sehen wir einen stolzen Löwen vor dem inneren Auge, der kurz danach den heranschnellenden Tiger warnend anzuknurren scheint. Mit diesen zwei musikalischen Gesten untermalt Haydn hier wirkungsvoll plastisch das Rezitativ, in dem die Schöpfung der Landtiere erzählt wird. Der König der Tiere wird hier majestätisch und zugleich bedrohlich porträtiert. Doch wie funktionieren diese musikalischen und im wahrsten Sinne tonmalerischen Gesten Joseph Haydns? Laut Definition ist eine musikalische Geste „eine physische oder imaginäre Bewegung, die durch das Spielen oder Anhören von Musik entsteht“ (übers. aus: Rolf Inge Godøy, 2010, Musical gestures – sound, movement and meaning).

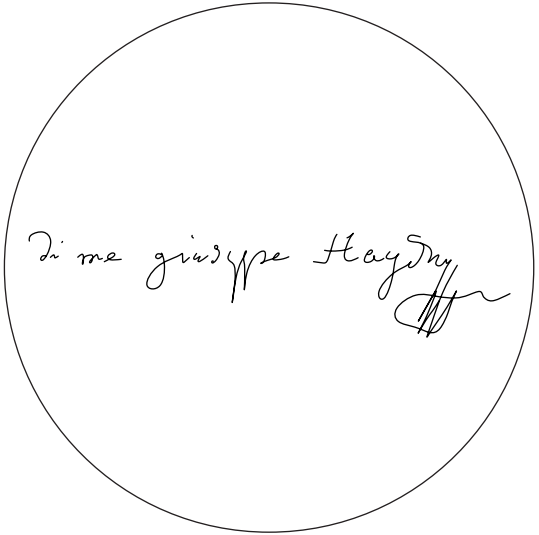
Es beschreibt gewissermaßen den natürlichen Instinkt, den schon Kleinkinder zeigen, wenn sie zur Musik anfangen zu wippen, übrigens unabhängig davon, ob sie jemals eine Person beim Tanzen beobachten konnten oder nicht: Musik bewegt das menschliche Gemüt. Neurowissenschaftlich lässt sich die folgende Definition formulieren: Eine Geste ist jede Phrase von Musik, die sinnliche Assoziationen, Emotionen oder wahrhaftige Bewegungen auslöst durch die Stimulation von einem Netzwerk aus verschiedenen Hirnarealen, die zusammenfassend als „default mode network“ (Wolfgang Mastnak, 2021, Musikpädagogik, Kreativität und das Default Mode Network) bezeichnet und beispielsweise beim Lesen, Musikhören, Fantasieren und Tagträumen aktiviert werden. Diese Assoziation an einen möglichst lebendig wirkenden Löwen erschafft Haydn hier durch zwei Gesten: Durch das im Portato spielende Orchester, das im Fortissimo die verminderte Mollparallele anspielt und durch anschließendes Trillern nahezu nachhallen lässt, entsteht der Eindruck des „freudigen Gebrülls“, was der Text des Raphaels einen Takt später erläutert. Joseph Haydn erschafft hier auch ein Überraschungsmoment durch die plötzlich laute Begleitung und lädt den Rezipienten zum Rätseln der Bedeutung dieses unerwarteten Klangs ein. Noch ist der Löwe nicht explizit genannt worden, die Assoziation an ihn schwebt förmlich in der Luft und lässt einen weiteren Takt Zeit für die Vorstellung der Zuhörer – auch weil der Text des Raphael hier für einen ganzen Takt unterbrochen wird. In diesem Takt trillern die Instrumente bedrohlich in einer kleinen Sekunde, was sich nach dem ersten kraftvollen Brüllen wie ein warnendes Knurren anhört. Die durch die harmonische Dissonanz aufgebaute Spannung wird mit G-Dur aufgelöst und zeitgleich erhält der Rezipient auch die ersehnte Gewissheit: Gott hat den Löwen erschaffen, den König der Tiere.

Es mag Joseph Haydns Humor gewesen sein, der ihn hier befähigt, unserer Assoziation musikalisch nicht den Bären, sondern gleich den Löwen aufzubinden. Es ist nicht nur eine machtvolle Illusion, sondern nahezu schon

Zwang zur Imagination. Wer aufmerksam zuhört, der stellt sich automatisch den Löwen und nachfolgend den Tiger, den Hirsch und das Pferd vor. Es wird unmöglich, sich die prachtvollen Tiere nicht vorzustellen. Vielleicht ist auch gerade das die Metapher:
Die Hörenden können sich der Schöpfung nicht entziehen, die Vorstellung des Einzelnen wird mit zur Kunst der Gesten des Werks. Und sie sind als Geschöpf Mensch und imago dei – das Ebenbild Gottes, zumindest nach jüdisch-christlichem Glauben und Intention Haydns, auch tatsächlich Teil der Schöpfung Gottes.

Wie schön, dass wir Wesen sind, die so tief empfinden und eine so große Vorstellungskraft haben, dass der Löwe in unseren Gedanken tatsächlich „freudig brüllt". Vermutlich ist es diese Dankbarkeit und Freude über die Schöpfung Gottes und die menschlichen Fähigkeiten der Kunst und Emotion, die Joseph Haydn hier „mit staunenden Augen" ausdrückte (James Keller, 2004, Programm der New York Philharmonic Orchestra). Joseph Haydn lässt den Löwen durch seine Gesten in unserer Vorstellung vor Freude brüllen, über seine eigene, und im übertragenen Sinne, auch unsere Lebendigkeit.

Annika Wefer
Sopran im Universitätschor



Unterschrift des Komponisten:
„di me giuseppe Haydn"

Die Geschichte der Glasinstrumente

Celestische Klänge

Es gibt zwei Möglichkeiten, Gläsern Töne zu entlocken: durch Anschlagen und durch Reibung mit angefeuchteten Fingerspitzen am Rand. Ein Beleg für europäische Glasidiophone findet sich in der Theorica musicae (Mld. 1492) von Fr. Gaffurius. Das erste uns bekannte vollwertige Musikinstrument aus Glas ist 1596 im Inventar der Sammlung von Schloss Ambras/Tirol aufgeführt. Georg Philipp Harsdörffer beschreibt 1677 eine lustige Weinmusica: „Nimm acht gleiche Gläser, schenke in eines einen Löffel mit Wein, in das andere zwei Löffel, in das dritte drei und also fort und fort; alsdann laß ihrer acht zugleich die Finger netzen und auf des Glases Rand herumfahren, so wirst du eine lustige Wein-Musica haben, daß dir die Ohren wehe thun; du kannst es aber auch mit weniger Gläser auf Terzen, Quinten und Octaven richten, und nach der Gläser Größe das Wasser mehren und mindern". Joh. G. Walther berichtet vom „Glas-Spiel" unter dem Stichwort Verrillon (von frz. verre, Glas), seinem Bau und seiner Spielweise und nennt als Virtuosen den Schlesier Christian Gottfried Helmond. In Böhmen wurden die Gläserspiele als Verrophone bis in unser Jh. hinein hergestellt und sogar in Katalogen angeboten. In Joh. Ph. Eisels Musicus autodidactus (Erfurt 1738) ist ebenfalls ein „Verrillon" abgebildet. Der Glasmusiker Carl Ludwig Weißflock hat 1731 den Fürsten von Anhalt-Zerbst so beeindruckt, dass er ihn als Hofmusiker auf Lebenszeit anstellte.

Der Ire Richard Pockrich (ca. 1690-1759) bewirkte eine Verbreitung der Musical Glasses in ganz Britannien. Über seine „angelick organ" schrieb er 1741: "glasses as large as bells, that give forth sounds as large as an organ, but more delicate and pleasing to the ear. Er unterrichtete Anne Ford, die 1761 die Instructions for playing on the Musical Glassesherausgab und das erste uns überlieferte Duo für zwei Musical glasses mit einem Mr. Schumann spielte. Der berühmteste Glasmusiker war Gluck. Er kündigte am 23. Apr. 1746 ein Konzert in Begleitung eines Kammerorchesters im Londoner Little Haymarket Theatre an. Genau wie Pockrich nutzte er die beiden möglichen Spieltechniken, die Gläser anzureiben und anzuschlagen. Er gab Konzerte an vielen Höfen Europas. Seine Inspiration stammt wohl aus seiner Kindheit, die er direkt neben einer Glashütte in Chribska verbrachte, genau dort, wo die Familie Pohl über fünf Generationen die 1761 von Benjamin Franklin erfundene Glasharmonika herstellen sollte. Obwohl die Gläserspiele aus Kelchgläsern wesentlich klangkräftiger sein können und weit preisgünstiger herzustellen sind, als die Glasharmonika, galt doch ihr der musikalische Ruhm, der Mozart, Beethoven, C.P.E. Bach und viele andere zu Kompositionen veranlasst hat, ebenso viele Schriftsteller, über ihren besonderen Klang zu schreiben.

In der Oper war es meist die Glasharmonika, welche Schlüsselstellen um Wahnsinn, Tod oder Läuterung be-

gleitet hat (Lucia di Lammermoor und Kenilworth/Donizetti, Die Frau ohne Schatten/R. Strauss, Faust/Ratziwil, Leonore Prohaska/Beethoven). Glasinstrumente wie Euphon, Clavizylinder (Chladni), Neue Harmonika (aus gläsernen Stimmgabeln, Quandt), verschwanden schnell in den Archiven der Museen. Kritiker des Arztes und Glasharmonikaspielers F.A. Mesmer, auf dessen Instrument der junge Mozart mehrfach begeistert gespielt hatte, brachten ihre Klänge sogar mit schädigender Wirkung in Zusammenhang. Obgleich Gläserspiele mit entsprechender Wandstärke viel intensiver klingen, gab es daran keinerlei Kritik. Es wundert, dass es kaum Duos oder 4-händige Spielweisen gab, nicht einmal als Sonderinstrument im Orchester, obwohl im Vergleich einfacher zu beschaffen und zu spielen oder es wird selten original besetzt, wie im Karneval der Tiere von Saint-Saëns. R. Strauss hatte 3 Glasharmonikas bei Pohl bestellt, sie wurden aber wegen der schwierigen Handhabung nicht in der Premiere der Frau ohne Schatten eingesetzt

Eine Glasharmonika wird heute im Orchester oft verstärkt oder es kommt das klangstärkere Verrophon aus Glasröhren zum Einsatz. In der Haydn-Aufführung möchten wir auf Verrillon und Verrophon zurückgreifen, um die Dramaturgie des Werkes zu unterstützen, mit Klängen, die zu seiner Zeit sehr populär waren.

Sascha Reckert
Gläserspiel

Pythagoras mit Verrillon,
Darstellung aus Gaforis „Theorica musicae“, Mailand 1492

Kolumnistische Betrachtungen
desselben Gegenstandes

Eine lustige Weinmusica

Mozart, Beethoven, Schiller, Goethe, einige sicherlich bekannte Namen, über die wohl die wenigsten wissen, dass Sie die zu ihrer Zeit recht populäre Glasmusik in ihren Schaffenswerken aufnahmen oder ihnen gar, wie am wohl bekanntesten Beispiel Mozarts, eigene Werke widmeten. Zeitgenössisch sprach man von Klängen wie aus dem Himmel, „engelsgleich, „schmelzend" (Adolf, Julia: 2013, S. 61).

