



Universitätsmusik Göttingen | Programm WS 2024/25

Umbrüche



Inhalt

Grußworte	4
Neues aus der Universitätsmusik	8
Konzertkalender WS 2024/25	10
Hymne au soleil. Impressionistische Chorwerke	12
Fließende Formen. Sinfonik des Fin de Siècle	56
Vitæ	74
Fördern	86
Dank & Impressum	87

Grußwort

Liebes Publikum,

»Musik [...] schenkt dem Universum seine Seele und den Gedanken die Flügel« schrieb schon der griechische Philosoph Platon – und diesem alten Wissen gemäß wurde die Universitätsmusik unserer Georgia Augusta bereits 1735 von Johann Friedrich Schweinitz gegründet. Die Universitätsmusik ist somit in Göttingen immer schon Bestandteil umfassender akademischer Bildung. Die konzertante, begeisternde Aufführung von Bizets »Perlenfischern« im vergangenen Sommer hat nicht nur die Studierenden, sondern auch das Göttinger Publikum begeistert.

Den Anspruch der künstlerischen Leitung unserer Universitätsmusik zeigt einmal das Wintersemesterprogramm: anspruchsvolle Chorwerke des Impressionismus, auch Werke herausragender Komponistinnen. Die Entscheidung, obligat auch weniger bekannte Werke von Komponistinnen zu spielen, unterstreicht den künstlerisch-akademischen Anspruch – ebenso wie die Tatsache, dass die einführenden Essays von musizierenden Studierenden verfasst werden.



Ganz besonders freue ich mich, dass viele Studierende unserer Universitätsmedizin in der Universitätsmusik aktiv sind – ist doch nicht nur die heilende Wirkung der Musik für unsere Patient:innen vielfach nachgewiesen, sondern auch ihre so wichtige Rolle als aktive ›Gegenwelt‹ zu einem wunderschönen, aber häufig mit Belastungen und ernsten Situationen verbundenen Beruf.

Der Universitätsmusik Göttingen wünsche ich eine erfolgreiche Zukunft!

Prof. Dr. med. Lorenz Trümper
Vorstand der Universitätsmedizin Göttingen

Grußwort

Liebes Publikum,

Programme, die aufhorchen lassen – neben der musikalischen Begleitung universitärer Feierlichkeiten zeigt sich die Universitätsmusik Göttingen vielseitig: ein Konzert mit impressionistischen Chorwerken, das die Sänger:innen mit einem großen Spektrum an Klangfarben fordert. Einer begrüßenswerten Entscheidung zufolge werden den komponierenden Herren Debussy, Ravel und Hindemith zwei bedeutende Komponistinnen an die Seite gestellt: Cécile Chaminade und Lili Boulanger. Im zweiten Konzert dann der wohl größtmögliche Gegensatz in der (Chor-)Sinfonik, ein weitgespannter spätromantischer Bogen von Brahms über Strauss bis Rachmaninow.

Mit leichter Hand und doch sorgfältig geplant, haben sich Chor und Orchester der Universität höchst anspruchsvolle und feinsinnige Programme maßgeschneidert, die einem internationalen Spitzenorchester und -chor zur Ehre gereichen würden. Mit diesem Qualitätsanspruch strahlt die Universitätsmusik Göttingen weit über die Stadtgrenzen hinaus und präsentiert sich als wichtiger Teil der Musiklandschaft Niedersachsens.



Darüber hinaus kommt man dem einer Universität innewohnenden Bildungsauftrag nach und ergänzt das universitäre Lernen durch kreatives, künstlerisches Arbeiten auf hohem Niveau. Ich wünsche viel Vergnügen!

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'M. Möhle'.

Matthias Möhle
Präsident Landesmusikrat Niedersachsen

Editorial

Liebe Konzertbesucher:innen,

wie klingt der Augenblick? Im Zeitalter des Impressionismus stellten sich die Komponist:innen diese Frage. Es entstanden Klänge, die sich in Frankreich bewusst gegen die Vorherrschaft der deutschen Musik stellten, vor allem gegen die der Romantik. Am bekanntesten ist die Musik Claude Debussys und auch die von Maurice Ravel. Der Universitätschor stellt die außergewöhnliche Komponistin Lili Boulanger in den Mittelpunkt seines Semesterprogramms. In diesem Programm zeigen sich die beeindruckenden emotionalen Klänge der französischen Musikszene des frühen 20. Jahrhunderts.

Das Orchester hat sich mit Rachmaninows zweiter Sinfonie einen ›Brocken‹ für sein Semesterprogramm ausgewählt. Es ist faszinierend, wie sich die Mitglieder des Universitätsorchesters dieser Musik nähern – auch hier gibt es intensive Emotionen mit großartigen Melodien zu hören. Vorangestellt ist der akademische ›Gassenhauer‹, die »Akademische Festouvertüre« von Brahms – humorvoll und zugleich ehrwürdig. Am Ende erklingen Strauss' »Vier letzte Lieder«, eine der ergreifendsten Auseinandersetzungen mit den Themen Abschied und Tod.



Die Klangfarben und Emotionen dieses Semesters werden durch weitere Auftritte der Ensembles ergänzt: angefangen mit dem Auftritt bei der Immatrikulationsfeier, über das komplett selbst zusammengestellte und erarbeitete Weihnachtskonzert, bis hin zur musikalischen Ausgestaltung der Universitätsgottesdienste. Ich freue mich auf die vielfältigen Auftritte der Universitätsmusik Göttingen.

A handwritten signature in blue ink that reads "Jens Wortmann". The signature is fluid and cursive, written on a light-colored background.

Jens Wortmann
Leitung Universitätsmusik Göttingen

Zum Geleit

Verehrtes Publikum,

haben Sie sich schon einmal die Frage gestellt, ob Sie einer Komposition das Geschlecht des bzw. der Komponist:in anhören können? Bis heute ist die Welt der Komposition eine »wohl behütete« männliche Domäne. Die letzten überlieferten Worte Richard Wagners am 13. Februar 1883, dem Tag seines Todes, mögen Bände sprechen: »Gleichwohl geht der Prozeß der Emanzipation des Weibes nur unter ekstatischen Zuckungen vor sich.«

Ein wichtiger Aspekt universitärer bzw. akademischer Musikpflege ist es daher, Werke abseits des Konzertkanons und abseits historisch begründeter Domänen wiederzubeleben. Ich bin glücklich, dass wir das in diesem Semester mit den Werken Lili Boulangers (1893–1918) und Cécile Chaminades (1857–1944) tun können.

Chaminade hätte im Übrigen die Eingangsfrage wohl verneint. Mindestens aus Selbstschutz für ihren gesellschaftlichen Status – und entgegen der wissenschaftlichen Erkenntnisse jüngster Jahrzehnte – formulierte sie: »Es gibt kein Geschlecht in der Musik.«

Eine andere Seite studentischen Musizierens begegnet uns im sinfonischen Konzert mit dem charakteristischen



Repertoirestück »Akademische Festouvertüre«. Es ist mir ein Anliegen, auf die dort so meisterhaft angelegte Zweifelhait aus wissenschaftlichem Ernst und studentischem Vergnügen zu verweisen – der Disput um die richtige Interpretation kann aus gutem Grund nicht entschieden werden. Doch lesen Sie selbst die ergiebigen Essays der Studierenden.

Dr. phil. Antonius Adamske
künstlerische Leitung Universitätsmusik Göttingen

Neues aus der Universitätsmusik

Rufen wir uns das Sommersemester 2024 in Erinnerung. Mit der Aufführung von Bizets »Les pêcheurs de perles« konnte die Universitätsmusik Göttingen erstmals und unter großem Erfolg die Stadthalle bespielen. Das Göttinger Tageblatt titelte damals »Großes Gefühlskino in den schönsten Farben«. Wir fühlen uns auf dem richtigen Weg und möchten Ihnen einige Neuerungen für das kommende Semester vorstellen:

Die vorlesungsfreie Zeit wurde seitens der Studierenden genutzt, um ein professionelles Probenpodest in der Casa musica zu installieren (s. rechte Seite).

Um eine höhere Vergleichbarkeit und Fairness in den Vorspielen und Vorsingen für die Universitätsensembles zu gewährleisten, haben wir uns ein System mit Probe-spielstellen auferlegt, das am Vorspiel für professionelle Orchester und Chöre orientiert ist.

Neu ist auch die Entscheidung, in jedes Konzertprogramm der Universitätsmusik Göttingen – mindestens aber in solche, die aus mehreren Werken zusammengestellt sind – Werke von Komponistinnen aufzunehmen.



Nicht nur hatten es komponierende Frauen schwer, sich mit ihren Werken Gehör zu verschaffen – oftmals wurden ihre Werke schlicht nicht in Verlagsprogramme aufgenommen oder nur in kleinen Auflagen veröffentlicht. Die Wiederaufführung der Werke von Cécile Chaminade im Konzert des Universitätschores ist ein gutes Beispiel für die schwierige Rezeptionsgeschichte der Werke von Künstlerinnen.

Danke!

Dank Ihrer Hilfe, liebe Besucher:innen, und einer großzügigen Zuwendung der Susanne und Gerd Litfin Stiftung konnte die Universitätsmusik ein Probenpodest im Gebrauchtwert von 6.500 Euro anschaffen, das von der Kölner Dommusik veräußert wurde.

Auch für die Zukunft erbitten wir Ihre großzügige Unterstützung, etwa für die Anschaffung eines neuen Dirigent:innenpodestes, 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)

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



Konzertkalender Wintersemester 2024/25

21. Oktober
Immatrikulationsfeier
Strauss – Ausschnitte aus »Die Fledermaus«
Zentrales Hörsaalgebäude

15. Dezember
Universitätsgottesdienst
Bach – »Ärgre dich, o Seele, nicht«, BWV 186a
Universitätskirche St. Nikolai

20. Dezember
Weihnachtskonzert kleiner Ensembles
Universitätskirche St. Nikolai

17. & 18. Januar
Boulanger, Chaminade,
Debussy, Hindemith, Ravel
Impressionistische Chorwerke
Aula am Wilhelmsplatz Göttingen

Wiederholung des Programms am 19. Januar
in der ehem. Zisterzienserabtei Reiffenstein (Thür.)

08. & 09. Februar
Brahms – Akademische Festouvertüre, op. 80
Rachmaninow – Zweite Sinfonie, op. 27
Strauss – Vier letzte Lieder, AV 150 – TrV 296
Aula am Wilhelmsplatz Göttingen





Freitag | Samstag

17. | 18.01.
2025

Fr 20:30 Uhr | Sa 19 Uhr
Aula am Wilhelmsplatz Göttingen

Wiederholung: So, 19.01.2025, 16 Uhr
ehem. Zisterzienserabtei Reiffenstein (Thüringen)



Lili Boulanger (1893–1918) u.a.

Hymne au soleil

Impressionistische Chorwerke

Besetzung

Soli

Lena Spohn | Mezzosopran

Stephan Scherpe | Tenor

Chorsoli

Nalini Kratzin | Sopran

Bente Hinkenhuis | Bass

Cunmo Yin | Klavier

Marcia von Gehlen | »dritte Hand«

Kammerchor der Universität Göttingen
sowie Universitätschor Göttingen

Leitung: Antonius Adamske

Programm

Marie-Juliette (Lili) Boulanger (1893–1918)
Chansons diverses
« La source » (de Lisle)
« Pendant la tempête » (Gautier)
« Vieille prière bouddhique » (Übers. Karpelès)

Achille-Claude Debussy (1862–1918)
Trois chansons
« Dieu ! qu'il la fait bon regarder » (d'Orléans)
« Quand j'ay ouy le tabourin sonner » (d'Orléans)
« Yver, vous n'estes qu'un vilain » (d'Orléans)

Cécile Louise Stéphanie
Chaminade (1857–1944)
« Les elfes des bois » (Fortolis)
« Les feux de la Saint Jean » (Silvestre)
« Les sirènes » (Fortolis)

Lili Boulanger
Chansons diverses
« Sous bois » (Gille)
« Soleils de septembre » (Lacaussade)

Pause

Paul Hindemith (1895–1963)
Six chansons
« La biche » (Rilke)
« Un cygne » (Rilke)
« Puisque tout passe » (Rilke)
« Printemps » (Rilke)
« En hiver » (Rilke)
« Verger » (Rilke)

Lili Boulanger
« Soir sur la plaine » (Samain)
« Les sirènes » (Grandmougin)

Maurice Ravel (1875–1935)
Trois chansons
« Nicolette » (Ravel)
« Trois beaux oiseaux du paradis » (Ravel)
« Ronde » (Ravel)

Lili Boulanger
Chansons diverses
« Hymne au soleil » (Lacaussade nach Delavigne)
« Renouveau » (Silvestre)



Cécile Chaminade,
Fotografie.

Liedtexte

La source

Charles Leconte de Lisle, 1818–1894

Une eau vive étincelle en la forêt muette,
Dérobée aux ardeurs du jour ;
Et le roseau s'y ploie, et fleurissent autour
L'hyacinthe et la violette.

Ni les chèvres paissant les cytises amers
Aux pentes des proches collines,
Ni les pasteurs chantant sur les flûtes divines
N'ont troublé la source aux flots clairs.

Les noirs chênes, aimés des abeilles fidèles,
En ce beau lieu versent la paix,
Et les ramiers, blottis dans le feuillage épais,
Ont ployé leur col sous leurs ailes.

Les grands cerfs indolents, par les halliers mousseux,
Hument les tardives rosées ;
Sous le dais lumineux des feuilles reposées
Dorment les Sylvains paresseux.