Gläser bekamen als Melodieinstrumente musikhistorisch bereits weit mehr kreative Aufmerksamkeit ab, als man sich heute vielleicht noch erinnern mag.

Frühe Belege glas-idiophoner Prototypen, wie mit Stöcken angeschlagene Lehmschalen aus dem 7. bis über das 13. Jahrhundert n.Chr. aus Asien kommend angeführt werden, wirken wie historische Platzhalternachweise um geschichtswissenschaftliche Pflicht erfüllt zu haben, da man Archäologie nur als Tendenzen kontextualisieren kann. Die Tendenzen sprechen jedoch von Menschen, die bereits mehrere tausend Jahre zuvor augenscheinlich melodisches und handwerkliches Konzeptualisierungsvermögen genug besaßen, aus Vogelknochen und Mammut-Elfenbein flötenähnliche Melodieinstrumente herzustellen, oder tausende Jahre zuvor bereits sowohl Glas herstellten als auch Lehm brennen konnten. Europa immerhin lässt sich mit der musikalischen Erkundung von mit Flüssigkeit ungleich befüllten Schwingungsgehäusen sogar bis Mitte des 17. Jahrhunderts Zeit. Der Dichter Georg Harsdörffer veröffentlicht - wir vermerken: unaufgefordert - Anleitungen, „eine lustige Weinmusica" selbst herzustellen.

Auf Irland sorgt gegen 1740 der umtriebige Richard Pockrich mit der Erfindung seiner „angelick organ" im Raum Großbritannien um eine Art frühen „Hype" um Konzerte mit Glasinstrumenten. Seine in England zu dieser Zeit noch als „Harmonica" bekannte Erfindung aus gefüllten Gläsern in chromatisch abgestimmter Reihenfolge, gilt als Startpunkt für eine schnell ansteigende, europaweite Popularität und Faszination für das Gläserspiel.

Und dann kam noch irgendwie, ich gucke mal eben, wir hatten doch noch.. huch! Benjamin Franklin. Na sowas. Wo…War der nicht mal Präsident? (Er war lediglich Gründungsvater. Hier verwendet der Autor ein rhetorisches Stilmittel, wie ff., Anm.) Zumindest bestand viel Franklin-Alltag daraus, Staatsmann zu sein und mit gelegentlicher Resttageszeit in sprunghaftem Interesse Dinge zu erfinden. Auch liebte er es, Mitte des 18. Jahrhunderts mehrmals nach London zu reisen wo er 1762 dann einem Freund per Brief über seine ersten positiven Klangeindrücke der Pockrich'en „angelick organ" unterrichtete, ohne seinen Blick für geniales Erfinderzeug dabei nicht zu verlieren: Xyz - so er - gehöre in seinen Augen erfinderisch eben schon nochmal verbessert.

Und so begab sich Franklin unverzögert ans Erfinden. Er lässt entstehen: die „Armonica“: Chromatisch der Größe nach auf einer horizontalen Achse angeordnete Glasschalen, die sich durch eine Tritt-Mechanik in einem Kasten unterhalb des Geräts drehen ließ.
Franklin entschuldigte sich dann mit dieser Erfindung auch recht zeitnah wieder nach Amerika. Dort muss er sehr dringend Sachen erfinden und viel Dringenderes noch unterschreiben. In Erfinders Abwesenheit waren aber nun endlich auch Frauen dran, durch die Pflege seiner Erfindung sich einen kleinen Erzählpfad im männlich geprägten Genialitäts- und Schöpferdiskurs der klassischen Musik Zu erarbeiten. Passend dazu las man gesellschaftlich nun auch etwas ‚weibliches‘ im Glasspiel, damit auch Damen mit der Gnade Mannes endlich ein Instrument in der Öffentlichkeit spielen konnten, ohne dass Mann im Erfinderstolze automatisch schwer durch Verletzung erkranken musste. Die Asservatenkammer musikalischer Schöpfer-Genialität blieb exklusiver männlicher Zutritt. Im Falle von: Frau war ausführende Solistin männlicher Genialität, fühlte sich die ‚bloße Kunst‘ doch nur genießen wollender Mann oft sehr eingeengt, da er in einer Zeit lebte, in der wo [bewusster Stil! Bitte [] klammern löschen] „(…) nur ein der Erotik entzogenes weibliches Wesen auf Bühnen geduldet wurde.“ (Adolf, Julia: 2013, S. 16, vgl. auch S. 17-20).
In der Folgezeit bemühte man sich auf erfinderischer Seite noch einer einfacheren Handhabung der Glasharmonika mit dem erfinderischen Hauptfokus auf einer hauptsächlich anschlagenden Tastenmechanik, doch das zu ihrem Beginn noch stark ansteigende kulturell-gesellschaftliche Interesse an der Glasharmonika ebbte zu Beginn des 19. Jahrhunderts über ein ganzes Jahrhundert hinweg bemerkbar ab, bis es Bruno Hoffmann 1929 gelang, die von ihm nun irritierenderweise als Glasharfe bezeichneten, wiedererweckten ‚musical glasses‘ zu einer breiteren Bekanntheit zu verhelfen.
Etwa fünfzig Jahre später entwickelte der Glasmusiker Sascha Reckert eine Verrophonvariante, bei der sich die senkrecht stehenden Glasröhren in ihrem Tonhöhenpotential nichtmehr wie bei den ‚musical glasses’ der z.B. „angelick organ“ im Durchmesser unterscheiden ließ, sondern nun in der Länge der Röhre zum Bass. Das ermöglichte durch den geringen Röhrenabstand das gleichzeitige Spielen von bis zu drei Tönen pro Hand.

Leon Schwarz
Bass im Universitätschor

Freitag
06.09.
2024
19:45 Uhr
Universitätskirche St. Nikolai

Wolfgang Amadé Mozart (1756-1791)

Requiem, KV 626

Fragment, vervollständigt durch Franz X. Süßmayr

sowie Werke von Max Reger
und Peter Cornelius

Besetzung

Marlen Korf | Sopran

Michelle Baum | Alt

Clemens Liese | Tenor

Janno Scheller | Bass

Kammerchor der Universität Göttingen

Mitglieder des Universitätsorchesters Göttingen
Göttinger Barockorchester

Leitung: Antonius Adamske

Anmerkungen zum Programm

Wolfgang Amadé Mozart hat es zu Lebzeiten nicht geschafft, sein Requiem zu vollenden. Die heutige Aufführung bietet die wohl meistgespielte Ergänzung des Mozart-Requiems durch seinen Schüler Franz Xaver Süßmayr (1766-1803) dar. In den letzten Jahren ist diese Fassung zunehmend in die Kritik geraten, unter anderem, weil Süßmayr mit den Holzbläserstimmen pastoser instrumentiert als sein Lehrer dies in den Vorlagen getan hatte. Der Gesamtklang gerät dadurch nicht nur voller und schwerer, sondern auch undurchsichtiger als in späteren Vervollständigungen wie der von Levin. In der heutigen Aufführung bietet aber gerade der vollere Klang eine Brücke zu den eingeschobenen romantischen Gesängen Peter Cornelius' (1824-1878) und Max Regers (1873-1916). Cornelius' Requiem „Seele, vergiss sie nicht" auf einen Text des Dichters Friedrich Hebbel ist ein außergewöhnlich nuanciertes und temperamentvolles Stück. Der Gesamtaufbau erinnert an die Struktur eines lateinischen Requiems. Insbesondere nimmt der Mittelteil „Dann ergreift sie der Sturm der Nacht" musikalisch Anleihen aus dem Dies irae.

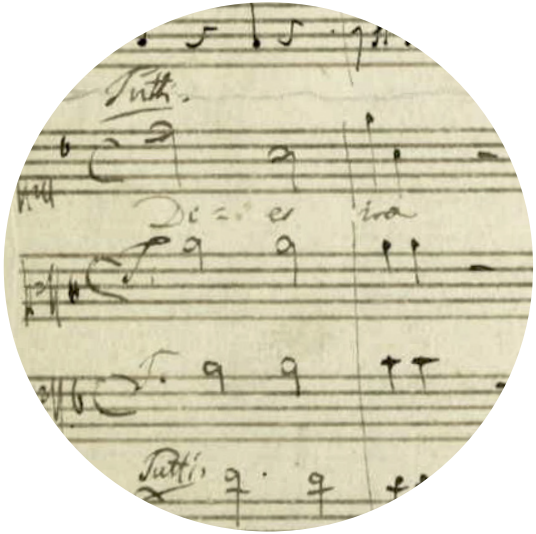
Regers sechsstimmige Gesänge op. 39 beschäftigen sich – inhaltlich etwas entfernter – ebenfalls mit Verlust und Vergänglichkeit. Es gefällt mir der Gedanke, den strengen, sequenziellen Text des Requiems mit dieser inhaltlich schwebenden, nicht eindeutigen Lyrik zu durchbrechen. Die Gesänge werden so zu gewollt zweideutigen Reflexionen über die zuvor gehörten Teile des Requiems. Zum Redaktionsschluss stand noch nicht fest, ob aus op. 39 von Max Reger die ersten beiden oder alle drei Chöre gesungen werden.

Erwähnen möchte ich noch die großartige Möglichkeit, dass Spieler:innen des Universitätsorchesters Göttingen auf geliehenen Original-Instrumenten des 18. Jahrhunderts zwischen den Spieler:innen des Göttinger Barockorchesters sitzen und das Requiem so auf völlig neue Art erarbeiten. Ein intensiveres Lernen kann es kaum geben.

Antonius Adamske

Mon très cher père!

Nun höre ich aber, dass Sie wirklich krank seien! Wie sehnlich ich einer tröstenden Nachricht von Ihnen selbst entgegen sehe, brauche ich Ihnen doch wohl nicht zu sagen; und ich hoffe es auch gewiss – obwohl ich es mir zur Gewohnheit gemacht habe, mir immer in allen Dingen das Schlimmste vorzustellen. Da der Tod der wahre Endzweck unsers Lebens ist, so habe ich mich seit ein paar Jahren mit diesem wahren, besten Freunde des Menschen so bekannt gemacht, dass sein Bild nicht allein nichts Schreckendes mehr für mich hat, sondern recht viel Beruhigendes und Tröstendes! Und ich danke meinem Gott, dass er mir das Glück gegönnt hat, mir die Gelegenheit zu verschaffen, ihn als den Schlüssel zu unserer wahren Glückseligkeit kennen zu lernen. – Ich lege mich nie zu Bette, ohne zu bedenken, dass ich vielleicht (so jung als ich bin) den andern Tag nicht mehr sein werde – und es wird doch kein Mensch von allen, die mich kennen, sagen können, dass ich im Umgange mürrisch oder traurig wäre – und für diese Glückseligkeit danke ich alle Tage meinem Schöpfer und wünsche sie von Herzen jedem meiner Mitmenschen.

W. A. Mozart an seinen Vater, 4. April 1787

Beginn des Dies irae aus einer zeitgenössischen Abschrift.
Der Chorsatz ist hier vollständig von Mozart erhalten.