Die Quelle

Charles Leconte de Lisle, 1818–1894

Ein lebendiges Wasser glitzert im stummen Wald,
Der Hitze des Tages entzogen;
Und das Schilf beugt sich darauf, und es blühen ringsum
Die Hyazinthe und das Veilchen.

Weder die Ziegen, die den bitteren Goldregen
Von den Hängen der nahegelegenen Hügel grasen,
Noch die Hirten, die auf göttlichen Flöten singen,
Haben die Quelle klarer Fluten getrübt.

Die schwarzen Eichen, geliebt von den treuen Bienen,
Flößen diesem schönen Ort Frieden ein,
Und die Ringeltauben, ins dichte Laub gekauert,
Haben ihren Kopf unter ihre Flügel geschoben.

Die großen trägen Hirsche, durchs moosige Dickicht,
Schnuppern sie den späten Tau;
Unter dem lichten Baldachin der ruhenden Blätter
Schlafen die faulen Waldgötter.

Pendant la tempête

Théophile Gautier, 1811–1872

La barque est petite et la mer immense,
La vague nous jette au ciel en courroux,
Le ciel nous renvoie au flot en démente :
Près du mât rompu prions à genoux !

De nous à la tombe il n'est qu'une planche :
Peut-être ce soir, dans un lit amer,
Sous un froid linceul, fait d'écume blanche,
Irons-nous dormir, veillés par l'éclair !

Fleur du paradis, sainte Notre-Dame,
Si bonne aux marins en périls de mort,
Apaie le vent, fais taire la lame,
Et pousse du doigt notre esquif au port.

Vieille prière bouddhique

Prière quotidienne pour tout l'univers
Traduction : Andrée Karpelès, 1885–1965

Que toute chose qui respire, sans ennemis,
Sans obstacles, surmontant la douleur
Et atteignant le bonheur,
Puisse se mouvoir librement,
Chacune dans la voie qui lui est destinée.

Während des Gewitters

Théophile Gautier, 1811–1872

Das Boot ist klein und das Meer riesengroß,
Die Welle schleudert uns im Zorn gen Himmel,
Der Himmel schickt uns im Wahn zurück in die Fluten:
Beim gebrochenen Mast beten wir auf Knien!

Von uns bis zum Grab ist es nur eine Planke weit:
Vielleicht werden wir heute Abend in einem bitteren Bett,
Unter einem kalten Laken aus weißem Schaum
Schlafen gehen, bewacht vom Blitz!

Blume des Paradieses, heilige Muttergottes,
So gut zu den Seeleuten in Todesgefahr,
Besänftige den Wind, lass die Wogen verstummen
Und treibe mit dem Finger unser Schiff in den Hafen.

Altes buddhistisches Gebet

Tägliches Gebet für die ganze Welt
Übersetzung: Andrée Karpelès, 1885–1965

Möge jedes atmende Wesen, ohne Feinde,
Ohne Hindernisse, den Schmerz überwindend
Und das Glück findend,
Sich frei bewegen können,
Ein jedes auf dem Weg, der ihm bestimmt ist.

Que toutes les créatures et partout,
Tous les esprits et tous ceux qui sont nés,
Sans ennemis, sans obstacles, ...

Que toutes les femmes, que tous les hommes,
Les Aryens et les non Aryens,
Tous les dieux et tous les Humains
Et ceux qui sont déçus,
Sans ennemis, sans obstacles, ...
En Orient et en Occident, au Nord et au Sud,
Que tous les êtres qui existent,
Sans ennemis, sans obstacles, ...

Mögen alle Geschöpfe und überall,
Ein jeder Geist und alle, die geboren werden,
Ohne Feinde, ohne Hindernisse, ...

Mögen alle Frauen, mögen alle Männer,
Die Arier und die Nichtarier*,
Alle Götter und alle Menschen
Und jene, die gefallen** sind,
Ohne Feinde, ohne Hindernisse, ...
Im Osten und im Westen, im Norden und im Süden,
Mögen alle Wesen, die existieren,
Ohne Feinde, ohne Hindernisse, ...



*Das Wort wird hier auf seinen ursprünglichen ethnischen, persischen Sinn bezogen. Vgl. die Inschrift von Naqsch-e Rostam: »Ich bin Darius, der große König [...], ein Perser, Sohn eines Persers, ein Arier, welcher eine arische Abstammung hat.«

**Gemeint ist hier ein Fall in gesellschaftlicher Hinsicht.

Links: Pavillon des Indes
während der Weltausstellung 1878.

Dieu ! qu'il la fait bon regarder

Charles de Valois, duc d'Orléans, 1394–1465

Dieu ! qu'il la fait bon regarder,
La gracieuse bonne et belle ;
Pour les grans biens que sont en elle,
Chascun est prest de la louer.
Qui se pourroit d'elle lasser ?
Tousjours sa beauté renouvelle.

Dieu ! qu'il la fait bon regarder,
La gracieuse bonne et belle !
Par deça, ne delà, la mer,
Ne scay dame, ne damoiselle
Qui soit en tous biens parfaits telle !
C'est un songe d'y penser.
Dieu ! qu'il la fait bon regarder !

Quant j'ay ouy le tabourin sonner

Charles d'Orléans

Quant j'ai ouy le tabourin
Sonner pour s'en aller au may,
En mon lit n'en ay fait affray
Ne levé mon chef du coissin ;
En disant : il est trop matin,
Ung peu je me rendormiray,

Gott! Wie schuf er sie mit holdem Anblick

Charles de Valois, duc d'Orléans, 1394–1465

Gott! Wie schuf er sie mit holdem Anblick,
Die gute und schöne Anmutige;
Für all das Gute, was in ihr ist,
Ist jeder bereit, sie zu loben.
Wer könnte ihrer überdrüssig werden?
Immerfort erneuert sich ihre Schönheit.

Gott! Wie schuf er sie mit holdem Anblick,
Die gute und schöne Anmutige!
Weder diesseits noch jenseits des Meeres
Ist eine Dame oder ein Fräulein bekannt,
Die in jeder Hinsicht so vollkommen ist!
Daran zu denken ist ein Traum.
Gott! Wie schuf er sie mit holdem Anblick!

Als ich das Tamburin hörte

Charles d'Orléans

Als ich das Tamburin hörte
Zum Mai läuten,
Schreckte ich in meinem Bett nicht auf,
Noch hob ich mein Haupt vom Kissen;
Dabei sprechend: Es ist zu früh am Morgen,
Ein wenig werde ich noch weiterschlafen,

Quant j'ai ouy le tabourin
Sonner pour s'en aller au may.

Jeunes gens partent leur butin ;
De Nonchaloir m'acointeray,
A lui je m'abutineray ;
Trouvé l'ay plus prochain voisin,

Quant j'ai ouy le tabourin !

Yver, vous n'estes qu'un vilain

Charles d'Orléans

Yver, vous n'estes qu'un vilain ;
Esté est plaisant et gentil,
En tesmoing de May et d'Avril
Qui l'accompaignent soir et main.

Esté revest champs, bois et fleurs,
De sa livrée de verdure
Et de maintes autres couleurs,
Par l'ordonnance de Nature.

Mais vous, Yver, trop estes plain
De nège, vent, pluye et grézil ;
On vous deust banir en exil.
Sans point flater, je parle plain :
Yver, vous n'estes qu'un vilain.

Als ich das Tamburin hörte
Zum Mai läuten.

Junge Leute teilen ihre Kriegsbeute auf;
Mit der Gleichgültigkeit werde ich mich bekanntmachen,
Ihr werde ich mich ausliefern;
Habe in ihr den nächsten Nachbarn gefunden,

Als ich das Tamburin hörte!

Winter, Ihr seid nichts als ein gemeiner Mann

Charles d'Orléans

Winter, Ihr seid nichts als ein gemeiner Mann;
Sommer ist angenehm und freundlich,
Wie Mai und April bezeugen,
Die ihn am Abend und am Morgen begleiten.

Sommer hüllt Felder, Wälder und Blumen
Wieder in sein grünes Kleid
Und in viele andere Farben,
Auf Geheiß der Natur.

Aber Ihr, Winter, seid allzu voll
Von Schnee, Wind, Regen und Graupel;
Man muss Euch ins Exil verbannen.
Ohne jegliche Schmeichelei sag' ich geradeheraus:
Winter, Ihr seid nichts als ein gemeiner Mann.

Les elfes des bois

Ludovic Fortolis, 1870–1948

Dans la forêt brune,
Les elfes joyeux,
Au clair de la lune,
S'ébattent entre eux :

Il sont une bande,
Dont la sarabande
Piétine la lande
De mille pieds bleus.

Entendez-vous la ronde folle
Qu'ils mènent, la main dans la main ?
L'un d'eux chante une barcarolle,
Les autres lancent le refrain :

Virelire ! Virelire ! Héo !
L'air se déchire.
Virelire ! Virelire ! Héo !
Répond l'écho.

Si le bruit meurt un seul instant,
C'est qu'un fantastique nuage
Voile la lune au firmament,
Mais quand reparaît son image :

Die Waldelfen

Ludovic Fortolis, 1870–1948

Im braunen Wald,
Die fröhlichen Elfen,
Im Schein des Mondes,
Tummeln sie sich untereinander:

Sie sind eine Bande,
Deren wilde Tänze
Das Heideland zertrampeln
Mit tausend blauen Füßen.

Hört ihr den wilden Ringelreihen
Den sie tanzen, Hand in Hand?
Eine von ihnen singt eine Barkarole,
Die anderen stimmen den Refrain an:

Virelire! Virelire! Héo!
Zerreißt es die Luft.
Virelire! Virelire! Héo!
Antwortet das Echo.

Wenn der Lärm einen einzigen Augenblick verklingt,
Ist es, weil eine unwirkliche Wolke
Den Mond am Firmament verschleiert,
Doch wenn sein Bild wieder erscheint:

Virelire ! Virelire ! Héó ! ...

Le vent soupire ;
L'air se déchire.
Héó ! Héó !

Et quand au jour, il sont surpris
Par une aube aux reflets d'or fauve,
Leur ronde au fond des bois se sauve,
Etouffant à demi ses cris.

Virelire ! Virelire ! Héó ! ...

Les feux de la Saint-Jean

Armand Silvestre, 1837–1901

Coupant l'horizon d'un sillage,
Aussi loin qu'atteignent nos yeux,
Là-bas, de village en village,
S'allument des bûchers joyeux.

De la nuit déchirant les voiles
Et du sein de l'ombre émergeant
On dirait qu'il pleut des étoiles,
Ce sont les feux de la Saint-Jean.
C'est la fête des cœurs dans le printemps qui passe,
Courons aux feux de la Saint-Jean.

Virelire! Virelire! Héó! ...

Der Wind seufzt;
Es durchzieht die Luft.
Héó! Héó!

Und wenn sie am Tage überrascht werden
Von einer fahl-golden schimmernden Morgenröte,
Rettet sich ihr Reigen tief in den Wald,
Unterdrückt halbwegs sein Geschrei.

Virelire! Virelire! Héó! ...

Die Johannisfeuer

Armand Silvestre, 1837–1901

Die Spur durchzieht den Horizont,
So weit unsere Augen reichen,
Dort, von Dorf zu Dorf
Entzünden sich muntere Holzstöße.

So wie sie die Schleier der Nacht zerreißen
Und aus dem Schoß des Schattens hervorkommen
Könnte man sagen, es regne Sterne,
Das sind die Feuer des Heiligen Johannes.
Das ist das Fest der Herzen im vergehenden Frühling,
Lasst uns zu den Johannisfeuern laufen.

Ne laissez pas le vent en disperser la cendre
Ni les troupeaux en fouler les débris.
Gardez cette poussière et ces rameaux flétris
Comme on garde un souvenir tendre.

Dans cette belle nuit,
Dans cet air embaumé,
Autour de ces feux clairs bien des cœurs ont aimé.
Ne laissez pas le vent en disperser la cendre !
Là-bas sont les feux de la Saint-Jean,
Courons aux feux de la Saint-Jean !

Coupant l'horizon d'un sillage,
Aussi loin qu'atteignent nos yeux,
Là-bas, de village en village
S'allument des bûchers joyeux.

De la nuit déchirant les voiles
Et du sein de l'ombre émergeant
On dirait qu'il pleut des étoiles.
Ce sont les feux de la Saint-Jean.
C'est la fête des cœurs dans le printemps qui passe,
Courons aux feux de la Saint-Jean.

Lasst nicht den Wind die Asche zerstreuen
Noch die Herden die Überreste zerstampfen.
Bewahrt den Staub und die verdorrten Zweige auf,
Wie man ein zärtliches Andenken bewahrt.

In dieser schönen Nacht,
In dieser duftenden Luft,
Um diese hellen Feuer haben viele Herzen geliebt.
Lasst den Wind nicht ihre Asche zerstreuen!
Dort sind die Feuer des Heiligen Johannes,
Lasst uns zu den Johannisfeuern laufen!

Die Spur durchzieht den Horizont,
So weit unsere Augen reichen,
Dort, von Dorf zu Dorf,
Entzündet sich muntere Holzstöße.

Wie sie die Schleier der Nacht zerreißen
Und aus dem Schoß des Schattens hervorkommend
Könnte man sagen, es regne Sterne.
Das sind die Feuer des Heiligen Johannes.
Das ist das Fest der Herzen im vergehenden Frühling,
Lasst uns zu den Johannisfeuern laufen.