Introitus

Requiem aeternam dona eis,
Domine, et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus, Deus, in Sion.
Et tibi reddetur votum in Jerusalem:
Exaudi orationem meam,
Ad te omnis caro veniet.

Kyrie

Kyrie eleison,
Christe eleison,
Kyrie eleison!

Sequenz

Dies irae, dies illa,
Solvet saeculum in favilla,
Teste David et Sibylla.
Quantus tremor est futurus,
Quando judex est venturus,
Cuncta stricte discussurus!

Tuba mirum spargens sonum
Per sepulcra regionum
Coget omnes ante thronum.

Introitus

Gib ihnen die ewige Ruhe, Herr,
Und das ewige Licht leuchte ihnen.
Dir gebührt Lob in Zion, Herr,
Und dir legt man in Jerusalem
Gelübde ab: Erhöre mein Gebet,
Zu dir kommt alles Sterbliche.

Kyrie

Herr, erbarme dich,
Christus, erbarme dich,
Herr, erbarme dich!

Sequenz

Tag des Zorns, jener Tag,
Der das All in Staub auflöst,
Wie David und Sibylla bezeugen.
Was für ein Zittern wird es geben,
Wenn der Richter erscheint,
Um alles streng zu prüfen!

Sonderbar wird die Posaune erklingen
Über dem Reich der Gräber,
Um alle vors Gericht zu zwingen.

Mors stupebit et natura,
Cum resurget creatura
Judicanti responsura.

Liber scriptus proferetur,
In quo totum continetur,
Unde mundus judicetur.

Judex ergo cum sedebit,
Quidquid latet apparebit:
Nil inultum remanebit.

Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronem rogaturus,
Cum vix justus sit securus?

Rex tremendae majestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis.

Recordare, Jesu pie,
Quod sum causa tuae viae:
Ne me perdas illa die.

Quaerens me, sedisti lassus:
Redemisti crucem passus:
Tantus labor non sit cassus.

Der Tod und die Natur werden erstarren,
Wenn das Geschöpf aufsteht,
Um sich vor dem Richter zu verantworten.

Ein Buch wird man hervorholen,
In dem alles steht.
Aus ihm wird die Welt gerichtet werden.

Und schließlich wird der Richter urteilen,
Was verborgen war, wird ans Licht kommen:
Nichts wird ungestraft bleiben.

Was werde ich Armseliger dann sagen?
An welchen Fürsprecher werde ich mich wenden,
Wenn nicht einmal der Gerechte sicher sein kann?

König von gewaltiger Hoheit,
Der du die zu Rettenden begnadigst,
Rette mich, Quelle der Barmherzigkeit.

Erinnere dich, milder Jesus,
Dass ich der Grund bin für deinen Weg:
Auf dass du mich nicht vernichtest an jenem Tag.

Während du mich suchtest, hast du dich erschöpft:
Um mich zu erlösen, hast du das Kreuz erduldet:
Solche Mühe soll nicht vergeblich sein.

Juste judex ultionis,
Donum fac remissionis
Ante diem rationis.

Ingemisco tamquam reus:
Culpa rubet vultus meus:
Supplicanti parce, Deus.

Qui Mariam absolvisti,
Et latronem exaudisti,
Mihi quoque spem dedisti.

Preces meae non sunt dignae,
Sed tu bonus fac benigne,
Ne perenni cremer igne.

Inter oves locum praesta,
Et ab hoedis me sequestra,
statuens in parte dextra.

Confutatis maledictis
flammis acribus addictis,
voca me cum benedictis.

Oro supplex et acclinis,
cor contritum quasi cinis:
Gere curam mei finis.

Gerechter Richter der Strafe,
Schenke Vergebung
Vor dem Tag der Abrechnung.

Ich seufze wie ein Schuldiger:
Die Schuld lässt mich vor Scham erröten:
Verschone den, der sich beugt, Gott.

Du hast Maria vergeben,
Und den Räuber erhört,
Auch mir hast du Hoffnung geschenkt.

Meine Bitten sind es nicht wert,
Sei dennoch wohlwollend, du Gütiger,
Auf dass ich nicht für immer im Feuer brenne.

Gib mir einen Platz unter den Schafen,
Getrennt von den Böcken,
Stelle mich auf die rechte Seite.

Wenn die Verdammten vergehen,
Die den vernichtenden Flammen ausgesetzt sind,
Dann rufe mich zu den Gesegneten.

Ich bitte dich ergeben und demütig,
Mit einem Herzen, wie Asche zerknirscht vor Reue:
Erbarme dich meinem Ende.

Lacrimosa dies illa,
Qua resurget ex favilla
Judicandus homo reus.
Huic ergo parce, Deus.
Pie Jesu domine,
Dona eis requiem. Amen.

Offertorium

Domine Jesu Christe, rex gloriae,
Libera animas omnium fidelium defunctorum
De poenis infernis et de profundo lacu:
Libera eas de ore leonis,
Ne absorbeat eas tartarus
Ne cadant in obscurum,
Sed signifer sanctus Michael
Repraesentet eas in lucem sanctam,
Quam olim Abrahae promisisti
Et semini eius.

Hostias et preces tibi,
Domine, laudis offerimus:
Tu suscipe pro animabus illis
Quarum hodie memoriam facimus:
Fac eas, Domine,
De morte transire ad vitam,
Quam olim Abrahae promisisti
Et semini eius.

Tränenreich ist jener Tag,
an dem der zu richtende Mensch
Aus dem Staub aufersteht.
Schone ihn doch, o Gott.
Milder Herr Jesus,
gib ihnen Ruhe. Amen.

Offertorium

Herr Jesus Christus, König der Herrlichkeit,
Befreie die Seelen aller Gläubigen, die gestorben sind,
Von den Strafen der Hölle, von dem abgrundtiefen See:
Befreie sie aus dem Rachen des Löwen,
Auf dass die Unterwelt sie nicht verschlinge,
Auf dass sie nicht ins Dunkle fallen,
Sondern der Fahnenträger, der heilige Michael,
Sie ins heilige Licht führe,
Das du einst Abraham versprachst
Und seinen Nachkommen.

Opfergaben und Gebete bringen wir
Zu deinem Lob dar, Herr:
Nimm sie an für die Seelen jener,
An die wir uns heute erinnern:
Herr, lass sie
Vom Tod zum Leben übergehen,
Das du einst Abraham versprachst
Und seinen Nachkommen.

Sanctus

Sanctus, sanctus, sanctus Dominus, Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.

Benedictus

Benedictus, qui venit in nomine domini.
Hosanna in excelsis.

Agnus Dei

Agnus dei, qui tollis peccata mundi:
Dona eis requiem.
Agnus dei, qui tollis peccata mundi:
Dona eis requiem sempiternam.

Communio

Lux aeterna luceat eis, Domine,
Cum sanctis tuis in aeternum, quia pius es.
Requiem aeternam dona eis,
Domine, et lux perpetua luceat eis, quia pius es.

Sanctus

Heilig, heilig, heilig ist der Herr, Gott Zebaoth.
Himmel und Erde sind erfüllt von deinem Ruhm.
Hosianna in der Höhe.

Benedictus

Gelobt sei, der kommt im Namen des Herrn.
Hosianna in der Höhe.

Agnus Dei

Lamm Gottes, das du die Sünden der Welt trägst:
Gib ihnen Ruhe.
Lamm Gottes, das du die Sünden der Welt trägst:
Gib ihnen ewige Ruhe.

Communio

Das ewige Licht leuchte ihnen, Herr,
Mit deinen Heiligen in Ewigkeit, denn du bist gütig.
Gib ihnen ewige Ruhe, Herr,
Und das ewige Licht leuchte ihnen, denn du bist gütig.

Requiem

Seele, vergiss sie nicht

Seele, vergiss sie nicht,
Seele, vergiss nicht die Toten!

Sieh, sie umschweben dich,
Schauernd, verlassen,
Und in den heiligen Gluten,
Die den Armen die Liebe schürt,
Atmen sie auf und erwarmen,
Und genießen zum letzten Mal
Ihr verglimmendes Leben.

Und wenn du dich Ihnen verschließest, so erstarren sie
Bis hinein in das Tiefste.
Dann ergreift sie der Sturm der Nacht,
Dem sie, zusammengekrampft in sich,
Trotzten im Schoße der Liebe,
Und er jagt sie mit Ungestüm
Durch die unendliche Wüste hin,
Wo nicht Leben mehr ist, nur Kampf
Losgelassener Kräfte
Um erneuertes Sein!
Seele, vergiss sie nicht,
Seele, vergiss nicht die Toten!

Friedrich Hebbel

Drei sechsstimmige Chöre

Schweigen

Nun um mich her die Schatten steigen,
Stellst du dich ein, willkommnes Schweigen,
Du, aller tiefsten Sehnsucht wert.
Sehr hab ich unter Lärm und Last
Des Tags nach dir, du scheuer Gast,
Wie einem lieben Freund begehrt.

Das wirre Leben ist verklungen,
In Höhen ging und Niederungen
Längst jeder laute Schall zur Ruh.
Urstimmen, die der Tag verschlang,
Erklingen, mystischer Gesang -
Ja, süßes Schweigen, rede du.

Was über deinen stillen Mund
Aus einem rätseltiefen Grund
Mit leisem Murmeln quillt herauf,
Ich halte zitternd meine Schalen
Und fang die feinen Silberstrahlen
Verborgner Quellen selig auf.

Gustav Falke

Abendlied

Leise geht der Tag zur Rüste;
purpurrot zum letztenmal
glüht der Wald, als ob ihn küsste
heiß der Sonne goldner Strahl.

Weiße Nebelschleier steigen
wallend aus dem See empor.
Rings ist Stille nur und Schweigen
und kein Laut klingt an mein Ohr.

Und es streben alle müden Seelen
nun der Heimat zu.
Denn der Abend lockt mit Frieden
und die Nacht mit süßer Ruh.

Und in ferne Weltenweiten
wogt die Seele mir hinaus,
gleich als wollte sie bereiten
sich zum ewgen Flug ins Vaterhaus.

Nikolaus Lenau

Frühlingsblick

Durch den Wald, den dunkeln, geht
Holde Frühlingsmorgenstunde,
Durch den Wald vom Himmel weht
Eine leise Liebeskunde.

Selig lauscht der grüne Baum,
Und er taucht mit allen Zweigen
In den schönen Frühlingstraum,
In den vollen Lebensreigen.

Blüht ein [Blümlein] irgendwo,
Wird's vom hellen Tau getränket,
Das [einsame] zittert froh,
Daß der Himmel sein gedenket.

In geheimer Laubesnacht
Wird des Vogels Herz getroffen
Von der [großen Liebesmacht],
Und er singt ein süßes Hoffen.

All' das frohe Lenzgeschick
Nicht ein Wort des Himmels kündet,
Nur sein stummer, warmer Blick
Hat die Seligkeit entzündet;

Also in den Winterharm,
Der die Seele hielt bezwungen,
Ist dein Blick mir, still und warm,
Frühlingsmächtig eingedrungen.