Les sirènes

Ludovic Fortolis, 1870–1948

Il a neigé plus d'un hiver,
Depuis qu'Olaf a pris la mer,
Ulrica l'enfant souveraine,
S'était promise à son amour,
S'il lui rapportait, quelque jour,
Le cœur saignant d'une Sirène.

Les genêts trois fois ont fleuri
Depuis que le prince est parti.
Les sirènes fuyant la rive,
Il les poursuivait sans merci,
Quand son navire fut saisi
Par les glaçons à la dérive.

Ne le voyant plus revenir,
Sa mère se prit à gémir.
Alors, semeuse d'épouvante,
Aux flancs du navire enlisé
Surgirent du gouffre glacé
Les sirènes aux voix démentes.

Sûre qu'il avait trépassé,
Ulrica prit un fiancé.

Die Sirenen

Ludovic Fortolis, 1870–1948

Es hat mehr als einen Winter geschneit,
Seit Olaf in See gestochen ist,
Ulrica, das herrschende Kind,
Hat ihm ihre Liebe versprochen,
Brächte er ihr eines Tages
Das blutende Herz einer Sirene mit.

Der Ginster hat dreimal geblüht,
Seit der Prinz fortging.
Die Sirenen, die das Ufer fliehen,
Er verfolgte sie ohne Gnade,
Als sein Schiff erfasst wurde
Von den umhertreibenden Eisschollen.

Als sie ihn nicht mehr zurückkehren sah,
Begann seine Mutter zu klagen.
Dann, Angst und Schrecken säend,
An den Seiten des festgefahrenen Schiffes
Tauchten aus dem eisigen Schlund
Die Sirenen mit ihren wahnsinnigen Stimmen auf.

Sicher, dass er verschieden war,
Nahm sich Ulrica einen Verlobten.

Aux accents des enchanteresses,
Olaf et ses marins, émus,
Moururent tous,
Ne sentant plus
La bise aux funèbres caresses.

La noce eut lieu,
Cloches sonnez !
Sous les sapins enrubannés.

Depuis lors, à travers l'espace,
Le navire flotte au hasard,
Avec ses voiles de brouillard,
Sa coque et ses marins de glace.
Voyez-le, là bas, qui s'enfuit.
Sous le grand soleil de minuit.

Zu den Klängen der Zauberinnen,
Olaf und seine Matrosen, ergriffen,
Starben allesamt,
Fühlten nicht mehr
Den zärtlichen Kuss des Grabes.

Die Hochzeit fand statt,
Ihr Glocken, läutet!
Unter den mit Bändern geschmückten Tannen.

Seither, durch den Raum hindurch,
Treibt das Schiff ziellos umher,
Mit seinen Segeln aus Nebel,
Seinem Rumpf und den Matrosen aus Eis.
Schaut, dort, wie es entschwindet.
Unter der großen Mitternachtssonne.

Sous-bois

Philippe Gille, 1831–1901

Marchons devant nous, bien douce est la pente,
Le rossignol chante dans l'ombre des bois,
Nos cœurs sont d'accord et la nuit est belle,
Elle nous appelle, écoutons sa voix !

Pourquoi faut-il que tout s'efface,
Que ces rameaux sur nous penchés
À d'autres demain aient fait place
Par le temps flétris et séchés !

Ces bois verront une autre aurore
Et d'autres nuits et d'autres jours,
Des oiseaux y viendront encore
Pour y chanter de nouvelles amours !

Et ce doux sentier qui nous charme,
En l'absence d'un cœur glacé,
Recevra peut-être une larme
Où tant de bonheur a passé !

Unterholz

Philippe Gille, 1831–1901

Gehen wir voran, ganz sanft ist der Hang,
Die Nachtigall singt im Schatten der Bäume,
Unsere Herzen sind im Einklang und die Nacht ist schön.
Sie ruft uns, hören wir auf ihre Stimme!

Warum muss es sein, dass alles vergeht,
Dass diese Zweige, über uns gebeugt,
Morgen anderen Platz gemacht haben werden,
Von der Zeit verwelkt und vertrocknet!

Dieser Wald wird eine andere Morgenröte sehen
Und andere Nächte und andere Tage,
Vögel werden wieder hierher kommen,
Um hier von neuer Liebe zu singen!

Und dieser süße Pfad, der uns bezaubert,
Wird in Ermangelung eines eiskalten Herzens
Vielleicht eine Träne empfangen,
Dort, wo so viel Glück vorüberging!

Soleils de septembre

Auguste Lacaussade, 1815–1897

Sous les tièdes rayons des soleils de septembre,
Le ciel est doux, mais pâle, et la terre jaunit.
Dans les forêts, la feuille a la couleur de l'ambre ;
L'oiseau ne chante plus sur le bord de son nid.

Du toit des laboureurs ont fui les hirondelles ;
La faucille a passé sur l'épi d'or des blés.
On n'entend plus dans l'air de frémisséments d'ailes ;
Et le merle est muet au fond des bois troublés.

Ô changeantes saisons ! Ô lois inexorables !
De quel deuil la nature, hélas, va se couvrir.
Soleils des mois heureux,
Printemps irréparables, adieu !
Ruisseaux et fleurs vont tarir et mourir.

Mais console-toi, terre ; ô nature, ô Cybèle !
L'hiver est un sommeil et n'est point le trépas !
Les printemps reviendront te faire verte et belle ;
L'homme vieillit et meurt ; toi, tu ne vieillis pas.

Septembersonnen

Auguste Lacaussade, 1815–1897

Unter den lauen Strahlen der Septembersonnen
Ist der Himmel sanft, aber blass, und die Erde vergilbt.
In den Wäldern sind die Blätter bernsteinfarben;
Der Vogel singt nicht mehr am Rand seines Nestes.

Vom Dach der Pflüger sind die Schwalben entflohen;
Die Sichel ist über die goldenen Weizenähren gegangen.
Man hört nicht länger in der Luft das Flattern von Flügeln;
Und die Amsel ist stumm tief in den unruhigen Wäldern.

O wechselnde Jahreszeiten! O unerbittliche Gesetze!
Mit welcher Trauer wird die Natur sich bedecken.
Sonnen glücklicher Monate,
Unwiederbringlicher Frühling, lebt wohl!
Bäche und Blumen werden versiegen und vergehen.

Doch tröste dich, Erde; o Natur, o Kybele!
Der Winter ist ein Schlaf und kein Dahinscheiden!
Frühlinge werden wiederkehren, dich grün und schön machen;
Der Mensch altert und stirbt; du aber alterst nicht.

La biche

Rainer Maria Rilke, 1875–1926

Ô la biche : quel bel intérieur
D'anciennes forêts dans tes yeux abonde ;
Combien de confiance ronde
Mêlée à combien de peur.
Tout cela, porté par la vive
Gracilité de tes bonds.
Mais jamais rien n'arrive
À cette impositive
Ignorance de ton front.

Un cygne

Rainer Maria Rilke

Un cygne avance sur l'eau
Tout entouré de lui-même,
Comme un glissant tableau ;
Ainsi à certains instants
Un être que l'on aime
Est tout un espace mouvant.
Il se rapproche, doublé,
Comme ce cygne qui nage,
Sur notre âme troublée ...
Qui à cet être ajoute
La tremblante image
De bonheur et de doute.

Die Hirschkuh

Rainer Maria Rilke, 1875–1926

O Hirschkuh: Welch schönes Inneres
Uralter Wälder sammelt sich in deinen Augen;
Wie viel rundes Vertrauen
vermischt mit wie viel Angst.
All das, getragen von der lebendigen
Zierlichkeit deiner Sprünge.
Doch nichts geschieht jemals
jener anspruchslosen
Unwissenheit deiner Stirn.

Ein Schwan

Rainer Maria Rilke

Ein Schwan schwimmt auf dem Wasser voran,
Ganz von sich selbst umrahmt,
Wie ein gleitendes Gemälde;
So ist in gewissen Augenblicken
Ein geliebtes Wesen
Ein ganzer, sich bewegender Raum.
Es nähert sich, gedoppelt,
Wie dieser Schwan, der
Auf unserer aufgewühlten Seele schwimmt ...
Welche diesem Wesen beifügt
Das zitternde Bild
Von Glück und von Zweifel.

Puisque tout passe

Rainer Maria Rilke

Puisque tout passe, faisons
La mélodie passagère ;
Celle qui nous désaltère,
Aura de nous raison.
Chantons ce qui nous quitte
Avec amour et art ;
Soyons plus vite
Que le rapide départ.

Printemps

Rainer Maria Rilke

Ô mélodie de la sève
Qui dans les instruments
De tous ces arbres s'élève –,
Accompagne le chant
De notre voix trop brève.

C'est pendant quelques mesures
Seulement que nous suivons
Les multiples figures
De ton long abandon,
Ô abondante nature.

Da alles vergeht

Rainer Maria Rilke

Da alles vergeht, lasst uns
Die vergängliche Weise anstimmen;
Jene, die unseren Durst stillt,
Wird uns überwältigen.
Besingen wir das, was uns verlässt,
Mit Liebe und Kunst;
Seien wir schneller
Als der schnelle Aufbruch.

Frühling

Rainer Maria Rilke

O Lied der Säfte,
Das aus den Instrumenten
All dieser Bäume hervorquillt –,
Begleite den Gesang
Unserer unzulänglichen Stimme.

Einige Takte lang
Nur folgen wir
Den vielfachen Figuren
Deiner langen Hingabe,
O üppige Natur.

Quand il faudra nous taire,
D'autres continueront ...
Mais à présent comment faire,
Pour te rendre mon
Grand cœur complémentaire ?

En hiver

Rainer Maria Rilke

En hiver, la mort meurtrière
Entre dans les maisons ;
Elle cherche la sœur, le père,
Et leur joue du violon.

Mais quand la terre remue
Sous la bêche du printemps,
La mort court dans les rues
Et salue les passants.

Vergeur

Rainer Maria Rilke

Jamais la terre n'est plus réelle
Que dans tes branches, ô vergeur blond,
Ni plus flottante que dans la dentelle
Que font les ombres sur le gazon.

Wenn wir verstummen müssen,
Werden andere fortfahren ...
Doch wie soll ich nun vorgehen,
Um dir ergänzend mein
Großes Herz zu schenken?

Im Winter

Rainer Maria Rilke

Im Winter zieht der mörderische Tod
In die Häuser ein;
Er sucht die Schwester, den Vater,
Und spielt ihnen auf der Geige.

Aber wenn die Erde sich regt
Unter dem Spaten des Frühlings,
Läuft der Tod durch die Straßen
Und grüßt die Passanten.

Obstgarten

Rainer Maria Rilke

Nie ist die Erde wirklicher
Als in deinen Zweigen, o blonder Obstgarten,
Nie fließender als in der Spitze,
Die die Schatten auf den Rasen wirft.

Là se rencontre ce qui nous reste,
Ce qui pèse et ce qui nourrit,
Avec le passage manifeste
De la tendresse infinie.
Mais à ton centre, la calme fontaine,
Presque dormant en son ancien rond,
De ce contraste parle à peine,
Tant en elle il se confond.

Soir sur la plaine

Albert Victor Samain, 1858–1900

Vers l'occident, là-bas, le ciel est tout en or !
Le long des prés déserts où le sentier dévale
La pénétrante odeur des foins coupés s'exhale,
Et c'est l'heure émouvante où la terre s'endort.
La faux des moissonneurs a passé sur les terres,
Et le repos succède aux travaux des longs jours ;
Parfois une charrue, oubliée aux labours,
Sort, comme un bras levé, des sillons solitaires.
La nuit à l'orient verse sa cendre fine ;
Seule au couchant s'attarde une barre de feu ;
Et dans l'obscurité qui s'accroît peu à peu
La blancheur de la route à peine se devine.
Puis tout sombre et s'enfonce en la grande unité.
Le ciel enténébré rejoint la plaine immense ...
Écoute ! ... un grand soupir traverse le silence ...
Et voici que le cœur du jour s'est arrêté !

Dort trifft sich, was uns bleibt,
Was ins Gewicht fällt und was ernährt,
Mit dem offenbaren Kommen und Gehen
Der unendlichen Zärtlichkeit.
Doch in deiner Mitte, die ruhige Fontäne,
Beinahe schlafend in ihrem uralten Rund,
Spricht kaum von diesem Gegensatz,
So sehr verläuft er sich in ihr.

Abend auf der Ebene

Albert Victor Samain, 1858–1900

Nach Westen hin, dort, ist der Himmel ganz aus Gold!
Entlang der verlassenen Auen, wo der Pfad hinuntereilt,
Verströmt frisch geschnittenes Gras durchdringenden Duft.
Und es ist die ergreifende Stunde, zu der die Erde einschläft.
Die Sense der Mäher ist über das Land gefahren
Und Ruhe folgt auf die Arbeiten der langen Tage;
Manchmal ragt ein Pflug, auf dem Feld vergessen,
Wie ein erhobener Arm aus den einsamen Furchen.
Im Osten streut die Nacht ihre feine Asche aus;
Nur im Sonnenuntergang bleibt ein Feuerbalken zurück;
Und in der Dunkelheit, die allmählich zunimmt,
Ist das Weiß der Straße kaum zu erahnen.
Dann sinkt alles und versinkt in der großen Einheit.
Der verdunkelte Himmel gesellt sich zur weiten Ebene ...
Hör nur! ... Ein tiefer Seufzer durchfährt die Stille ...
Und so ist nun das Herz des Tages stehen geblieben!

Les sirènes

Charles Jean Grandmougin, 1850–1930

Nous sommes la beauté qui charme les plus forts,
Les fleurs tremblantes de l'écume
Et de la brume,
Nos baisers fugitifs sont le rêve des morts !

Parmi nos chevelures blondes
L'eau miroite en larmes d'argent,
Nos regards à l'éclat changeant
Sont verts et bleus comme les ondes !

Avec un bruit pareil aux délicats frissons des moissons
Nous voltigeons sans avoir d'ailes.
Nous cherchons de tendres vainqueurs,
Nous sommes les sœurs immortelles
Offertes aux désirs de vos terrestres cœurs.

Die Sirenen

Charles Jean Grandmougin, 1850–1930

Wir sind die Schönheit, die die Stärksten verzaubert,
Die zitternden Blumen des Schaums
Und des Nebels,
Unsere flüchtigen Küsse sind der Toten Traum!

Zwischen unseren blonden Haaren
Schimmert das Wasser in Silbertränen,
Unsere Blicke von wechselndem Glanz
Sind grün und blau wie die Wellen!

Mit einem Klang, den zarten Schauern der Ernte gleich,
Fliegen wir, ohne Flügel zu haben,
Wir suchen zärtliche Bezwinger,
Wir sind die unsterblichen Schwestern,
Den Wünschen eurer irdischen Herzen geschenkt.

Nicolette

Maurice Ravel, 1875–1935

Nicolette, à la vesprée,
S'allait promener au pré,
Cueillir la pâquerette,
La jonquille et le muguet,
Toute sautillante, toute guillerette,
Lorgnant ci, là, de tous les côtés.

Rencontra vieux loup grognant,
Tout hérissé, l'œil brillant;
Hé là ! ma Nicolette,
Viens-tu pas chez Mère Grand ?
A perte d'haleine, s'enfuit Nicolette,
Laissant là cornette et socques blancs.
Rencontra page joli,
Chausses bleues et pourpoint gris,
Hé là ! ma Nicolette,
Veux-tu pas d'un doux ami ?
Sage, s'en retourna, très lentement,
Le cœur bien marri.

Rencontra seigneur chenu,
Tors, laid, puant et ventru.
Hé là ! ma Nicolette,
Veux-tu pas tous ces écus ?
Vite fut en ses bras, bonne Nicolette,
Jamais au pré n'est plus revenue.

Nicolette

Maurice Ravel, 1875–1935

Eines ruhigen Abends ging Nicolette
Auf der Wiese spazieren,
Pflückte Gänseblümchen,
Narzissen und Maiglöckchen,
Ganz und gar hüpfend und fröhlich,
Nach hier und dort, nach allen Seiten schielend.

Sie traf einen alten, knurrenden Wolf,
Ganz struppig, mit leuchtenden Augen;
He da! meine Nicolette,
Kommst du nicht zu Großmutter?
Atemlos floh Nicolette,
Ließ Haube und weiße Socken zurück.
Sie traf einen schönen Pagen,
Blaue Beinlinge und graues Wams,
He da! meine Nicolette,
Willst du nicht einen süßen Freund?
Weise, wandte sie sich ab, sehr langsam,
Das Herz ganz betrübt.

Sie traf einen weißhaarigen Mann,
Krumm, hässlich, stinkend und dickbäuchig.
He da! meine Nicolette,
Willst du nicht all diese Taler?
Schnell war sie in seinen Armen, die gute Nicolette,
Kehrte nie wieder zur Wiese zurück.

Trois beaux oiseaux du paradis

Maurice Ravel

Trois beaux oiseaux du Paradis,
(Mon ami z-il est à la guerre),
Trois beaux ... Ont passé par ici.

Le premier était plus bleu que le ciel,
(Mon ami z-il est à la guerre),
Le second était couleur de neige,
Le troisième rouge vermeil.

« Beaux oiselets du Paradis,
(Mon ami z-il est à la guerre),
Beaux oiselets ... Qu'apportez par ici ? »

« J'apporte un regard couleur d'azur,
(Ton ami z-il est à la guerre) »
« Et moi, sur beau front couleur de neige,
Un baiser dois mettre, encore plus pur. »

« Oiseau vermeil du Paradis,
(Mon ami z-il est à la guerre),
Oiseau vermeil du Paradis,
Que portez vous ainsi ? »
« Un joli cœur tout cramoisi,
(Ton ami z-il est à la guerre). »
« Ha ! je sens mon cœur qui froidit ...
Emportez-le aussi. »

Drei schöne Paradiesvögel

Maurice Ravel

Drei schöne Paradiesvögel
(Mein Freund, er ist im Krieg)
Drei schöne ... sind hier vorbeigekommen.

Der erste war blauer als der Himmel,
(Mein Freund, er ist im Krieg)
Der zweite war schneefarben,
Der dritte leuchtend rot.

»Schöne Paradiesvöglein,
(Mein Freund, er ist im Krieg),
Schöne Vöglein, ... was bringt ihr hierher?«

»Ich bringe einen azurblauen Blick,
(Dein Freund, er ist im Krieg)«
»Und ich, auf schöne schneefarbene Stirn,
Muss einen Kuss setzen, noch reiner.«

»Hochroter Paradiesvogel,
(Mein Freund, er ist im Krieg),
Hochroter Paradiesvogel,
Was tragt Ihr dort?«
»Ein hübsches, dunkelrotes Herz,
(Dein Freund, er ist im Krieg).«
»Ha! ich spüre, dass mein Herz erkaltet ...
Tragt es ebenso fort.«

Ronde

Maurice Ravel

Les vieilles :

« N'allez pas au bois d'Ormonde,
Jeunes filles, n'allez pas au bois :
Il y a plein de satyres,
De centaures, de malins sorciers,
Des farfadets et des incubes,
Des ogres, des lutins,
Des faunes, des follets, des lamies,
Diables, diablots, diabolins,
Des chèvre-pieds, des gnomes,
Des démons,
Des loups-garous, des elfes,
Des myrmidons,
Des enchanteurs et des mages,
Des stryges, des sylphes,
Des moines-bourus,
Des cyclopes, des djinns,
Gobelins, korrigans,
Nécromants, kobolds . . .
Ah !

N'allez pas au bois d'Ormonde,
N'allez pas au bois. »

Rundtanz

Maurice Ravel

Die alten Frauen:

»Geht nicht in den Wald von Ormonde,
Ihr Mädchen, geht nicht in den Wald:
Er ist voller Satyrn,
Voller Zentauren, voller böser Zauberer,
Voller Trolle und Inkuben,
Voller Oger, voller Nachtmahre,
Voller Faunen, Irrlichter, Lamien,
Teufel, kleiner und kleinster Teufelchen,
Voller Bockfüßiger, voller Gnome,
Voller Dämonen,
Voller Werwölfe, voller Elfen,
Voller Myrmidonen,
Voller Zauberer und Magier,
Voller Vogelmenschen, voller Sylphen,
Voller ausgestoßener Mönche,
Voller Zyklopen, voller Dschinns,
Goblins, Korriganen,
Totenbeschwörer, Kobolde...
Ah!

Geht nicht in den Wald von Ormonde*,
geht nicht in den Wald.«

*möglicherweise eine Verkürzung von »hors monde«, somit wäre hier die Rede von einem »Wald nicht von dieser Welt«

Les vieux :
« N'allez pas au bois d'Ormonde,
Jeunes garçons, n'allez pas au bois :
Il y a plein de faunes,
De bacchantes et de males fées,
Garçons, n'allez pas au bois.

Des satyresses,
Des ogresses,
Et des babaïagas,
Des centaresses et des diablasses,
Goules sortant du sabbat,
Des farfadettes et des démons,
Des larves, des nymphes,
Des myrmidones,
Il y a plein de démons,
D'hamadryades, dryades,
Naïades,
Ménades, thyades,
Follettes, lémures,
Gnomides, succubes,
Gorgones, gobelines ...
N'allez pas au bois d'Ormonde. »

Les filles / Les garçons :
« N'irons plus au bois d'Ormonde,
Hélas ! plus jamais n'irons au bois.

Die alten Männer:
»Geht nicht in den Wald von Ormonde,
Ihr Jungen, geht nicht in den Wald:
Er ist voller Faunenweiber,
Voller Bacchantinnen und böser Feen.
Jungen, geht nicht in den Wald.

Voller Satyrweiber,
Voller Menschenfresserinnen
Und voller Baba Jagas,
Voller Zentauren und voller Teufelinnen,
Ghulas, die vom Hexensabbat kommen,
Voller Trollinnen und voller Dämoninnen,
Voller Larven, voller Nymphen,
Voller Myrmidonen,
Er ist voller Dämoninnen,
Baumnymphen, Dryaden,
Flussnymphen,
Mänaden, Thyiaden,
Irrlichter, Geister,
Gnomweiber, Sukkuben,
Gorgonen, Koboldinnen...
Geht nicht in den Wald von Ormonde.«

Die Mädchen / Die Jungen:
»Lasst uns nicht mehr in den Wald von Ormonde gehen,
Ach! niemals mehr gehen wir in den Wald.

Il n'y a plus de satyres,
 Plus de nymphes ni de males fées.
 Plus de farfadets, plus d'incubes,
 Plus d'ogres, de lutins,
 Plus d'ogresses,
 De faunes, de follets, de lamies,
 Diables, diablots, diabolins,
 De satyresses, non.
 De chèvre-pieds, de gnomes,
 De démons,
 Plus de faunes, non !
 De loups-garous, ni d'elfes,
 De myrmidons,
 Plus d'enchanteurs ni de mages,
 De stryges, de sylphes,
 De moines-bourus,
 De centaresses, de naïades, thyades,
 Ni de ménades, d'hamadryades, dryades,
 Follettes, lémures, gnomides, succubes,
 gorgones, gobelines,
 De cyclopes, de djinns, de diabloteaux, d'éfrits,
 d'aegypan,

De sylvains, gobelins, korrigan, nécromans, kobolds ...
 Ah! N'allez pas au bois d'Ormonde,
 N'allez pas au bois.
 Les malavisées vieilles,
 Les malavisés vieux
 Les ont effarouchés.
 Ah ! »

Es gibt keine Satyrn mehr,
 Keine Nymphen mehr, noch böse Feen,
 Keine Trolle mehr, keine Inkuben mehr,
 Keine Oger mehr, keine Nachtmahre,
 Keine Menschenfresserinnen mehr,
 Keine Faunen, keine Irrlichter, keine Lamien,
 Teufel, kleine und kleinste Teufelchen,
 Keine Satyrweiber, nein.
 Keine Bockfüßigen, keine Gnome,
 Keine Dämonen,
 Keine Faunenweiber mehr, nein!
 Weder Werwölfe, noch Elfen,
 Keine Myrmidonen,
 Weder Zauberer mehr, noch Magier,
 Keine Vogelmenschen, keine Sylphen,
 Keine verstoßenen Mönche,
 Keine Zentauren, keine Flussnymphen, Thyiaden,
 Noch Mänaden, keine Baumnymphen, Dryaden,
 Irrlichter, Geister, Gnomweiber, Sukkuben,
 Gorgonen, Koboldinnen,
 Keine Zyklopen, Dschinns, Korriganen, Teufel, Ifriten,
 Keine Aegipanen,
 Waldgeister, Goblins, Korriganen, Totenbeschwörer, Kbolde ...
 Ah! Geht nicht in den Wald von Ormonde,
 Geht nicht in den Wald.
 Die unklugen alten Frauen,
 Die unklugen alten Männer
 Haben sie verscheucht.
 Ah!«

Hymne au soleil

Casimir Delavigne, 1793–1843

Du soleil qui renaît bénissons la puissance.
Avec tout l'univers célébrons son retour.
Couronné de splendeur, il se lève, il s'élance.

Le réveil de la terre est un hymne d'amour.
Sept coursiers qu'en partant le dieu contient à peine,
Enflamment l'horizon de leur brûlante haleine.

O soleil fécond, tu parais !
Avec ses champs en fleurs, ses monts, ses bois épais,
La vaste mer de tes feux embrasée,
L'univers plus jeune et plus frais,
Des vapeurs de matin sont brillants de rosée.

Renouveau

Armand Silvestre, 1837–1901

Mesdames et messieurs,
C'est moi : moi, le printemps !
Moi le printemps,
Dont le sourire clair charme les plus moroses,
Qui mets des rayons d'or dans les lys éclatants
Et cache des baisers sous les lèvres des roses.

Hymne an die Sonne

Casimir Delavigne, 1793–1843

Preisen wir die Kraft der auferstehenden Sonne.
Feiern wir ihre Rückkehr mit der ganzen Welt
Prachtgekrönt, erhebt sie sich, schwingt sich empor.

Das Erwachen der Erde ist eine Liebeshymne.
Sieben Rösser, die der Gott bei Aufbruch kaum zügeln kann,
Entzünden den Horizont mit ihrem glühend heißen Atem.

O fruchtbare Sonne, du erscheinst!
Mit ihren blühenden Feldern, Bergen, dichten Wäldern,
Das weite Meer von deinem Feuer glutrot gefärbt,
Ist die Welt jünger und frischer,
Der Morgendunst glitzert von Tau.

Wiederaufleben

Armand Silvestre, 1837–1901

Meine Damen und Herren,
Ich bin es: Ich, der Frühling!
Ich, der Frühling,
Dessen helles Lächeln noch die Mürrischsten bezaubert,
Der goldene Strahlen in die leuchtenden Lilien legt
Und Küsse unter den Lippen der Rosen versteckt.