August H. Plinke

Die Geschichte der Vervollständigung

Süßmayrs Requiem

Als Requiem wird eine kirchenmusikalische Form der Totenmesse bezeichnet, bei der die Gemeinde für das Seelenheil des bzw. der Verstorbenen betet.
So ist es auch bei Mozarts Requiem. Es wurde anonym bei ihm in Auftrag gegeben, heute weiß man allerdings, dass Franz von Walsegg mit ihm seiner jung verstorbenen Frau Maria Anna gedenken wollte.
Mozart begann mit den Arbeiten, starb jedoch, bevor er das Requiem beenden konnte (05.12.1791). Zum Zeitpunkt seines Todes hatte er lediglich das Eingangsstück zum ersten Teil des Requiems „Introitus“ vollständig verfasst. Bei den beiden nachfolgenden Stücke Kyrie und großen Teilen der Sequenz waren nur Chorsatz und der Generalbass fertig. Außerdem hatte er den letzten Satz des Introitus „Lacrimosa“ begonnen, jedoch nicht mehr als die ersten acht Takte niedergeschrieben. Zusätzlich hatte er für einige Stellen ausgewählte Instrumentenstimmen skizziert.
Nach Mozarts Tod vergab seine Witwe den Auftrag an Joseph Eybler, einen Schüler ihres Mannes, um die Vorauszahlung nicht zurückzahlen zu müssen und den zweiten Teil des vereinbarten Honorars zu erhalten. Eybler arbeitete an der Instrumentierung des ersten Teils, gab den Auftrag jedoch zurück, der Grund hierfür ist nicht bekannt.
Anschließend wandte sich Constanze an einen anderen Schüler Mozarts: Franz Süßmayr. Dieser stützte sich zum Teil auf die Ideen von Joseph Eybler, schrieb jedoch auch vieles neu und verfasste zudem die nachfolgenden Teile des Requiems „Offertorium“, „Sanctus“, „Agnus Dei“ und „Communio“. Es ist jedoch heute klar, dass er wohl nicht allein an dem Requiem arbeitete, Maximilian Stadler (ein Freund Mozarts) und auch andere Komponisten leisteten wohl mindestens Vorarbeiten für einige Teile. Zudem stützte sich Süßmayr auch oft auf andere Werke Mozarts und stellte motivische Bezüge her.
Am 02. Januar 1793 fand eine inoffizielle Uraufführung des Requiems im Rahmen eines Benefizkonzertes für Constanze Mozart und ihre Kinder statt. Der Notentext des Requiems war zu dem Zeitpunkt schon dem Boten des bis dato anonym gebliebenen Auftraggebers übergeben worden, vermutlich war jedoch vorher heimlich eine Abschrift angefertigt worden. Erst im Dezember desselben Jahres fand die offizielle Uraufführung unter der Leitung von Franz von Walsegg statt, bei der dieser es als sein Werk ausgab.
Im Jahr 1800 erschien das Mozart-Requiem zum ersten Mal in gedruckter Form. Hier wurde Mozart jedoch als alleiniger Komponist genannt.
1825 wurde durch einen Artikel von Gottfried Weber der sogenannte Requiem-Streit ausgelöst. Er zweifelte daran, ob Mozarts Anteil an dem Requiem so groß war wie behauptet, und vertrat stattdessen die Theorie, dass Süßmayr das Requiem lediglich auf einzelnen Notizen von

Mozart aufbauend geschrieben hatte. Dies begründete er unter anderem damit, dass es nicht seiner Vorstellung von Mozarts Komponierstil entsprach. Beispielsweise bezeichnete er die Koloraturen im Kyrie als „wilde gorgheggj“ (Gurgeleien) (Weber, Gottfried: Cäcilia: Über die Echtheit des Mozartschen Requiem, 1825, S. 544). Der Artikel wurde sehr kontrovers diskutiert, Beethoven äußerte sich beispielsweise sehr kritisch zu Webers Position.
Bis heute wurden etliche Neubearbeitungen des Requiems verfasst, manche recht nah an Süßmayrs Fassung. In der heutigen Aufführungspraxis etabliert sind vor allem die Versionen von Süßmayr (die von der Universitätsmusik dieses Semester aufgeführt wird), Beyer und Levin.
Bis heute ist das Requiem von Mozart ein vielaufgeführtes Werk. Seinen Bekanntheitsgrad verdankt es wohl auch den ungewöhnlichen Umständen, unter denen es entstanden ist. Diese führten zu einer regen Mythenbildung rund um Mozarts Tod. So gab es Spekulationen, ob Salieri Mozart vergiftet hätte. Ihm wurde eine Rivalität mit Mozart nachgesagt, jedoch auch zu einem Gutteil durch Theaterstücke und den Film „Amadeus“ inszeniert.
Woran genau Mozart verstorben ist, ist bis heute ungeklärt, die Forschung ist sich jedoch weitestgehend einig, dass er wohl nicht vergiftet wurde, sondern aufgrund einer Krankheit verstarb.

Rebecca von Campenhausen
Sopran im Universitätschor

„Ein Moment aus den letzten Tagen Mozarts“
Lithographie von Franz Schramm, 1857
v.l.n.r.: Mozart, Süßmayr, Salieri

Schwere Kost

Drei sechsstimmige Chöre

„Ich schreibe nie um der Schwierigkeit Willen“ – So verteidigte sich Max Reger (1873-1916) in einem Brief, den er im Spätherbst des Jahres 1899 an einen befreundeten Musiker schickte. Die Komposition „Drei sechsstimmige Chöre“, kurz zuvor veröffentlicht, war in der Kritik zerrissen worden. Dabei war Regers op. 39 zu diesem Zeitpunkt nicht einmal uraufgeführt. Die Notenrezensenten jedoch hatten an der Partitur kein gutes Haar gelassen. Die chromatische Stimmführung sei zu verwirrend. Der Komponist wisse nicht recht, wohin er wolle. Reger sah das anders: „Es ist absolut kein Herumtappen im Nebel“ schrieb er weiter. Leider hatte sich dieser nur scheinbare Nebel für Regers Zeitgenossen noch nicht gelichtet.

Zum Zeitpunkt der Komposition war Regers Leben dennoch im Aufschwung begriffen. Ein Jahr zuvor hatte seine Schwester Emma ihn nach schwerer Depression und Alkoholkrankheit aus Wiesbaden zurück in sein Elternhaus geholt. Nach dieser von Reger selbst so bezeichneten „Sturm- und Trankzeit“ kam er allmählich wieder auf eigene Beine und steigerte seine Kompositionstätigkeit enorm. Nur wenige Wochen vor op. 39 veröffentlichte er bereits op. 38 „Sieben Männerchöre“.

Es ist typisch für Reger, neue Kompositionsgattungen paarweise auszuprobieren. So können op. 38 und 39 als Schwesterwerke angesehen werden. Bei beiden handelt es sich um Gedichtvertonungen für mehrstimmigen Chor. Die Sätze beider sind verschiedenen Chören und deren Chorleitern gewidmet, mit denen Reger teils rege Briefwechsel unterhielt. Die „Männerchöre“ sind jedoch einfacher gehalten und wesentlich mehr am Volkslied orientiert als op. 39. Das könnte erklären, warum op. 38 sofort Aufführung fand, wohingegen op. 39 zunächst in der Schublade blieb – zu Unrecht, wie wir heute wissen. An harmonischer Komplexität sind Regers „Drei sechsstimmige Chöre“ kaum zu überbieten. Die Sänger:innen navigieren durch ein dichtes Geflecht an polyphoner, chromatisch verlaufender Stimmführung, bei der man nur selten das Ziel vor Augen hat, bevor man es erreicht hat.

Das Beschreiten von Wandelpfaden durch harmonisches Dickicht führt trotz allem nicht auf Abwege. In den Texten der drei Sätze geht es ebenfalls um ein Wandeln, ein Sich-Verwandeln. Jeder Satz von op. 39 beschreibt einen Übergang: „1. Schweigen“ den von laut zu leise, „2. Abendlied“ den von Tag zu Nacht und „3. Frühlingsblick“ den von Winter zu Frühling. Diese verschiedenen alltäglichen Übergänge stehen unter einem gemeinsamen, höheren Stern: dem romantischen Streben nach Transzendenz, dem „Flug ins Vaterhaus“. Für den tief-christlich geprägten Reger bedeutete dies die Annäherung der menschlichen Seele an Gott. Die eigentliche Richtung des Weges ist also keineswegs unklar und wirr. Der Verwirrte, Umherirrende ist der Mensch. Vom Lärm des Lebens gebeutelt hört er in den alltäglichen Übergangsmomenten

leise Töne seiner eigenen Vergänglichkeit. Denn auch er wird am Ende seines Lebens eine genauso gottgegebene Transformation durchlaufen wie die Natur, wenn sie vom Winter zum Frühling übergeht.
Der Weg zu Gott, den die Seele mit dem Tod vollendet, ist klar bezeichnet. Doch für den Menschen liegt er oft im Dunkeln versteckt – man könnte auch sagen im Nebel. Das Nebulöse in Regers Komposition erscheint in diesem Licht nicht als musikhandwerkliches Versagen. Das harmonische Mäandern bildet das Mäandern der menschlichen Seele ab. Im Leben ist selten alles eindeutig. Selbst wenn man wie Reger tief im Glauben verwurzelt ist, ist der Umgang mit der eigenen Vergänglichkeit nicht leicht. Der Komponist hatte das in seiner schwer-depressiven Phase kurz zuvor vermutlich am eigenen Leib erfahren. Vielleicht gerade deswegen zeichnet „Drei sechsstimmige Chöre“ ein geradezu an Sehnsucht überquellendes Bild des Ankommens. Wenn sich alle drei Sätze nach langem Spannungsaufbau kurz vor dem Ende bis zum Fortissimo steigern, ist das Ausdruck allerhöchster Ekstase. Regers op. 39 ist keine einfache Hörerfahrung. Es bietet kaum sofort einleuchtende Momente. Stattdessen lädt es immer wieder zum erneuten Hören ein. Aber sich auf diesen verschlungenen Weg einzulassen lohnt sich. Nur wer lange durch den Nebel geirrt ist, kann richtig wertschätzen, wenn er sich lichtet.

Leonie Clara Trzeba
Alt im Universitätschor

Max Reger 1895,
vier Jahre vor Komposition von op. 39

Der unbekannte Romantiker

Peter Carl August Cornelius

Peter Cornelius wurde 1824 in Mainz geboren und lebte ein schaffensreiches und unbeständiges Leben als Musiker, Komponist, Poet und Schauspieler. Der Dichtermusiker wurde bald nach seinem Schulabgang 1838 Violinist im Mainzer Orchester und brachte bereits eigene Kompositionen zur Aufführung. Der weit größte Teil seines umfassenden Werkes besteht aus Vokalmusik. Dies ist wohl seiner doppelten Passion eben nicht nur für die Musik, sondern auch für die Poesie zu verdanken. Cornelius schrieb im Oktober 1954 in sein Tagebuch: „Poesie des Wortes mit Musik vereinigt – das ist mein Bestreben – und darin unbeirrt fort! Basta!“ (Federhofer, Hellmut (Hg.): Peter Cornelius als Komponist, Dichter, Kritiker und Essayist, Kassel 1977, S. 32).

Gefördert und geprägt durch seine Eltern, beide Schauspieler, verfolgte Cornelius zunächst auch eine Schauspielerkarriere. Nach dem Tod seines Vater fiel die Entscheidung dann endgültig für die Musik. Cornelius studierte zwischen 1845 und 1849 Komposition bei Siegfried Dehn. 1852 reiste er nach Weimar, um die Uraufführung von Hector Berlioz' „Benvenuto Cellini“ zu erleben, was für ihn eine neue Musik war. Kurz darauf besuchte er Franz Liszt auf der Altenburg bei Weimar, wo er wiederum in eine ihm unbekannte Welt eintauchte. Liszt nahm den Komponisten ernst und prüfte die von ihm vorgelegten Stücke gründlich. Peter Cornelius sollte nicht zum letzten Mal Gast auf der Altenburg gewesen sein, wohnte sogar zeitweise in der Residenz, scheint sich jedoch in der Gesellschaft um Liszt fremd gefühlt zu haben. Seinem Tagebuch vertraute er an: „Das tägliche Dejeunieren oben, das Abschreiben für die Fürstin – o wie geniert es mich […]. Ach, daß es so schwerfällt, sich unabhängig und frei geltend zu machen in der Welt!“ (Glauert, Barbara: Spuren eines bewegten Lebens, Mainz 1974, S. 39). Besonders bewunderte Liszt die Kirchenmusik von Cornelius und riet ihm, sich ganz dieser zu widmen. Der folgte dem Ratschlag; der größte Teil seiner geistlichen Musik ist heute verloren. Cornelius blieb jedoch nicht bei der kirchlichen Musik; im Jahr 1856 begann er mit der Komposition des „Barbiers von Bagdad“, seiner Oper, die die meiste Bekanntheit erlangen sollte. Die Uraufführung 1858 unter der Leitung von Franz Liszt war jedoch von einem intriganten Skandal überschattet, der gegen Liszt gerichtet war. Die Oper wurde zu Cornelius' Lebzeiten nicht noch einmal aufgeführt.

1859 zog Peter Cornelius nach Wien, wo er in ärmlichen Verhältnissen lebte. Hier entstanden Freundschaften zu dem Dichter Friedrich Hebbel, dessen Texte er unter anderem in seinem Requiem vertonen würde, und zu Richard Wagner, durch den er wertvolle Beratung erfuhr. Jedoch litt die Arbeit an seiner zweiten Oper, „Der Cid“, an der er seit 1860 komponierte, darunter, dass Cornelius sich ganz der Assistenz Wagners hingab.

1862 forderte der ihn auf, zu ihm nach München ziehen, was Cornelius nach einigen Monaten der Abwehr tat, obwohl er wohl bemerkte, wie Wagner ihn vereinnahmte. Seine finanzielle Situation hatte sich seit dem Umzug nach Wien nicht verbessert. Erst nach der Trennung von Wagner, als dieser überstürzt aus Penzingen vor seinen Gläubigern fliehen musste, widmete Cornelius sich wieder ganz dem „Cid“, der am 21. Mai 1865 uraufgeführt wurde. 1867 heiratete Cornelius Bertha Jung. Sie wurden in München zu einer sechsköpfige Familie. Cornelius erkrankte nach wenigen Jahren und verstarb schließlich 1904 nach langer Krankheit. Seine dritte Oper, „Gunlöd“, blieb unvollendet.

Viele Werke des Komponisten wurden zu seinen Lebzeiten nicht aufgeführt. Am meisten rezipiert wurden seine „Weihnachtslieder“ und weiterhin zunehmend seine geistliche Chormusik. Cornelius war gut vernetzt unter Zeitgenossen wie Wagner, Berlioz, Liszt, Brahms und Schumann. Dabei mag er wohl einer der bescheideneren und bescheidener lebenden unter den Kollegen gewesen sein. So schreibt er: „Meine Kunst soll eine einfache, heitere und beglückende sein“ (Federhofer, S. 13).

Beglückend, aber keinesfalls einfach im Sinne von einfältig ist die Musik des Wagnerianers Cornelius, der treu seinen eigenen Stil von großer Intensität und voller filigraner Details behielt.

Inse Marie Andrée
Sopran im Universitätschor

Der Komponist Peter Cornelius, Fotografie.

Lavinia Dames

Sopran | Bizet

Die in Göttingen geborene Sopranistin Lavinia Dames ist als Opern- und Konzertsängerin international gefragt.
Seit 2014 ist Lavinia festes Ensemblemitglied an der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf, an der sie Partien ihres Faches wie Pamina, Gretel, Nanetta, Adina, Sophie (Der Rosenkavalier) sang.
Gastspiele und Auftritte führten sie u.a. an die Komische Oper Berlin, an die Kungliga Operan Stockholm, an die Königliche Oper Kopenhagen, an das Theater St. Gallen, an das Theater Wiesbaden, an das Badisches Staatstheater Karlsruhe und die Bayerische Staatsoper München. Für ihre Interpretation der Grace in der Uraufführung von Gordon Kampes Oper „Dogville“ (FAUST-Preis Regie 2023) am Aalto Theater Essen 2023 wurde sie von Publikum und Presse gefeiert.
In der kommenden Saison wird sie die Haitang Wang in „Der Kreidekreis“ in Düsseldorf, sowie die Simone in „La Passion de Simone“ an der Oper Köln verkörpern.
Darüber hinaus war sie am Wiener Konzerthaus und im Wiener Musikverein zu Gast. Sie konzertiere u.a. mit den Dortmunder Philharmonikern, den Belgrad Philharmonikern, dem Göttinger Symphonie Orchester, dem Münchner Rundfunkorchester sowie dem Saarländischen Staatsorchester.
Lavinia absolvierte ihr Gesangsstudium in Hannover im Rahmen des IFFs bei Prof. Gerhard Faulstich und an der Universität MDW Wien bei Prof. Gabriele Lechner, das sie 2014 mit Auszeichnung abschloss.
Sie ist Preisträgerin div. Wettbewerbe sowie Gewinnerin des Kärtner Sparkassen Musikstipendiums, Stipendiatin der Jungen Musiker Stiftung Bayreuth und 2015/16 der Mozart Gesellschaft Dortmund.

Marlen Korf

Sopran | Haydn, Mozart

Die Sopranistin Marlen Korf hat sich durch zahlreiche Auszeichnungen und Engagements einen Namen gemacht. Sie ist Preisträgerin des Lotte Lehmann Förderpreises und war Stipendiatin der Oscar und Vera Ritter-Stiftung sowie der Richard Wagner Stipendienstiftung in Bayreuth.

Ihre Gesangsausbildung erhielt Marlen Korf bei Jörn Dopfer an der HfMT Hamburg, Margreet Honig in Amsterdam und Marcel Boone. Weitere Impulse erhielt sie von Burkhard Kehring, Krisztina Laki und Sybilla Rubens.

Seit dem Wintersemester 2020 unterrichtet Marlen Korf als Lehrbeauftragte an der HfMT Hamburg und betreut den Hamburger Knabenchor St. Nikolai sowie die Kinder-Solist:innen der Hamburgischen Staatsoper.

Als Konzertsolistin arbeitete Korf u.a. mit dem Göttinger Barockorchester, den Hamburger Symphonikern, der Hamburger Camerata zusammen. Ihr Repertoire umfasst Bachs Passionen und Oratorien, Mozarts „Messe in c-Moll“ und sein „Requiem“, Mendelssohns „Paulus“, Brahms’ „Ein deutsches Requiem“, Händels „Messiah“ und Dvořáks „Stabat Mater“. Konzertreisen führten sie nach Brasilien, China, Frankreich und in die Niederlande.

Auf der Opernbühne war Marlen Korf als Ninfa in Monteverdis „Lamento della Ninfa“, als Eurydike, Almira, Morgana, Second Witch und Second Woman an der Opera Stabile der Hamburgischen Staatsoper zu sehen. Weitere Rollen umfassen den Sandmann und eine Nymphe in der Uraufführung der Klangoper „Die kleine Meerjungfrau“ am Theater Bremen. 2019 gestaltete sie die Partie der Katerina in einer Installationsperformance basierend auf Schostakowitschs „Lady Macbeth von Mzensk“ im Theater im Pavillon in Hannover.

Zusätzlich arbeitete Korf mit dem Bundesjugendballett John Neumeier zusammen. Die vielseitige Künstlerin überzeugt durch stimmliche Fähigkeiten, musikalische Expertise und ihr leidenschaftliches Engagement in der Ausbildung junger Talente.

Michelle Baum

Alt | Mozart

Michelle Baum studiert derzeit den Master Gesang in freiberuflicher Tätigkeit an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover in der Gesangsklasse von Henryk Böhm. Anfang 2024 schloss sie ihren Master Lehramt an der Universität der Künste Berlin mit dem Hauptfach klassischer Gesang ab. Ihren Hauptfach-Abschluss machte sie dort bei der Mezzosopranistin Turan von Arnim.
Im Land Brandenburg aufgewachsen, begann die heutige Mezzosopranistin/Altistin ihren musikalischen Weg mit dem Klavier. Schnell fokussierte sich allerdings das Interesse auf den (klassischen) Gesang. Sie beteiligte sich gesanglich bei Benefizkonzerten und spielte bei kleineren Opernproduktionen mit – darunter als Cherubino („Die Hochzeit des Figaro“) und 3. Dame („Die Zauberflöte“) in einem Mozartprojekt in Havelberg. Im Zuge der Lotte-Lehmann-Woche in Perleberg gewann sie bereits im Jugendalter einen Sonderpreis für Musiktheater.

Neben dem Lehramtsstudium an der Universität der Künste zu Berlin mit den Fächern Musik und Englisch konzentrierte sich Michelle Baum auf den Ausbau ihrer Fähigkeiten im Ensemble- und Sologesang. Von 2018 bis 2023 war sie permanentes Mitglied beim mehrfach ausgezeichneten Neuen Kammerchor Berlin und sang darüber hinaus nach absolvierter Schola im September 2022 als Akademistin beim Rundfunkchor Berlin mit. In der Saison 2023/24 war sie Akademistin des RIAS Kammerchores Berlin.

Sie hilft bei unterschiedlichen Berliner Ensembles aus und übernimmt solistische Engagements. Ihr Solodebüt sang die Mezzosopranistin im März 2023 mit Karl Jenkins’ „Stabat Mater“.

Constantin Bauer

Tenor | Haydn

Der in München geborene Tenor Constantin Bauer machte seine erste Begegnung mit dem klassischen Gesang als Knabensolist im Tölzer Knabenchor. Bereits in frühen Jahren arbeitete er unter der Leitung von Gerhard Schmidt-Gaden mit verschiedenen namhaften Dirigenten und Orchestern zusammen. Oft sang er hierbei einen der drei Knaben in W. A. Mozart's „Die Zauberflöte". In freudiger Erinnerung bleiben ihm Chorkonzerte wie: "Weihnachten mit dem Bundespräsidenten", 2 Konzerte für den Papst, sowie Rundfunkaufzeichnungen für die Fußball WM 2006. Nach dem Stimmbruch machte er im Rahmen verschiedener Projekte musikalische Ausflüge in Jazz, RnB und Pop-Gesang und begann nach einiger Zeit auch wieder als Tenor im Männerensemble des Tölzer Knabenchors mitzuwirken. Dabei entdeckte er sein Leidenschaft für den klassischen Gesang wieder und entschloss sich, selbigen zum Beruf zu machen.