J'arrive de l'azur et ne suis pas farouche,
Éveillant sur mes pas les sons et les couleurs.
Je revêts de beauté tout ce que ma main touche
Et ma bouche s'empourpre au calice des fleurs.

Je reviens de l'azur et ne suis pas farouche.
Je peuple les jardins et je tisse les nids,
J'apprends des airs nouveaux aux pinsons comme aux merles,
Et dans le ruisseaux bleus qu'octobre avait ternis,
J'égrène des colliers de saphirs et de perles.

J'ouvre les cœurs sur terre et dans le ciel,
Les ailes au velours des iris, sur le bord des étangs
Je promène le sol des vertes demoiselles.

Ich komme aus dem Azur und bin nicht scheu,
Erwecke auf Schritt und Tritt Laute und Farben.
Alles, was meine Hand berührt, kleide ich in Schönheit
Und mein Mund färbt sich an den Blütenkelchen purpurrot.

Ich kehre zurück aus dem Azur und bin nicht scheu.
Ich bevölkere die Gärten und webe die Nester,
Ich lehre die Finken wie die Amseln neue Gesänge,
Und in den blauen Bächen, die der Oktober trübte,
Poliere ich Ketten von Saphiren und Perlen.

Ich öffne die Herzen auf der Erde und im Himmel,
Die samtene Flügel der Iriden, am Ufer der Teiche
Spaziere ich über den Boden der grünen Jungfern.





Lili Boulanger (1893–1918)

Ein arbeitsames, kurzes Leben

Als erste Frau in Frankreich und mit nur 19 Jahren gewann Lili Boulanger (1893–1918) den Prix de Rome, damals einer der begehrtesten Preise für junge Künstler:innen. Ihre große musikalische Erfindungskraft und charaktervolle Kompositionen verhalfen ihr dabei, trotz kurzer Lebenszeit zu einer der Hauptfiguren des Impressionismus zu werden. Lange hat die Musikwelt diese talentierte junge Komponistin vernachlässigt, doch heute wird Boulanger als eine der bedeutendsten Komponistinnen der Musikgeschichte anerkannt. Als Tochter eines französischen Komponisten und einer adligen russischen Sängerin war sie schon seit Kindesalter im stetigen Umgang mit berühmten Musikern. Auch ihre sechs Jahre ältere Schwester Nadia widmete sich der Musik und ist vor allem als Kompositionslehrerin ebenfalls heute noch ein bekannter Name. Nadias Unterstützung und Hingabe zu ihrer kleinen Schwester waren eine große Hilfe für Lili Boulanger, die seit ihrem dritten Lebensjahr an einer chronischen Bronchopneumonie und Morbus Crohn litt, und ermöglichten ihr den Zugang zur Musik. Denn an eine reguläre musikalische Ausbildung war durch die konstante Begrenzung ihrer Kräfte nicht zu denken. Somit erwarb Lili ihre musikalischen Kenntnisse vorwiegend im Selbststudium. Ihre ersten Kompositionen schrieb sie schon im frü-

hen Alter von fünf Jahren, von denen die meisten später allerdings vollständig von ihr vernichtet wurden, da diese für sie nicht mehr zufriedenstellend waren. Somit werden einige Werke, wie ihre frühe Vokalkomposition »La Lettre de Mortimer«, für immer ein Mysterium für die Musikwelt bleiben und lediglich auf eine frühe musikalische Begabung hinweisen.

Die meisten Werke, die heutzutage von ihr bekannt sind, stammen aus ihrer späten Jugend und frühem Erwachsenenalter, denn mit 16 Jahren verschrieb Boulanger sich vollkommen der Komposition. Mit diesem Entschluss entstand dann auch schnell das Ziel, den »Prix de Rome« zu gewinnen, so wie ihr Vater zuvor. Dies war ein zu der Zeit hoch gesetztes Ziel, wurde doch der Preis von einer konservativen Jury verliehen, die Frauen eher zögerlich anerkannte. Ihr Sieg im Jahr 1913 mit ihrer Kantate »Faust et Hélène« war also nicht nur ein persönlicher Triumph, sondern setzte ein Zeichen für alle Frauen in der Musik. Als erste Frau durfte Boulanger für einen dreijährigen Studienaufenthalt zur Villa Medici nach Rom reisen, um ihrer musikalischen Karriere mit allen notwendigen unterstützenden Mitteln nachzugehen. Zudem gelang es ihr, sich später einen Vertrag mit dem Ricordi-Verlag zu sichern, der ihr ein jährliches Einkommen und eine breitere Veröffentlichung ihrer Werke auf internationaler Ebene sicherte – eine wichtige Errungenschaft. Ihre Reise nach Rom wurde tragischerweise durch die Ereignisse des Ersten Weltkrieges 1914 vorübergehend unterbrochen. Nachdem sich 1916 auch ihre Gesundheit immer weiter verschlech-

terte, musste sie endgültig nach Paris zurückkehren. Zu diesem Zeitpunkt wusste Boulanger genau, dass ihr nicht mehr viel Zeit verbleiben sollte. Also stürzte sie sich regelrecht in ihre Arbeit. Insgesamt entstanden bis zu ihrem Tod im Alter von nur 24 Jahren etwa 50 verschiedene Kompositionen, darunter Lieder, Klaviermusik, Opernszenen und auch Chormusik, von der wir heute Abend einige Werke vorstellen werden. Kurz vor ihrem Tod kreierte sie noch eines ihrer bedeutsamsten Werke: »Pie Jesu«, welches als Teil eines Requiems geplant war, das sie allerdings nie vollenden konnte. Ihre Krankheit gab Boulanger immer das Gefühl, ihr Potenzial nicht komplett ausschöpfen zu können: »Ich begreife, dass ich niemals das Gefühl haben werde, das getan zu haben, was ich wollte. Denn ich kann nichts ohne Unterbrechungen tun. Und die sind länger als meine Arbeitsphasen selbst.« (br-klassik.de: Die Komponistin Lili Boulanger stirbt, 16.11.2024). Boulangers Werke waren von regelrechten Höhen und Tiefen geprägt, die in gewisser Weise ihr Leben der völligen Hingabe zur Musik während des Kampfes gegen ihre Krankheit widerspiegeln.

Ihr gelang es als eine der Ersten ihrer Zeit, ausdrucksvolle romantische Lyrik mit Elementen der Frühmoderne zu vermengen. Dabei nutzte sie vor allem dynamische Kontraste, gesangliche Melodien und dramatische Intensität, die auch in den für heute ausgewählten Stücken wiederzufinden sind.

**Josefine Schrödter
Alt im Universitätschor**



Lili Boulanger,
Fotografie des bekannten Portraitfotografen
Henri Manuel.

Der Prix de Rome

Ein Innovationsprogramm

Der Prix de Rome war über Jahrhunderte hinweg eine der prestigeträchtigsten Auszeichnungen für junge Künstler:innen in Frankreich. Ursprünglich war er im Jahr 1663 unter Ludwig XIV. ins Leben gerufen worden, um die französische Kultur in Malerei und Bildhauerei zu fördern. Später öffnete er sich für Architekten und bildende Künstler und schließlich Anfang des 19. Jahrhunderts unter Napoleon auch für Komponisten. Jährlich von der Académie des Beaux-Arts in Paris ausgerichtet, wurde damit eine Instanz geschaffen, die als Innovationsprogramm ebenso bewundert wie kritisch hinterfragt wurde.

Der Prix de Rome war mehr als ein Preis – er war ein Karriereprungbrett. Studierende der Académie konnten sich bewerben, solange sie das Alter von 30 Jahren noch nicht überschritten hatten und ledig waren. Im musikalischen Bereich gestaltete sich der Wettbewerb wie folgt: In der Vorrunde, dem Concours d'Essai, mussten die Bewerber ihre technischen Fähigkeiten bei der Komposition einer Fuge über ein vorgegebenes Thema unter Beweis stellen. In der Hauptrunde, dem Concours Définitif, waren die nunmehr sechs verbliebenen Komponist:innen in strenger Klausur dazu angehalten, innerhalb von 30 Tagen eine Kantate mit Instrumentalvorspiel, Solo- und Ensemblesätzen zu komponieren. Es lockte als Hauptpreis ein mehr-

jähriges Stipendium in der Villa Medici in Rom, begleitet von einem festen Auftragspensum an Werken, die zurück nach Paris geschickt werden mussten. Auch die damit verbundene nicht unerhebliche monetäre Unterstützung in den ersten Jahren der Laufbahn erwies sich als äußerst hilfreich. Der zweite Preis wurde immerhin mit einer Goldmedaille und freiem Eintritt in die Pariser Theater ausgezeichnet.

Viele große Namen der französischen Musikgeschichte wurden mit dem prestigeträchtigen Prix de Rome geehrt: Hector Berlioz (1830), Charles Gounod (1839), Georges Bizet (1857) und Claude Debussy (1884) sind nur einige der Preisträger. Dennoch hatten einige große Komponisten wie Maurice Ravel und Camille Saint-Saëns trotz mehrfacher Teilnahme keinen Erfolg.

Nachdem zunächst nur Männer am Wettbewerb teilnehmen durften, erstritt Juliette Toutain die Öffnung des Preises ab 1903 für Frauen, Hélène Fleury war die erste weibliche Preisträgerin mit einem zweiten Preis im Jahr 1904. Es war Lili Boulanger, die 1913 als erste Frau den Prix de Rome gewann, nachdem sie im Vorjahr zwar schon für die Hauptrunde qualifiziert war, wegen Krankheit aber nicht teilnehmen konnte. Ihre Kantate »Faust et Hélène«, nach einem Libretto von Eugène Adenis, war im spätromantischen Stil gehalten, hatte wagnerische Anklänge und zeigte das große Talent der Neunzehnjährigen.

Mit dem Sieg trat sie in die Fußstapfen ihres Vaters Ernest Boulanger, der den Preis 1835 gewonnen hatte, und ih-

rer Schwester Nadia, die einige Jahre vor ihrer Schwester den zweiten Platz belegte.

Der Preis war durchaus kritikwürdig. Die Jury, bestehend aus Mitgliedern der Académie des Beaux-Arts, bevorzugte Kompositionen, die ihren eigenen, konservativen Vorstellungen entsprachen. Auch war häufig zu beobachten, dass Schüler:innen der Juroren oder ihrer Freunde den Preis gewannen. Die eigene Originalität zurückzustellen und den (konservativen) Vorstellungen der Juroren angepasste Kompositionen statt innovativer Werke abzugeben, war keine Seltenheit, da der finanzielle Anreiz recht hoch war. Debussy kritisierte im Jahr 1903 die Form des Wettbewerbs: Durch die starke Fokussierung auf die Kantatenform würde auch die Ausbildung junger Komponist:innen in diese Richtung verlagert, und andere Formen und Gattungen vernachlässigt. Auch sei der Preis in gewissen Kreisen zu einer Art Aberglaube geworden. Ob man den Preis erhalten hatte oder nicht, löste für die Öffentlichkeit die Frage, ob man Talent habe oder nicht. (Debussy, Claude: *Considérations sur le Prix de Rome au point de vue musical*, in »Musica«, Paris 1903, S. 118)

Trotz aller Kritik blieb der Prix de Rome, bis zu seiner Abschaffung und Umwandlung in andere Stipendien im Jahr 1968, ein Preis mit höchstem Ansehen. Er bot jungen Künstler:innen finanzielle Sicherheit und die Möglichkeit, sich über die Pariser Kulturszene hinaus einen Namen zu machen.

**Uta von Wangenheim
Alt im Universitätschor**



Die ältere Schwester Boulangers,
Nadia Boulanger, errang 1908
den zweiten Preis im Wettbewerb.

Cécile Chaminade (1857–1944)

Mehr als Federboa und Salonlied

Die französische Komponistin und Pianistin Cécile Chaminade wurde am 8. August 1857 in Paris als Tochter wohlhabender Eltern geboren. Sie erhielt bereits früh Klavier- und Musikunterricht, zunächst bei ihrer Mutter, einer Pianistin. Obwohl die junge Cécile äußerst musikalisch war und bereits als Achtjährige eigene Kompositionen verfasste, verbot ihr der Vater zunächst eine weitere musikalische Ausbildung. Der erfolgreiche Kaufmann fand es unschicklich und wenig standesgemäß für seine Tochter, Kompositionsunterricht zu nehmen. Zu Céciles großem Glück lebte die Familie Chaminade in direkter Nachbarschaft des Komponisten Georges Bizet. Diesem durfte Cécile ihre Kompositionen am Klavier vorspielen und, beeindruckt vom Talent des Mädchens, überzeugte Bizet den Vater davon, dass sie Kompositionsunterricht bekommen durfte, wenn auch nicht am Konservatorium. Mit 18 Jahren debütierte Cécile Chaminade als Pianistin. Daran knüpfte eine Zeit reger Konzerttätigkeit an, mehrmals unternahm sie Konzertreisen durch Europa und auch nach Kanada und in die USA, auf denen sie auch ihre eigenen Kompositionen für Klavier spielte. Chaminade verfasste rund 400 Werke, darunter mehrere Orchesterwerke und eine Oper. Am bekanntesten ist sie jedoch für ihre Charakterstücke für Klavier und ihre Lieder, in denen sie

hauptsächlich Gedichte von Frauen vertonte. Sie erfreute sich zu ihren Lebzeiten großer Popularität, sowohl in Frankreich als auch in Großbritannien und in den USA, wo sich sogar sogenannte »Chaminade-Clubs« gründeten. Als erste weibliche Komponistin wurde Cécile Chaminade 1913 in die Légion d'honneur aufgenommen. 1901 heiratete Chaminade zwar den 20 Jahre älteren Musikverleger Louis-Mathieu Carbonel, entschied sich aber bewusst dagegen, Kinder zu bekommen. Ihre Freiheit als Frau und als Künstlerin war ihr äußerst wichtig: »Die Frau muss Freiheiten genießen und darf unter keinen Einschränkungen leiden, sie soll Hilfe empfangen, und nicht das Objekt egoistischer und eifersüchtiger Diskriminierungen sein.« Nach dem Tod ihres Mannes heiratete sie nicht wieder. Gegen Ende ihres Lebens gerieten ihre Werke leider zusehends in Vergessenheit und wurden immer weniger gespielt. 1936 zog Chaminade nach Monte Carlo, wo sie schließlich am 13. April 1944 starb.