Seit 2020 studiert Constantin Bauer Gesang an der HMTM Hannover in der Gesangsklasse von Professor Henryk Böhm.

Während des Studiums konnte er als Solist bereits in Projekten wie der „Marienvesper" von Claudio Monteverdi, dem Requiem von W. A. Mozart, der HMTM Opernproduktion von Giuseppe Verdis Falstaff als „Dr. Cajus", sowie konzertanten Aufführungen von Mozarts „Zauberflöte" als „Tamino" mitwirken.

Zusätzlich absolvierte er Meisterkurse für Lied bei Professor Karola Theil, Professor Konrad Richter und K.S. Brigitte Fassbaender.

Im Sommer 2024 wird er bei dem Format „Oper auf dem Lande" in einer Produktion von G. F. Händel's „Alcina" als „Oronte" zu sehen sein.

Sung Min Song

Tenor | Bizet

Der Tenor Sung Min Song debütiert in der Spielzeit 2023/24 als Erik in Wagners „Der fliegende Holländer“ in der Komischen Oper in Berlin. Er sang „Die lustige Witwe“ (Camille de Rosillon) im Hessisches Staatstheater Wiesbaden. Zu Beginn der Saison nahm der Tenor mit dem Kölner Kammerorchester Mozart-Messen (im NAXOS Label) und Dvoraks „Stabat Mater“ bei den Bochumer Symphonikern auf.
Er sang die „Zauberflöte“ in der Korea National Opera, „La Traviata“ (Alfredo) im Theater Osnabrück, „Eugen Onegin“ (Lensky), „The Rake‘s Progress“ (Tom) am Staatstheater Augsburg, Verdis „Requiem“ in der Elbphilharmonie sowie im Bremer Konzerthaus „Die Glocke“. Zuletzt folgte Beethovens 9. Sinfonie bei den Münchner Symphonikern in der Isarphilharmonie und im National Forum of Music in Wroclaw.

In der Spielzeit 2023/24 erklingen weiterhin Verdis „Requiem“ im Oldenburgischen Staatstheater, eine Operetten-Gala mit der Württembergischen Philharmonie, „Les pêcheurs de perles“ (Nadir) in Göttingen und eine Konzerttournee mit „Les Musiciens du Louvre“ und dem Dirigenten Marc Minkowski.
In der Saison 2024/25 wird er „Cavalleria Rusticana“, „La Traviata“ und „Il Trittico“ im National Thetaer Mannheim singen, sowie „Rusalka” und „La Traviata” in Thetaer Osnabrück, Mendelssohns „Lobgesang“ mit dem Prague Radio Symphony Orchestra, Bruckners „Te Deum“ sowie Janaceks „Glagolitische Messe“ mit dem Hamburger Elbphilharmonie Orchester, weiterhin Dvorak „Stabat Mater“ mit dem MDR Rundfunkorchester und Rundfunkchor im Leipziger Gewandhaus (Dirigent: Dennis Russell Davies), Beethovens 9. Sinfonie mit dem WDR Rundfunkchor in der Kölner Philharmonie und im Theater Aachen und Thetaer Münster sowie Oskar Gottlieb Blarrs „Die Jesus-Passion“ mit dem Hamburger Elbphilharmonie Orchester in St. Michaelis Hamburg.
Die Universitätsmusik lud Sung Min Song bereits 2019 für das Requiem von Giuseppe Verdi nach Göttingen ein.

Clemens Liese

Tenor | Mozart

Der aus Hannover stammende Tenor Clemens Liese begann seinen musikalischen Werdegang im Alter von sechs Jahren im Knabenchor Hannover. Seit 2014 studiert er an der Hochschule für Musik, Theater und Medien in Hannover, an welcher er zunächst mit dem Bachelor Gesang bei Prof. Markus Schäfer anfing, bevor er sich ab 2017 mit dem Fächerübergreifenden Bachelor in den Fächern Musik und Darstellendes Spiel weiterbildete. Aktuell studiert er im Master Gesang bei Prof. Sabine Ritterbusch, ebenfalls an der HMTMH.

Clemens Liese ist regelmäßig als Solist in Oratorien zu hören, sein Repertoire reicht von Werken des Frühbarocks bis hin zur Moderne. Ihn prägt außerdem eine große Leidenschaft für den Liedgesang, insbesondere moderne und zeitgenössische Literatur sind hier Bestandteil seines Repertoires. Einen weiteren Schaffensschwerpunkt setzt Clemens Liese mit seiner Tätigkeit als Chor- und Ensemblesänger. So war er 2022 mit seinem Vokalquintett beim Heidelberger Frühling zu erleben und sang 2022 in der Schola des Rundfunkchors Berlins. In der Saison 2022/23 war er Akademist beim RIAS-Kammerchor, wo er seitdem als freier Mitarbeiter tätig ist. Weiterhin singt er in professionellen Chören wie z.B. dem Kammerchor Stuttgart, dem Chorwerk Ruhr oder dem Balthasar-Neumann-Chor.

Wichtige Impulse erhielt Liese in Meisterkursen, wie in Unterrichten von Bernward Lohr, Gerhard Faulstich, Christian Halseband und Helmut Deutsch. Er sang unter namenhaften Dirigenten wie Ingo Metzmacher, Kirill Petrenko, Jérémie Rhorer, Thomas Hengelbrock, Frieder Bernius und Gabriel Feltz.

Daniel Ochoa

Bariton | Bizet

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 führten 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 zum Bachfest Leipzig und zu seinen Debüts an das Festspielhaus Baden-Baden und an das Auditorio Nacional de la Música Madrid.

Daniel Ochoa, der als Sohn einer deutschen Mutter und eines äquatorialguineischen Vaters in der DDR geboren wurde, entdeckte seine Liebe zum Gesang bereits im Alter von fünf Jahren, im Rundfunkkinderchor seiner Heimatstadt Leipzig. Sein Gesangsstudium führte ihn an drei Hochschulen (Rostock, Leipzig, Berlin) und darüber hinaus mit inspirierenden Lehrern wie Anthony Baldwin, Hans-Joachim Beyer, Matthias Goerne, Thomas Quasthoff und schließlich mit Dietrich Fischer-Dieskau zusammen. Jeder dieser Pädagogen ermutigte Daniel auf einzigartige Weise, seine Stimme voller Demut in den Dienst der Musik und des Wortes zu stellen – eine Maxime, nach der er bis heute in jeder einzelnen Aufführung strebt.

Seit 2018 widmet sich Ochoa vermehrt dem Konzertgesang und realisierte seither Projekte in der Semperoper Dresden, der Hamburgischen Staatsoper, der Kölner Philharmonie, im Concertgebouw Brügge, im Tschaikowsky-Saal Moskau und weit über Europas Grenzen hinaus in Taipeh und Kapstadt.

Zu den besonderen Bereicherungen in Daniel Ochoas Laufbahn gehören zweifellos die Begegnungen mit Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Reinhard Goebel, Howard Griffiths, Helmuth Rilling und Paul McCreesh.

Jürgen Orelly

Bass | Bizet

Jürgen Orelly studierte zunächst Schulmusik an der Hochschule für Musik in Frankfurt am Main; es schloss sich ein Gesangsstudium bei Prof. Armand McLane-Lanier und bei Stefan Haselhoff in Mannheim an.

Seit 1999 ist Orelly als Bühnensänger solistisch tätig, u.a. in Produktionen der Opernakademie Bad Orb, am Theater der Stadt Gummersbach sowie an den Staatstheatern Darmstadt und Mainz. Daneben gastierte er am Nationaltheater Mannheim und an der Oper Köln. Von 2000 bis 2015 gehörte er dem Ensemble der Kammeroper Frankfurt an; von 2005 bis 2008 war er festes Ensemblemitglied am Landestheater Eisenach, in der Spielzeit 2008/09 am Theater Trier.

Die herausragenden von ihm gesungenen Partien sind Sarastro, Figaro, Leporello, Osmin, Raimondo (Lucia di Lammermoor), Don Basilio, Alidoro (Cenerentola), Selim (Turco in Italia), Sparafucile, Wurm (Luisa Miller), Tom und Samuel (Ballo in Maschera), Kuno, Kaspar und Eremit, Falstaff, Landgraf Herrmann, Kezal, Rocco, Don Pizarro und Don Fernando, J.J.Peachum (Dreigroschenoper); aber auch Musical-Partien wie Don Quixote und Zaza/Albin (La Cage aux Folles).

Unter der Leitung von Antonius Adamske war er zu hören als Urilas und die Zeit (Ulysses von Kaiser), Mastriccio (I Pescatrici von Haydn) und Socrates (Der geduldige Socrates von Telemann).

Seit 2016 lebt er in Göttingen, ist dort Stimmbildner im eigenen „studio orelly“ und dort wie auch in vielen anderen Orten als Konzertsänger regelmäßig zu hören.

Leon-Maurice Teichert

Bass | Haydn

Der Bass Leon-Maurice Teichert wuchs in Uetze, nahe Hannover auf. Seine musikalische Ausbildung begann er beim Knabenchor Hannover, der ihn mit zahlreichen Projekten und Konzertreisen durch die Welt führte.

Nach seinem Abitur am Landesgymnasium für Musik in Wernigerode studiert er derweil Gesang in Hannover; er ist weiterhin als Chorleiter tätig. An der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover ist er in der Gesangsklasse von Herrn Prof. Henryk Böhm.

Der musikalische Weg des Baritons, umfasste bisher umfangreiche solistische Beiträge bei Bach-Kantaten, Passionen, Oratorien von Händel, Mendelssohn Bartholdy, Haydn und mehr, sowie Ensemblemusik, gerade in alter Musik; in verschiedenen Städten Deutschlands und über die nationalen Grenzen, bis nach Vietnam, Südafrika und Australien.

Dazu kommen Auftritte mit renommierten Orchestern wie der lautten compagney BERLIN. Teichert ist ebenfalls häufig Gast bei diversen Opernproduktion; etwa den Konzerten im Fronhof Augsburg, bei denen er die Rolle des Notars in der Oper „Don Pasquale“ sang, oder die Rolle des Guglielmo der Mozarts Oper „Cosi fan tutte“ bei der Niedersächsischen Reihe „Oper auf dem Lande“.

Meisterkurse, wie etwa bei Prof. Kai Wessel für historische Aufführungspraxis oder Johannes Martin Kränzle für Operngesang, runden seine Erfahrungen ab.