Kritiker taten Chaminades Musik zu Unrecht als minderwertige Salonmusik ab, gewiss auch vor dem Hintergrund der frauenfeindlichen Unterstellung, dass weibliche Komponistinnen zu Sentimentalität und Oberflächlichkeit neigen würden. Auch heute noch hält sich dieses Vorurteil leider hartnäckig. In Wahrheit jedoch zeichnen sich ihre Kompositionen durch klare Struktur, sensible Harmonik und eingängige, aber keineswegs triviale Melodik aus. Obwohl Chaminades Schaffen zeitlich mit der Strömung des Impressionismus zusammenfiel, beschrieb sie sich selbst als eher im romantischen, französischen Kompo-

sitionsstil verhaftet. Vielleicht ist auch dies ein Grund, warum ihr Werk von Verfechtern radikaler Neuerungen in der Musik nicht ernst genommen wurde. Ihre Verbindung zur Romantik und deren Topoi ist auch im Programm bemerkbar. »Les elfes des bois« besingt die Waldelfen als Teil einer geheimnisvollen, magischen und auch unberechenbaren Natur. Noch magischer ist das Thema von »Les feux de la Saint-Jean«, die Traditionen der hier besungenen Johannisfeuer zur Wintersonnenwende mit offenen Feuern nahe den Dörfern. »Les sirènes« ist das dritte Werk von Chaminade im Programm, hierbei wird zum gleichnamigen Werk von Boulanger (mit anderer Text-Urheberschaft) ein Bogen geschlagen. Trotz der Verbindung zu unterschiedlichen künstlerischen Stilrichtungen wurden beide Komponistinnen von den Sirenen inspiriert, was wiederum ein Zeichen dafür sein kann, wie künstlich starre Stilgrenzen sind. Die Werke sind zum Teil strophisch aufgebaut, durch die szenisch anmutende Verwendung von Klavier, Chor und Sologesang wird eine innere Spannung erzeugt, die eng am Text bleibt. Nur eines der drei Werke ist als Aufnahme auffindbar gewesen, und auch das nur in einer einzigen Version. Es ist zu hoffen, dass Chaminades Musik in Zukunft wieder mehr entdeckt, gespielt und aufgenommen wird, denn sie ist eine musikalische Bereicherung.

Sarah Kuhn
Sopran im Universitätschor



Cécile Chaminade
am Klavier, Fotografie von 1890.





Mediævalia in impressionistischem Gewand Debussys »Trois chansons«

Das dreiteilige A-cappella-Stück, das Claude Debussy in den Jahren 1898 und 1908 komponierte, bildet sein einziges Werk, das nur für einen Chor komponiert wurde. Der Text des Werkes stammt dabei von Charles de Valois, dem Herzog von Orléans, welcher als einer der bedeutendsten Dichter der französischen Geschichte gilt und einer der letzten Poeten des Mittelalters war. (Shearin, *The Choral Music of Debussy and Ravel*, S. 7–9.) Claude Debussy selbst lebte in der Zeit von 1862 bis 1918, also einem Moment europäischer Geschichte, der von vielen Umbrüchen gekennzeichnet war. Erfahrungen vergangener Zeiten konnten nicht mehr als Leitlinie für die Zukunft dienen, da diese immer wieder aufs Neue durch Revolutionen, Reichsgründungen oder Kriege aufgerüttelt wurden. Debussys musikalisches Werk verfasste er demnach auch immer in dem Anspruch, die Rezipient:innen nicht zum Nachdenken anzuregen, sondern vielmehr überhaupt dazu zu bringen, zuzuhören, und dies trotz ihres sonst so tristen Alltags. Sein Anspruch, »Ich will nur das schreiben, was ich höre.« (Kiefer, Alexandra: *The Debussyist Ear: Listening, Representation, and French Musical Modernism*, in: *19th-Century Music*, Vol. 39, No. 1 (Summer 2015), S. 57) ordnet ihn dabei nicht nur nahtlos in die Epoche des Impressionismus ein, sondern kann auch

als Übergang von der Romantik in die Moderne gedeutet werden. (Kiefer, S. 57 ff.)

Und doch: Debussys Rückbesinnung auf die Schriften aus dem Mittelalter sind dabei keineswegs ein Alleinstellungsmerkmal; vielmehr stellt seine Wahl des alten Stils für die Vertonung eines romantischen Texts einen neoklassischen Trend seiner Zeit dar. Vergleichbar, wenn auch nicht austauschbar, ist Debussys Werk dabei vor allem mit seinem Zeitgenossen Maurice Ravel, der die Prägung durch den französischen Impressionismus sowie die Inspiration in der Kompositionsweise teilte. (Shearin, S. 7–9.) Heutzutage ist das Mittelalter als Besinnungsraum in der Kunst, Popkultur oder Social Media allgegenwärtig. Das Mittelalter prägt viele deutsche Stadtbilder; so stammt etwa das Göttinger Rathaus aus dieser Zeit und jede:r von uns hat instinktiv eine Assoziation bei dem Wort Mittelalter. Viele davon romantisieren den Begriff und die Zeit sicherlich, so etwa die Worte Ritter, oder Burgen, welche häufig selbst andere Konzepte wie das einer Heroisierung von Krieg und fragwürdige Männlichkeitsbilder tragen oder verschleiern. Andere Begriffe kann man häufig in Assoziation mit dem Begriff des ›dunklen Mittelalters‹ finden, wie etwa die Pest, mangelnde Hygiene oder fragwürdige medizinische Ansichten – eine Assoziationskette würde beinahe ins Unendliche führen und sie würde vor allem zeigen, dass unsere Vorstellung vom Mittelalter eine ist, die geprägt ist von unserer Rezeption von Medien, die das Mittelalter auf irgendeine Weise darstellen. Somit stellt auch diese Arbeit, oder jede andere wissenschaftli-

che Arbeit, wiederum eine Rezeption des Mittelalters dar und erschafft im selben Moment ein neues Bild des Mittelalters. Um es auf eine kurze Formel zu bringen: Geschichte(n) sind nicht die Vergangenheit, sondern lediglich unser Bild davon. Dafür gibt es im Englischen einen Begriff: Medievalism (Huss, Das Mittelalter und seine Rezeption: Medievalism, S. 66–81).

Debussys Rezeption des Mittelalters, seine ganz eigene Form des Medievalism, lässt sich in einer bemerkenswerten Mischung aus dem Mittelalterlichen und Modernen auch musikalisch nachvollziehen. Während die harmonischen Mittel des Komponisten deutlich in die Moderne einzuordnen sind, lässt sich der Stil der Renaissance-Chansons in den parallelen und schwebenden Passagen wiedererkennen. Diese sogenannte Polyphonie stellt dabei ein Charakteristikum der Zeit dar, die Debussy hier zu imitieren sucht (Jacobson, Debussy's »Trois Chansons«. An Analysis, S. 5–10). Dabei wird auch deutlich, wie Debussy die Texte des Charles d'Orléans interpretiert: als eine Liebeserklärung an eine vermeintlich einfachere Zeit. Doch auch Claude Debussy kann dem Einfluss seiner eigenen Sozialisation und Zeit nicht entkommen. So entsteht schließlich die Komposition, die heute zu hören ist und in ihrer Form sowohl ein Produkt seiner Zeit als auch eine intime Rezeption des Mittelalters durch Debussy ist.

Jannick Martin Meier
Bass im Universitätschor



Claude Debussy, Fotografie.
Bereits 1884 war Debussy der Prix de Rome
verliehen worden.

Drei schöne Paradiesvögel Ravel und der erste Weltkrieg

Der französische Komponist Joseph-Maurice Ravel wurde am 7. März 1875 in Ciboure geboren und verstarb am 28. Dezember 1937 in Paris. Seine impressionistische Musik zeichnet sich durch das Überschreiten von Genre-grenzen aus. Sie wurde beeinflusst von älteren französischen Werken, wie jenen von Couperin und Rameau, aber auch von Farben und Rhythmen des Jazz. Ravel begann 1889 seine Ausbildung am Konservatorium von Paris, wo er unter anderem mit Gabriel Fauré studierte. Er erlangte schnell internationale Bekanntheit. Fünfmal versuchte er, den Prix de Rome zu gewinnen, allerdings erfolglos. Aufgrund seiner Bekanntheit löste dies damals einen Skandal aus. Als 1914 der Erste Weltkrieg ausbrach, äußerte Joseph-Maurice Ravel, 39 Jahre alt, den ausdrücklichen Wunsch, seinem Land zu dienen und der Armee beizutreten. Doch aufgrund seiner geringen Größe und gesundheitlicher Einschränkungen wurde sein Gesuch zunächst abgelehnt. Dennoch gelang es ihm, mit seiner starken Entschlossenheit und wohl auch motiviert durch seinen Bruder und seine Freunde, welche bereits im Krieg kämpften, 1916 als Krankenwagenfahrer in der französischen Armee Aufnahme zu finden. Diese anstrengende Arbeit, insbesondere der Einsatz an der Front, konfrontierte ihn direkt mit der Brutalität des Krieges. Ravel

hatte ein komplexes Verhältnis zum Krieg. Er verherrlichte ihn nicht, verspürte allerdings eine tiefe patriotische Verpflichtung. Der Einsatz seines Bruders und enger Freunde in der Armee prägte ihn stark und verstärkte seinen Wunsch, ebenfalls in der Armee zu dienen. Auch der Verlust seiner Freunde und die damit einhergehende Trauer und Machtlosigkeit beeinflussten sein Engagement. Im Jahr 1915, bevor er zur Armee zugelassen wurde, komponierte Ravel die *Trois chansons*, von denen »Les trois beaux oiseaux du paradis« das zweite Werk darstellt. In *Trois beaux oiseaux du paradis*, vermitteln der vom Komponisten selbst verfasste Text und die Musik sowohl eine melancholische Schönheit als auch eine angedeutete Tragödie. Der Krieg spielt dabei ein zentrales Thema, wie es durch die Wiederholung des Verses »Mon ami z-il est à la guerre« (Mein Freund ist im Krieg) in jeder Strophe deutlich wird. Von den *Trois chansons* ist es das einzige Werk, welches explizit den Krieg thematisiert. Die Farben der drei erwähnten Vögel – blau, weiß und rot – stellen die Verbindung zur französischen Flagge her und unterstreichen den Patriotismus des Komponisten. Der poetische Text erzählt die Geschichte einer jungen Frau, welche von diesen Vögeln besucht wird. Durch ihre Nachrichten erfährt sie vom Tod ihres, in den Krieg gezogenen, Geliebten. In der letzten Strophe drückt sie ihre große Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit durch den Wunsch aus, ebenfalls sterben zu wollen: »Un joli cœur tout cramoiisi (Mon ami z-il est à la guerre) Ha ! je sens mon cœur qui froidit ... Emportez-le aussi.« (Ein schönes, purpurrotes

Herz (Mein Freund ist im Krieg) Ah! Ich spüre mein Herz erkalten ... Nehmet es auch mit.) Trotz des patriotischen Anscheins des Werkes ist es vor allem von einem eng mit dem Krieg verbundenen, universellen Schmerz geprägt. *Trois beaux oiseaux du paradis* zeigt, wie Ravel die Auswirkungen des Krieges in seine Kunst integrierte und aus seiner Trauer und seinem Verlust ein poetisches, zeitloses Werk erschuf, welches viel positive Kritik genoss.

Die *Trois chansons* blieben Ravels einziger Exkurs in den Bereich der Komposition für A-Cappella-Chor. Auch wenn er vor allem für seine Orchester- und Klavierkompositionen bekannt ist, zeigt dieses A-Cappella-Werk seine Fähigkeit, mit der menschlichen Stimme zu arbeiten, und offenbart eine besondere Sensibilität für die historischen Erschütterungen, die er durchlebte. Die *Trois chansons* widmete Ravel bekannten Persönlichkeiten seiner Zeit, von welchen er sich Hilfe für seine Aufnahme in die Armee erhoffte, wie beispielsweise Paul Painlevé, zunächst Bildungsminister, späterer Kriegsminister in 1917.

Joseph-Maurice Ravel offenbarte die Kraft der Musik, menschliche Schmerzen zu überwinden, und gedachte somit jener, die er liebte und verlor.

**Irene Pellini und Jacqueline Wacker
Sopranistinnen im Universitätschor**



Maurice Ravel,
Fotografie um 1925.