Janno Scheller

Bass | Mozart

Entdeckerfreude und das Streben nach dem freien Ton sind die wesentlichen Prinzipien, die das künstlerische Profil von Janno Scheller ausmachen. Nach Studien in Hannover und Würzburg prägte den Bariton vor allem die Arbeit mit der niederländischen Gesangspädagogin Margreet Honig, die ihm bis heute beratend zur Seite steht.
Der Sänger ist ein gefragter Spezialist für die Musik des Barock. Die Presse lobt seine unbeschwerte Höhe, seine natürliche Stimmgebung und seine damit verbundene authentische, virile Ausdruckskraft, die er den vielfältigen Partien seines Fachs verleiht. Hierbei sticht er neben etablierten Werken auch immer wieder mit Uraufführungen neuer und Wiederentdeckungen alter Musik sowie innovativen Konzertformaten hervor. Jüngst fand die Kooperation Winterreise - intermedial mit dem bildenden Künstler Ingo Kühl deutschlandweit viel positives Echo.

Scheller gastierte bei internationalen Festivals (u.a. Mozartfest Würzburg, Ruhrtriennale) und arbeitete mit namhaften Dirigenten (u.a. Frieder Bernius, Titus Engel, Jörg Straube), Orchestern (u.a. L'Arpa Festante, Camerata Hamburg, Elbipolis, la festa musicale), Regisseuren (u.a. Willy Decker) sowie mit seinen Liedbegleiter:innen Schaghajegh Nosrati und Ulrich Pakusch zusammen.
Eine enge und umfassende Kooperation verbindet ihn außerdem mit dem Göttinger Barockorchester und dem Dirigenten Antonius Adamske. Diverse CD-Produktionen, Fernseh- und Rundfunkmitschnitte dokumentieren seine Arbeit.
2024 erscheint zudem eine BlueRay mit der Ersteinspielung Jean-Baptiste Lullys sagenumwobener Oper Achille et Polixène, bei der Janno Scheller als Agamemnon zu erleben ist.

Cristian Peix

Klavier | Haydn

Cristian Peix absolvierte sein Klavierstudium in Hannover und Detmold. Er war als Solist und Klavierbegleiter Preisträger verschiedener Wettbewerbe, sowie Stipendiat des Richard-Wagner-Verbandes. Zwischen 2005 und 2015 hatte er Lehraufträge für Korrepetition und Liedgestaltung an der UdK, Berlin und der HfK, Bremen inne. Zusätzliche Erfahrungen machte er in Meisterkursen bzw. im begleiteten Unterricht bei Barbara Bonney, Brigitte Eisenfeld, Dietrich Fischer-Dieskau, Rocco Fillipini, Bernhard Greenhouse, Christiane Iven, Karl-Peter Kammerlander, Maria Kowollik, Charlotte Lehmann, Peter Maus, Thomas Quasthoff, Aribert Reimann, Wolfram Rieger, Gabriele Schnaut, Lilian Sukis, Kurt Widmer, Edith Wiens und vielen anderen.
Konzerte und Kurse für Liedinterpretation gab Peix in Australien, Belgien, Brasilien, Deutschland, Finnland, Frankreich, Griechenland, Irland, Italien, den Niederlanden, Österreich, der Schweiz und den USA.
Er trat als Solist und Kammermusikpartner von Instrumentalist:innen und Sänger:innen auf. Als Klavierbegleiter und Repetitor arbeitete er mit verschiedenen Chören wie dem Balthasar-Neumann-Chor, der Europa-Chorakademie, dem Monteverdi-Chor Hamburg, dem Norddeutschen Figuralchor, dem Rastätter Vokalensemble, dem Vocalconsort Leipzig u.v.a. zusammen.
Cristian Peix machte Rundfunkaufnahmen bei Deutschlandfunk, NDR, Ö1, rbb Berlin und dem WDR. Lieder von Heitor Villa-Lobos u.a. brasilianischen Komponisten – Brazilian Sentiments (2012), Richard Strauss (2013), von Erik Satie, Francis Poulenc, Claude Debussy und Maurice Ravel (2015), Franz Schubert (2017), englische Liebeslieder – Diaphenia (2019), sowie Gabriel Fauré, das geistliche Werk (2022) liegen als CD-Aufnahmen vor.
Seit 2024 ist er Artist in Residence im Institut für Stimmphysiologie in Lichtenberg/Odenwald.

Sascha Reckert

Gläserspiel | Haydn

Der Musiker, Instrumentenbauer und Regisseur Sascha Reckert ist seit 1986 auf Musikinstrumente aus Glas und deren Repertoire spezialisiert. In seiner Werkstatt rekonstruiert Reckert historische Glasinstrumente für Wieder- und Erstaufführungen so z.B. für die Erstaufführung von Strauss' Die Frau ohne Schatten in Originalinstrumentierung anlässlich der Salzburger Festspiele 1991, Donizettis Oper Lucia di Lammermoor mit originalbesetzter Glasharmonika für die Bayerische Staatsoper, 1991, Carl Orffs Gisei mit originalbesetzter Glasharmonika. Er restauriert und erforscht Glasinstrumente wie das seit dem 16. Jahrhundert nachgewiesene Gläserspiel, musical glasses, Pyrophon, Euphon und Glasglocken und entwickelt neue Instrumente wie das Verrophon, eine moderne Glasharmonika, die heutigen Aufführungsbedingungen entspricht.

Reckert regte Neueditierungen von Partituren an und legte den Grundstein für die aktuelle Glasharmonikaforschung. Sein Artikel für die Musikenzyklopädie „Die Musik in Geschichte und Gegenwart" erlaubte erstmals einen umfassenden Überblick über Geschichte, Instrumentenkunde, Repertoire und Forschung und setzte den heutigen Wissensstandard. In enger Kooperation mit bayerischen Glashütten und traditionell glasverarbeitenden Gegenden wie Böhmen verwirklicht Sascha Reckert neben Veranstaltungsserien zum Thema Glas und Musik regelmäßig Instrumentenbauprojekte.

Reckerts Einsatz als Musiker, Instrumentenbauer, Pädagoge und Veranstalter weckten international ein breites Interesse an dem außergewöhnlichen Klang der Glasinstrumente, so dass sich vermehrt Musiker dem Instrument widmen und inzwischen eine junge, professionelle Generation die Bühnen betritt.

Sascha Reckert konzertierte mit namhaften Orchestern wie den Berliner Philharmonikern und den Wiener Philharmonikern und spielt regelmäßig als Solist an allen führenden internationalen Opernhäusern. Er ist auf einer Vielzahl Aufnahmen in prominenter Besetzung, sowie Radio- und Fernsehmitschnitten vertreten.

Göttinger Barockorchester

Mozart

Leidenschaftliche Spielfreude und Vitalität kennzeichnen das Spiel des Göttinger Barockorchesters. Eine große Continuobesetzung und die dynamische Spielweise schaffen sein transparentes und facettenreiches Klangbild. Immer wieder beweist das Ensemble mit der Einbindung seltener Instrumente seine Entdeckerfreude.

Garant für die künstlerische Qualität des Orchesters ist an erster Stelle der Geiger Hans-Henning Vater. Er hat das Göttinger Barockorchester 1995 gegründet und ist bis heute Konzertmeister des Ensembles. Von Beginn an hat sich das Orchester etabliert als instrumentaler Partner der traditionsreichen Kammerchöre und Kantoreien Norddeutschlands bei der Aufführung der großen Vokalwerke von Monteverdi bis Brahms in historisch-informierter Aufführungspraxis.

Seit 2016 prägt Antonius Adamske als Dirigent den Klangkörper. Im Rahmen dieser Zusammenarbeit entwickelte sich das Orchester zu einem versierten Ensemble für die Rezeption des französischen Barock. Dank intensiver Forschungsarbeit befördert das Orchester zudem die Edition und Wiederaufführung vergessener norddeutscher Komponisten, zuletzt des Hamburger Musikdirektors Selle und des Göttinger Bachschülers Schweinitz.

Besondere Beachtung erregten Eigenproduktionen in der barocktypischen Dreiheit aus Vokal-, Instrumental- und Tanzensemble. Opern- und Konzerttourneen führten dieses erweiterte Ensemble durch Deutschland sowie das europäische Ausland, unter anderem in das Barocktheater Valtice (CZ) und das Château de Pau (F). In Kooperation mit dem NDR und Deutschlandradio Kultur hat das Göttinger Barockorchester mehrere Aufnahmen eingespielt, aus denen eine umfangreiche Diskographie im Label »Coviello Classics« entstanden ist.

2024 erscheint die erste Bluray-Disc des Ensembles mit der vielbeachteten Wiederentdeckung von Lullys letzter sagenumwobener Tragédie en musique »Achille et Polixène« aus dem Schlosstheater im Neuen Palais Potsdam.

Dirigierstudierende
Haydn

Die vier heute musizierenden Dirigent:innen sind Teil des Ensembleleitungskurses von Antonius Adamske an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover.

Juliane Galda studiert mit dem Hauptfach Klavier an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover im Fächerübergreifenden Bachelor. Stets der Chormusik verschrieben, entdeckte sie im Laufe ihres Studiums ihre Leidenschaft für das Dirigieren und begann ihre Dirigierstudien unter der Anleitung von Antonius Adamske.

Lukas Alexander Thiele begann seine musikalische Ausbildung an der Städtischen Musikschule Braunschweig am Klavier. Seit 2021 studiert er in Hannover an der Musikhochschule Schulmusik (Hauptfach: Dirigieren bei Martin Lill) und Klavier in der Künstlerisch-Pädagogischen Ausbildung (bei Vassilia Efstathiadou). Dazu wird er privat vom Musiktheoretiker Ulrich Kallmeyer im Fach Gehörbildung sowie vom Dirigenten Knut Hartmann unterrichtet.

Gunther Scharlach studiert Schulmusik mit dem Schwerpunkt Dirigieren. Neben seinem Studium engagiert er sich als Chorleiter und Organist in der Kirchenmusik. Am Dirigieren fasziniert ihn besonders die Möglichkeit, durch Bewegung den Klang eines Ensembles zu formen.

Nikolai Skoda studiert seit 2023 mit dem Hauptfach Dirigieren an der HMTMH. Während der Schulzeit erhielt er seine erste musikalische Ausbildung als Sänger im Dresdner Kreuzchor, wo er später auch als 1. Chorpräfekt dirigentische Grundlagen legen konnte.

Die Ensembles der Göttinger Universitätsmusik

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 der Ensembles sowie ihrer Kammerformate bei Antonius Adamske. Bereits 2022 hat Jens Wortmann die Leitung der Einrichtung Universitätsmusik Göttingen übernommen.
Die eigentliche Gründung der Göttinger Universitätsmusik ist auf den Bach-Schüler Johann Friedrich Schweinitz (1708-1780) zurückzuführen. Dieser begründete 1735 – im Jahr seiner Ankunft als Jurastudent an der damaligen Akademie in Gründung – ein Collegium musicum, das einen Chor und ein Orchester umfasste.
Ab 1779 wurde der heute berühmte Musikwissenschaftler Johann Nikolaus Forkel (1749-1818) zum ersten Akademischen Musikdirektor berufen. Sein Nachfolger, Johann August Günther Heinroth (1780-1846) bereitete der Stadt ein florierendes Konzertwesen unter anderem mithilfe der 1818 ins Leben gerufenen Singakademie. Das Konzertwesen seiner Zeit hatte klangvolle Namen zu bieten: Louis Spohr, Carl Maria von Weber, Niccolò Paganini und später Franz Liszt traten in Göttingen auf.
Das Programm der Göttinger Universitätsensembles spannt einen großen Bogen von den alten Meistern über klassisch-romantische Sinfonien, Messen und Oratorien bis hin zu zeitgenössischen Formen. Eine gepflegte Besonderheit bildet darüber hinaus die regelmäßige Aufführung von Kantaten Johann Sebastian Bachs und Anthems Georg Friedrich Händels 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. 2024 stellte der Kammerchor der Universität den Chor der Festspieloper »Sarrasine«. 2022 konnte der Universitätschor unter der Leitung von Andreas Jedamzik einen zweiten Platz im Niedersächsischen Chorwettbewerb erringen.