Mit Rilke nach Frankreich

Impressionismus bei Hindemith

Paul Hindemith wurde 1895 in Hanau am Main geboren. Früh förderten seine Eltern, trotz wirtschaftlich schwieriger Umstände, seine Begabung für Streichinstrumente. Mit neun Jahren erhielt er den ersten Geigenunterricht, mit 17 Jahren Kompositionsunterricht. Zwischen 1913 und 1923 hatte er verschiedene Stellen als Konzertmeister in Frankfurter Opernorchestern inne, unterbrochen vom verpflichtenden Militärdienst im Jahr 1918. Hindemiths kompositorischer Stil entfernte sich zu Beginn der 1920er Jahre vom spätromantischen Stil Schönbergs und Strauss' hin zum Expressionismus. Er genoss großen Erfolg mit seinen Werken, schnell sicherte ihm seine Experimentierfreudigkeit einen Stand als einer der einflussreichsten Komponisten der Weimarer Republik. Dennoch blieb er weiterhin als virtuoser Bratscher aktiv. Eine Zäsur in Hindemiths Leben brachte der Ruf an die Musikhochschule Berlin im Jahr 1927. Hier entwickelte er einen pragmatischeren Blick auf das Komponieren, immer mehr rückte die sogenannte Gebrauchsmusik für ihn in den Vordergrund – sicherlich geprägt durch seine Erfahrungen als junger Instrumentalmusiker. Er entwickelte sich außerdem zu einem Vertreter des neoklassizistischen Stils, welcher Satzformen der Wiener Klassik und des Barock mit einer moderneren, von der Tonalität dieser Zeit gelösten Harmonik verbindet. In

dieser Zeit schrieb er außerdem ein musiktheoretisches Werk über seine kompositorische Herangehensweise. Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten 1933 begann eine schwierige Zeit für Hindemith. Zum einen entsprachen seine Kompositionen nicht den künstlerischen Vorstellungen der Nazis und wurden als ›entartete Kunst‹ verunglimpft, zum anderen solidarisierte er sich mit Verfolgten des Regimes, beispielsweise durch Konzerte im Untersuchungsgefängnis Moabit. Hinzu kam, dass seine Frau Gertrud jüdischer Abstammung und das Ehepaar Hindemith somit von den Nürnberger Gesetzen betroffen war. 1934 wurde die Übertragung seiner Musik im Radio verboten, 1936 wurden Aufführungen gänzlich untersagt.

Paul und Gertrud Hindemith verließen Deutschland im Jahr 1938. Die ersten zwei Jahre ihres Exils verbrachten sie in der Schweiz; dort kam Paul Hindemith mit dem französischsprachigen Œuvre des Lyrikers Rainer Maria Rilke, mit dessen deutschsprachigen Gedichten er bereits vertraut war, in Kontakt. 1923 hatte er bereits einige Rilke-Gedichte im Liederzyklus »Das Marienleben« vertont. Hindemith und Rilke verband das Schicksal des Schweizer Exils. Nachdem dieser dank einflussreicher Freunde dem aktiven Kriegsdienst im ersten Weltkrieg entgangen war, kam Rilke im Jahr 1919 nach Zürich. Einen permanenten Wohnsitz in der Schweiz fand er 1921 im Kanton Wallis, wo er – mit Ausnahme einiger Aufenthalte in Sanatorien sowie einer achtmonatigen Paris-Reise – bis zu seinem Tod im Jahr 1926 lebte.

Hier vollendete Rilke nicht nur die Werke, die er vor dem Krieg begonnen hatte, er schrieb auch etwa 400 Gedichte in französischer Sprache, darunter den Zyklus »Vergers«. Der ebenfalls im Wallis ansässige Musiker und Bekannte Rilkes Georges Haenni schaffte letztlich die Verbindung zu Hindemith, indem er ihn bei einer Begegnung im Jahr 1939 auf die »Vergers« aufmerksam machte. Bereits vier Tage später hatte Hindemith sechs der Gedichte vertont – die »Six Chansons«. Im Jahr 1940 emigrierte das Ehepaar Hindemith in die USA. Dort bekam Hindemith viele Professuren von verschiedenen Universitäten angeboten; er entschied sich für die Yale University und nahm 1946 die amerikanische Staatsbürgerschaft an. In Yale unterrichtete er, bis er 1953 einen Ruf an die Universität Zürich erhielt und in die Schweiz zurückkehrte. Nach seiner Emeritierung 1957 lebte er am Genfersee, blieb aber weiterhin als Komponist und Dirigent tätig. Ende 1963 erkrankte er und ließ sich auf eigenen Wunsch hin in Frankfurt am Main hospitalisieren, wo er wenig später verstarb. Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs hatte Hindemith immer weiter an Einfluss verloren, sein Spätwerk blieb weitgehend unbeachtet. Noch heute ist seine Musik hauptsächlich in akademischen Kreisen bekannt, obwohl sich insbesondere seine nach 1930 entstandenen Kompositionen durch eine emotionale und harmonische Nahbarkeit auszeichnen.



Paul Hindemith (links)
empfängt den Sibelius-Preis 1955.

Tim Hofmann
Tenor im Universitätschor



Samstag | Sonntag

08. | 09.02.
2025

Sa 19 Uhr | So 19 Uhr
Aula am Wilhelmsplatz Göttingen



Sergei Rachmaninow (1873–1943), u. a.

Sinfonie Nr. 2

Sinfonik des Fin de siècle

Besetzung

Julia Sophie Wagner | Sopran

Universitätsorchester Göttingen

Leitung: Antonius Adamske

Programm

Johannes Brahms (1833–1897)
Akademische Festouvertüre, op. 80

unter Behandlung der Lieder
Wir hatten gebaut ein stattliches Haus (Urburschenlied)
Alles schweige (Landesvaterlied)
Was kommt dort von der Höh (Fuchsenritt)
Lasst uns also fröhlich sein (Gaudeamus igitur)

Sergei Rachmaninow (1873–1943)
Sinfonie Nr. 2 in e-Moll, op. 27

I. Largo. Allegro moderato
II. Allegro molto
III. Adagio
IV. Allegro vivace

Pause

Richard Strauss (1864–1949)
Vier letzte Lieder, AV 150 – TrV 296

Frühling*
September
Beim Schlafengehen
Im Abendrot

*Reihenfolge der Publikation



Der junge Rachmaninow am Klavier,
Fotografie.

1699*. Beim Fuchsriff zu fingen.

Lebhafte. Volksmel. des 18. Jah. „Bei Hall ist eine Mühl.“

Was kommt dort von der Höh, was kommt dort von der Höh, was kommt dort von der
le- dernen Höh, ça ça le- der-nen Höh, was kommt dort von der Höh?

- | | |
|--|--|
| 2. Es ist ein Postillon, :
Ca ça Postillon,
Es ist ein lederner Postillon,
Es ist ein Postillon. | 10. „Was macht die Mamsell soeur?“ |
| 3. Was bringt der Postillon? ic. | 11. ‚Sie sitzt zu Haus und näht.‘ |
| 4. Er bringt den Fuchsen mit. ic. | 12. „Was macht der Herr Rector?“ |
| 5. ‚Ihr Diener meine Herrn!
Ihr Diener meine hochzuverehrende
Herrn!‘ | 13. ‚Er prügelt seine Bub'n.‘ |
| 6. „Was macht der Herr Papa?“ | 14. „Raucht auch der Fuchs Tabak?“ |
| 7. ‚Er liest im Rifero.‘ | 15. ‚Ein wenig, meine Herrn!
Ein wenig meine hochzuverehrende
Herrn‘ ic. |
| 8. „Was macht die Frau Mama?“ | 16. „So steck er sich Eins an!“ |
| 9. ‚Sie fängt dem Papa Flöh.‘ | 17. ‚Ach, ach, es wird mir weh!‘ |
| | 18. „So brech er sich 'mal aus!“ |
| | 19. ‚Jetzt ist mir wieder wohl.‘ |
| | 20. So wird der Fuchs ein Bursch! |

Text schon unter den alten Jenenser Studentenliedern des 18. Jahrh. bei Keil, S. 112.

Liedtexte

Das Lied der Urburschenschaft

Anonym, Jena 1819

Wir hatten gebauet
Ein stattliches Haus,
Und drin auf Gott vertrauet
Trotz Wetter, Sturm und Graus.

Wir lebten so traulich,
So innig, so frei,
Den Schlechten ward es graulich,
Wir lebten gar zu treu.

Sie lugten, sie suchten
Nach Trug und Verrath,
Verleumdeten, verfluchten
Die junge, grüne Saat.

(...)

Das Band ist zerschnitten,
War schwarz, rot und gold,
Und Gott hat es gelitten,
Wer weiß, was er gewollt.

Das Haus mag zerfallen.
Was hat's dann für Noth?
Der Geist lebt in uns Allen,
Und unsre Burg ist Gott!

Landesvaterlied

Friedrich Silcher, 1789–1860

Alles schweige! Jeder neige
Ernsten Tönen nun sein Ohr!
|: Hört, ich sing' das Lied der Lieder,
Hört es, meine deutschen Brüder!
|: Hall es :| wider, froher Chor! :|

(...)

Nimm den Becher, wack'rer Zecher,
Vaterländ'schen Trankes voll!
|: Nimm den Schläger in die Linke,
Bohr' ihn durch den Hut und trinke
|: Auf des :| Vaterlandes Wohl! :|



Fuchsenritt

Anonym, Wittenberg 1808

]: Was kommt dort von der Höh' :|
Was kommt dort von der ledern' Höh',
Ca, ca, ledern Höh', was kommt dort von der Höh'?

]: Es ist der Fuchsmajor :|
Es ist ein ledern' Fuchsmajor,
Ca, ca, Fuchsmajor, es ist ein Fuchsmajor.

(...)

Zaht's es füri, zaht's es füri, laßt's die Fuchsen saufen!
Schaut's a mal die Fuchsen an, wie a jeder saufen kann!
Zaht's es füri, zaht's es füri, laßt's die Fuchsen saufen!

Gaudeamus igitur

Dt. Übertragung: Johann Christian Günther, 1695–1723

Brüder lasst uns lustig sein,
Weil der Frühling währet
Und der Jugend Sonnenschein
Unser Laub verkläret;
Grab und Bahre warten nicht,
Wer die Rosen jetzo bricht,
Dem ist der Kranz bescheret.

Unsres Lebens schnelle Flucht
Leidet keinen Zügel,
Und des Schicksals Eifersucht
Macht ihr stetig Flügel;
Zeit und Jahre fliehn davon,
Und vielleicht schnitzt man schon
An unsres Grabes Riegel.

(...)

Wer nach unsern Vätern forscht
Mag den Kirchhof fragen:
Ihr Gebein, so längst vermorscht,
Wird ihm Antwort sagen;
Kann uns doch der Himmel bald,
Eh' die Morgenglocke schallt,
In unsre Gräber tragen!

Unterdessen seid vergnügt,
Lasst den Himmel walten,
Trinkt, bis euch das Bier besiegt
Nach Manier der Alten!
Fort, mir wässert schon das Maul,
Und, ihr andern,
Seid nicht faul, die Mode zu erhalten!

Frühling

Hermann Hesse, 1877–1962

In dämmrigen Grüften
Träumte ich lang
Von deinen Bäumen und blauen Lüften,
Von deinem Duft und Vogelsang.

Nun liegst du erschlossen
In Gleiß und Zier,
Von Licht übergossen
Wie ein Wunder vor mir.

Du kennst mich wieder,
Du lockst mich zart,
Es zittert durch all meine Glieder
Deine selige Gegenwart.

September

Hermann Hesse

Der Garten trauert,
Kühl sinkt in die Blumen der Regen.
Der Sommer schauert
Still seinem Ende entgegen.

Golden tropft Blatt um Blatt
Nieder vom hohen Akazienbaum.

Sommer lächelt erstaunt und matt
In den sterbenden Gartentraum.

Lange noch bei den Rosen
Bleibt er stehen, sehnt sich nach Ruh.
Langsam tut er die großen
Müdgewordnen Augen zu.

Beim Schlafengehen

Hermann Hesse

Nun der Tag mich müd gemacht,
Soll mein sehnlisches Verlangen
Freundlich die gestirnte Nacht
Wie ein müdes Kind empfangen.

Hände, laßt von allem Tun,
Stirn vergiß du alles Denken,
Alle meine Sinne nun
Wollen sich in Schlummer senken.

Und die Seele unbewacht
Will in freien Flügen schweben,
Um im Zauberkreis der Nacht
Tief und tausendfach zu leben.

Im Abendrot

Joseph Karl Benedikt Freiherr von Eichendorff, 1788–1857

Wir sind durch Not und Freude
Gegangen Hand in Hand,
Vom Wandern [ruhn wir beide]
Nun überm stillen Land.

Rings sich die Thäler neigen,
Es dunkelt schon die Luft,
Zwei Lerchen nur noch steigen
Nachträumend in den Duft.

Tritt her, und laß sie schwirren,
Bald ist es Schlafenszeit,
Daß wir uns nicht verirren
In dieser Einsamkeit.

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

Johannes Brahms' Promotionsleistung Akademisch oder ironisch?