Im Wintersemester 2024 erklingt unter anderem Sergeij Rachmaninoffs zweite Sinfonie sowie ein Programm rund um die vergessene Komponistin Lilli Boulanger. Im Sommersemester 2025 führt die Göttinger Universitätsmusik u.a. eine große Auftragskomposition des deutsch-portugiesischen Avantgarde-Komponisten Manuel Durão zum Quantenjahr auf.

Interessierte an den Klangkörpern der Universität können kurz vor Beginn jedes Semesters vorsingen bzw. vorspielen.

Universitätsorchester Göttingen

Querflöte	Amelie Kepplin, Clara Brakebusch, Juliane von der Hardt
Oboe	Lena Isabell von Ahnen, Richard Pohlmann (auch Englischhorn)
Klarinette	Karla Schneider, Di Wang*
Fagott	Antonia Schoppmeyer, Jannis Anstatt, Noah-Elias Preuße
Horn	Annika Knepper, Hanna Steinkopff, Katharina Prickartz, Moritz Hillienhoff, Philine Aleida Freese, Richard Dickmann, Simon Korfmacher
Trompete	Johannes Weber, Lennart Graf, Steffen Pöschel
Posaune	Bastian Proxauf, Titus Czajka, N.N.*
Tuba	Sebastian Sorg
Pauken	Klaas Kock
Percussion	Annika Knepper, Baptiste Baud, Ilia Leonov
Harfe	N.N.*, Marina Zecchin
1. Violine:	Charlotte Conrad, Emma Hummel (KM), Eva Campenhausen, Gerrit Heuermann, Henrike Wundrak, Ida Hueske, Jakob Schlegel, Johanna Neßling, Johannes Lemke, Julia Keller, Luise Köhler, Santiago Kuhl, Sophie Jacob
2. Violine	Adriana Matijevic, Almut Nothbaum, Claire Rebmann, Florence Scherer, Irene di Gioia, Johanna Obst, Liva Jantzen, Simon Haas, Tarek Khalil
Viola	Charlotte Schubert, Erik Babuschkin, Horst Patrick Kretschmer, Quentin Burandt
Violoncello	Aiko Bockelmann, Alexander Eisenbart, Arian Heck, Caspar Ernst, David Wode, Emanuel Müller, Helena Windolf, Leon Lutz, Noëmi Klaassen, Otto Hummel, Rasmus Stumpf
Kontrabass	Amelie Hilger, Johanna Missall, Rebekka Brudermann*, Tobias Kühn

(* Aushilfen)

Kammerorchester

1. Violine	Henrike Wundrak, Santiago Kuhl, Sophie Jacob
2. Violine	Almut Nothbaum, Emma Hummel, Jakob Schlegel
Viola	Erik Babuschkin, Quentin Burandt
Violoncello	Aiko Bockelmann, Emanuel Müller, Tobias Kühn
Kontrabass	Amelie Hilger

Das Kammerorchester tritt in diesem Semester gemeinsam mit dem Göttinger Barockorchester, an gemischten Pulten, auf

Kammerchor

Sopran	Amelie Stober, Anne-Bärbel Frassine, Inse Marie Andrée, Jamie Buckwar, Johanna Kames, Laura Losch*, Nalini Kratzin*, Paulina Döbbe, Rebecca v. Campenhausen, Sarah Schmidt
Alt	Diana Muth*, Hannah Diemer*, Leonie Clara Trzeba, Luise Heim, Nina Koernig*, Tabea Lilian Marx, Xiomara Alvarez*, Zoe Rau
Tenor	Alexander Fichtner, Baptiste Baud, Bente Hinkenhuis*, Fabian Pfeil, Jakob Köhler, Jonas Kruckenberg, Leonard Kiefer*, Tim Hofmann
Bass	Benjamin Eikenbusch, Ingmar Kühn-Velten, Jan Schröder, Johannes Nolting, Jonas Isensee, Leon Schwarz, Marten Bertram, Niklas Münch*, Piet Siemens, Quentin Burandt, Sebastian Wozniewski*, Wassilij Roumiantsev

* gleichzeitig Opernchor der Internationalen Händel-Festspiele Göttingen 2024

Universitätschor Göttingen

Sopran

Alina Matzerath, Amelie Strohmeyer, Amelie Stober, Anastasia von Wachter, Anna Pauline Schubach, Annika Wedemeyer, Annika Wefer, Britta Zimmermann, Emma Evertz, Finja Weißer, Hanna Braun, Hermine Thom, Hilke Bolsius, Inse Marie Andrée, Irene Pellini, Jacqueline Wacker, Jamie Buckwar, Johanna Kames, Johanna Missall, Katharina Stahl, Katharina Hollingshausen, Katharina Ruff, Klara Esch, Laura Losch, Lea Hobro, Lilian Joost, Liv Uhlhorn, Luisa Pfeiffer, Marcia von Gehlen, Mareike Henninger, Merle Marienhagen, Merret Gorges, Mia von Kirchbach, Nalini Kratzin, Ottilia Voigt, Paula Oelschläger, Paulina Döbbe, Pauline von der Haar, Rebecca von Campenhausen, Sarah Schmidt, Sophia Marie Krämer, Theresia Schmid, Vanessa Winkler

Alt

Anna S. Brasch, Anna-Viktoria Seyfarth, Anne Seebo, Aurelia Caspari, Ayla Kaube, Diana Muth, Hannah Diemer, Hannah Johanssen, Hannah Studer, Hannah Noemie Fischer, Helene Wischmann, Johanna Buschendorf, Johanna von der Fecht, Jonna Hemming, Josefine Schrödter, Julia Kretzschmar, Katharina Schröder, Katherine Besch, Klara Delia Küttner, Laila Henkes, Laura Burwinkel, Leonie Clara Trzeba, Lia Ternes, Luisa Wepner, Luise Heim, Luise Troje, Maya Utermöhlen, Nathalie Schulze, Nina Koernig, Nina Rolf, Pauline Tscholl, Regina Möhring, Tabea Lilian Marx, Uta von Wangenheim, Xiomara Alvarez, Zoe Rau

Tenor

Alexander Fichtner, Anton-Johann Groß, Bente Hinkenhuis, David Sebastian Rzepka, Elias Stadler, Fabian Pfeil, Felix Lößle, Jakob Köhler, Jesse Mehnert, Jonas Kruckenberg, Karsten Stasieniuk, Lambert Kerres, Lasse Clausen, Lennart Jahn, Leonard Kiefer, Ole Nekarda, Pascal Schmitt, Simon Vereb, Tim Hofmann, Ziad Kasmo

Bass

Alexander Bett, André Zaccaro, Benjamin Eikenbusch, Damian Schmider, Damján Büki, Ingmar Kühn-Velten, Jakob Dartsch, Jannik Meier, Jingrong Luo, Johannes Nolting, Jonas Isensee, Karsten Schimpf, Leander Knoop, Leon Schwarz, Lothar Flocken, Markus Wethmar, Marten Bertram, Niklas Münch, Oskar von Campenhausen, Piet Siemens, Quentin Burandt, Reimund Rötter, Riko Hilger, Roderik von Campenhausen, Sebastian Wozniewski, Thomas Küttner, Tobias Postler

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 Mields, 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, Lautten-compagney Berlin, Concerto Palatino, Bremer Barockorchester, Elbipolis Barockorchester Hamburg) sowie mit Orchestern auf modernem Instrumentarium (u.a. Symphoniker Hamburg, Bremer Philharmoniker, Mitteldeutsches Kammerorchester, ensemble reflektor), schließlich auch mit Solist:innenensembles wie Amarcord und Ælbgut. Mit dem Göttinger Barockorchester verbindet ihn eine intensive Zusammenarbeit, zuletzt etwa mit Opernaufführungen 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 mehrfache Aufführung mikrotonaler Musik Nicolo Vicentinos (1511-76) mit dem historischen Archiorgano (36 Tasten pro Oktave) in der Basilika des »Bode-Museums Berlin«. Des Weiteren lehrte er an der Technischen Universität 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.

Höhepunkte der Saison 2024/25 werden Rachmaninoffs 2. Klavierkonzert auf dem int. Festival »Odessa Classics« mit dem ukrainischen Star-Pianisten Alexey Botvinov sowie Händels »Jephta« mit Concerto Köln in der Elbphilharmonie Hamburg sein.

www.antonius-adamske.de

Dank | Impressum

Chorbeirat	Nalini Kratzin, Hannah Diemer, Xiomara Alvarez, Jonas Kruckenberg, Benjamin Eikenbusch
Orchesterbeirat	Karla Schneider, Johannes Weber, Emma Hummel, Quentin Burandt, Aiko Bockelmann,
Lektorat Programmheft	Beirät:innen, Jens Wortmann, Jonna Hemming, Hannah Fischer
Koordination und Satz Programmheft	Antonius Adamske

Gottesdienst am 16.06.

Musikalische Leitung	Bente Hinkenhuis
Orgelbegleitung	N.N.

Bizet

Assistenzdirigat	Bente Hinkenhuis, Niklas Münch
Beleuchtung(-skonzept)	Quentin Burandt, Laura Losch
Herstellung Peitsche	Ezra W. Kurth
Imagefilm	Videoteam der Universität, Konzeption: Arian Heck
Notenedition	Klaus Bundies
Notenlektorat	Caspar Ernst
Probenassistenz	Guido Mürmann
Übersetzung	Tarek Khalil, Nalini Kratzin
Übertitel	Dinah Epperlein, Ezra W. Kurth

Haydn

Korrepetition	Marcia von Gehlen
Alt-Solo Schlusschor	Leonie Clara Trzeba

Mozart

Coaching der Violinen	Hans-Henning Vater
Betreuung St. Nikolai	Almut Wickert

Bildwerk

Dank an die folgenden Fotografen: Jan Vetter, Christoph Mischke, Anton Säckl, Udo Hinz, Foto- und Bildwerk, Nadja Mahjoub, Anna Lev, Sebastian Kuhn, Jo Titze, Jann Wilken, Kirsten Nijhof, Beat Burkhard, picturepeople.de, Klaudia Taday, Katrin Müller, „Tell me the Truth about Love, Liederabend“ (Constantin Bauer), Max Duerr

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

Fördern

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 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 Fahrten zu den Probenwochenenden unterstützt, 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.

GEORG-AUGUST-UNIVERSITÄT
GÖTTINGEN IN PUBLICA COMMODA SEIT 1737

www.unimusik-goettingen.de