Der 45-jährige Johannes Brahms hatte Ende der 1870er Jahre einen Höhepunkt seiner Karriere erreicht. Eine ungeheuer produktive Schaffensphase, die der Musikwelt nebst anderem seine ersten beiden Sinfonien und ein Violinkonzert bescherte, katapultierte Brahms auf die Spielpläne aller bedeutenden Häuser Europas. Nun aber sollte ihm eine für einen Musiker ungewöhnliche Ehre zuteil werden: Die Universität Breslau verlieh im März 1879 die Ehrendoktorwürde an Johannes Brahms als »den ersten jetzt lebenden Meister deutscher Tonkunst strengeren Stiles«, wie es der Urkundentext verlauten ließ (Kalbeck, Max: Johannes Brahms, Berlin 1910, S. 251). Brahms reagierte in der ihm eigenen Gelassenheit ganz entsprechend dem eigens geprägten Sinnspruch »Orden sind mir wurscht, nur haben möchte ich sie« – er antwortete höflich per Postkarte, dass er über die ihm angetragene Ehre erfreut sei und gedachte, keine weiteren Schritte zu unternehmen. Dass jene Ereignisse doch noch ausführlichere Würdigung erfuhren, ist wohl Brahms' Freund und Kegelbruder Bernhard Scholz, dem damaligen Dirigenten des Breslauer Orchesters, zu verdanken, der in einem Brief intervenierte: »Willst Du uns nicht eine Doktor-Symphonie für Breslau schreiben? Einen feierlichen Gesang erwarten wir mindestens.« (Altmann, Wilhelm: Briefwech-

sel III, Berlin 1912, S. 224) So machte sich der Geehrte während des Urlaubs in Bad Ischl an eine Komposition für die Universität. In der Folge entstanden zwar keine Sinfonien, dafür aber gleich zwei Ouvertüren. Neben der kommissionierten Akademischen Festouvertüre verfasste Brahms zeitgleich seine Tragische Ouvertüre und kommentierte die häufig unterstellte Schwesternschaft beider Werke mit den Worten »Die eine lacht, die andere weint« (Altmann, Wilhelm: Briefwechsel III, Berlin 1912, S. 143). Tatsächlich wohnt der Akademischen eine für Brahms eher ungewohnte Leichtigkeit inne. Nach einer marschartigen Einleitung verarbeitet er auf gekonnte Weise die Studentenlieder »Wir hatten uns gebauet«, »Landsvater« und »Fuchsenritt«, gefolgt von einem fulminanten Finale in Form eines vollständigen Zitates des »Gaudeamus igitur«. Offenbar traf Brahms mit dieser Konzeption einen Nerv. Nicht nur die bei der Uraufführung anwesende Universitätsgemeinschaft war begeistert, stellte doch die Ouvertüre eine Vertonung ihrer Traditionen, Werte und Erinnerungen dar. Auch über die Stadtgrenzen Breslaus hinaus wurde das Werk euphorisch aufgenommen. Eduard Hanslick, einer der einflussreichsten Musikkritiker seiner Zeit, stellte in einer sehr gewogenen Rezension gar eine Verbindung zur Georgia Augusta her, als er schrieb: »Nur ein Komponist wie Brahms vermag ein zugleich kunstvoll kombiniertes und populär wirkendes Stück dieser Art zu schreiben. Aus den Studentenliedern, welche er in seiner Festouvertüre feiert, klingen ebenso viele teure Jugenderinnerungen; er hat sie mit Joseph Joachim

in den Studentenkreisen Göttingens oft und begeistert gesungen.« (Hanslick, Eduard: Aus dem Concertsaal, Berlin 1886, S.298). In späteren Jahrzehnten veränderte sich die Rezeption der Ouvertüre allerdings durchaus, einerseits wohl aufgrund ihrer scheinbaren Banalität, andererseits sicherlich infolge der zunehmenden politischen Radikalisierung zahlreicher Burschenschaften seit dem ersten Weltkrieg und damit einhergehender allgemeiner Distanzierung, auch wenn es einer historischen Ungerechtigkeit gleichkommen mag, Brahms' Musik für solch zukünftige Entwicklungen in die Pflicht zu nehmen. Es bleibt die Frage, welchen Wert Johannes Brahms selbst seiner Akademischen Festouvertüre beimaß. War sie für ihn tatsächlich nur ein belangloses Gelegenheitswerk, ein »sehr lustiges Potpourri von Studentenliedern à la Suppé«, wie er sich einst äußerte (Kalbeck, Max: Johannes Brahms, Berlin 1910, S. 252)? Einen Hinweis gibt Brahms selbst einige Jahre später, als er die Ouvertüre als eine Verbeugung vor den demokratischen Idealen der Studentenbewegung seit Beginn des 19. Jahrhunderts erklärte. Jedenfalls wählte Brahms die Akademische Festouvertüre, gemeinsam mit seinen hochgeschätzten Klavierkonzerten, für das Programm seines Abschiedskonzertes als Dirigent 1896, ein knappes Jahr vor seinem Tod.

**Maximilian Seiß
Violine im Universitätsorchester**



Der junge Johannes Brahms
um 1853.

Die zweite Sinfonie von Sergei Rachmaninow

Aus einem einzigen Motiv

Sergei Wassiljewitsch Rachmaninow (1873–1943) wurde in eine einst wohlhabende und musikalische Familie mit Verbindungen zur russischen Aristokratie in einem Dorf nahe der Stadt Staraja Russa geboren. Bereits in jungen Jahren erhielt er seinen ersten Klavierunterricht. Trotz der mittlerweile finanziell prekären Lage der Familie besuchte er zunächst das Konservatorium in St. Petersburg und schloss 1891 mit Bravour sein Klavier- und Kompositionsstudium am Moskauer Konservatorium ab. Letzteres war ihm auch deswegen möglich, weil er einer der besten Schüler seines Klavierlehrers Swerew war und deswegen bei ihm unterkommen durfte. So wurde er bereits in jungem Alter mit der Moskauer Musikszene bekannt, die bei Swerew ein- und auszugehen pflegte.

Seine zweite Sinfonie op. 27 in e-Moll komponierte Rachmaninow von 1906 bis 1907. Die Uraufführung 1907 war ein großer Erfolg. Dieser Triumph war umso bedeutender, weil ihn der Misserfolg seiner ersten Sinfonie bei der Uraufführung 1897 in eine tiefe emotionale Krise und Depression gestürzt hatte, die durch den Tod seines Freundes Tschairowsky und weiterer persönlicher Rückschläge noch verschärft wurde. Diese Phase führte zu einer kreativen Blockade, aus der er erst Jahre später nur mit therapeutischer Hilfe wieder herausfand.

Der Erfolg der zweiten Sinfonie reiht sich zusammen mit anderen Werken, beispielsweise dem zweiten Klavierkonzert, das 1901 uraufgeführt wurde, in seinen künstlerischen Wiederaufstieg ein.

Die Zeit der Russischen Revolution 1905 war geprägt von Unruhen und politischer Instabilität, vor der Rachmaninow 1906 nach Dresden floh, um sich dem Komponieren zu widmen. Die russische Musikszene jener Zeit war stark von nationalistischen Strömungen beeinflusst, insbesondere durch die »Mächtigen Fünf«, zu denen Komponisten wie Rimsky-Korsakow und Borodin gehörten. Rachmaninow hingegen stand zwischen dieser nationalistischen Tradition und der westlich-romantischen Bewegung, die von Komponisten wie Brahms und Tschairowsky geprägt war. Seine Musik verbindet romantische Elemente, wie große Instrumentierung und ausdrucksstarke Melodien, mit typisch russischen Themen. Während in dieser Zeit Komponisten wie Strauss und Sibelius bereits mit den der Romantik zugeschriebenen kompositorischen Konventionen brachen, blieb Rachmaninows zweite Sinfonie tief in der Romantik verwurzelt.

Ein zentrales Element des Werks ist jenes einfache Leitmotiv, das bereits zu Beginn der Sinfonie vorgestellt wird. Dieses prägt den Verlauf des Stücks, indem es nicht nur in seiner ursprünglichen Form in den folgenden Sätzen wiederkehrt, sondern auch als Grundlage für verschiedene Themen dient. Diese zyklische Form der Komposition, die bereits von Komponisten wie Beethoven, Berlioz und Franck verwendet wurde, gibt der Sinfonie einen durch-

gängigen roten Faden. Das Leitmotiv besteht aus langen, gebundenen Noten und wirkt durch die zurückhaltende Dynamik ruhig und lyrisch. Moll-Harmonien und chromatische Verschiebungen verleihen ihm zudem eine düstere und melancholische Wirkung.

Nach diesem untypisch langsamen und wenig prägnanten Einstieg folgt im ersten Satz ein Teil, der durch schnelle Wechsel zwischen lyrischen und energischen Passagen charakterisiert ist. Im zweiten Satz, einem Allegro molto, stehen gegensätzliche Elemente im Vordergrund: Lebhaft, tänzerische, teilweise marschartige Abschnitte wechseln sich mit träumerischen Episoden ab. Der dritte Satz, ein Adagio, beginnt mit einer gesanglichen Melodie der Klarinette. Im Verlauf des Satzes gewinnt diese durch den Dialog zwischen Holzbläsern und Streichern an Kontur. Inmitten dieses schwelgenden Charakters kehrt das Leitmotiv in sanfterer Form zurück. Der Satz ist zudem mit bedrohlich wirkenden Zitaten aus den vorigen Sätzen gespickt, die den gesanglichen Fluss gelegentlich unterbrechen. Die Sinfonie schließt mit dem Allegro vivace, einem lebhaften und rasanten Satz, in dem das Leitmotiv in einen optimistischen Charakter überführt wird. Das Werk endet in einem strahlenden Dur.

Rachmaninow gelang mit seiner zweiten Sinfonie nicht nur ein triumphaler Wiedereinstieg in die Musikwelt, sondern er verarbeitete in ihr auch seine persönliche Krise.

Jakob Schlegel
Violine im Universitätsorchester



Sergei Rachmaninow.
Ölgemälde von Konstantin Somow.





Vier letzte Lieder von Richard Strauss

Was noch zu sagen übrig blieb

Schimmernde Klangfarben mit einer dichten und transparenten Orchestrierung, Intensität ohne Kontrollverlust und eine meisterhafte Zusammensetzung von Orchester und Singstimme: Die vier letzten Lieder von Richard Strauss sind ein mustergültiges Spätwerk. Von den Musizierenden verlangt es hohe Virtuosität und klangliche Kontrolle, von der Sopranistin große Ausdruckskraft, welche die Subtilität der Lyrik nicht überstrahlen soll. Die Komposition ist voll von Zitaten und musikalischen Bildern, die sich im großen Klangteppich des Orchesters verbergen. Trotz großer instrumentaler Besetzung wirken die Lieder mit Gedichten von Hesse und Eichendorff nicht monumental, sondern introspektiv und nachdenklich. Sie bilden kein großes Abschlusswerk für einen großen Künstler, sie sind noch nicht einmal als zusammengehöriger Zyklus geplant gewesen. Außerdem fehlt im sonst bekannten Programm eins seiner »letzten« Lieder. »Malven« mit dem Text von Betty Knobel, das im selben Zeitraum geschaffen wurde, blieb der Öffentlichkeit bis 1985 vorenthalten und gelangte daher nicht in das posthum zusammengestellte Opus. Auch in »Malven«, das vom Ende des Sommers berichtet, schwingen Todesmetaphern und Endzeitgefühle mit. Was wird Strauss wohl bewegt haben, solche Texte zu vertonen?

1948, ein Jahr vor seinem Tod, konnte Strauss auf ein langes Leben voller Erfolge blicken, welche sich nicht nur durch das beachtliche Œuvre von 15 Opern, 200 Liedern und zahlreichen Orchester- und Chorwerken bemerkbar machten. Der Komponist schaffte es, durch sein hohes öffentliches Ansehen seine kulturpolitischen Interessen durchzusetzen, etwa eine Reform des Urheberrechts. Seine Beliebtheit und sein Geschick im wirtschaftlichen Geschäft der Kulturbranche ließen es zu, seine künstlerischen Träume umzusetzen, und machten ihn zu einem wohlhabenden Mann. Jedoch ließ das Weltgeschehen die Biografie von Richard Strauss nicht unberührt. Seine letzten Werke entstanden im schweizerischen Nachkriegs-Exil, wo er sich in finanzieller Notlage befand. Der Krieg ließ nicht nur sein Heimatland in Trümmern zurück, sondern auch die zahlreichen Opern- und Theaterhäuser, die seine Werke aufgeführt hatten. Auch die Rechte an seiner Musik waren ihm kurzfristig entzogen worden und er war auf Zuwendungen seiner Bewunderer angewiesen. Um seiner schwermütigen Stimmung zu entkommen, arbeitete er auf Rat seines Sohnes und komponierte Gedichte von Tod und Naturbildern, während in Deutschland die Entnazifizierungsprozesse liefen. Diese sollten auch sein Handeln während der NS-Zeit beurteilen. Obwohl das endgültige Urteil seines Prozesses in Garmisch-Partenkirchen »unschuldig« lautete, ist Strauss' Rolle im Regime bis heute umstritten. Trotz einer jüdischen Schwiegertochter und freundschaftlichen Verhältnissen zu jüdischen Musikern hielt er die Machtübernahme

der NSDAP nicht für einen Anlass, das Land zu verlassen. Vielleicht ist diese Entscheidung als Naivität zu werten: »Ich machte Musik unter dem Kaiser und Ebert. Ich werde diesen ebenso überleben« (Aussage an seine Familie 1933; siehe: Kennedy, Michael: Richard Strauss – Man, Musician, Enigma, Cambridge 1999, S. 271). Plausibler ist wohl der Umstand, dass kein Land den gleichen wirtschaftlichen Erfolg wie Deutschland bieten konnte – nirgends sonst existierten so viele beispielbare Opernhäuser. Er blieb also mit seiner Familie und wurde als Idol deutscher Kultur propagiert. Zwei Jahre war er zu Beginn als Präsident der Reichsmusikkammer politisch eng mit dem Regime verwoben, bevor er wegen des Einsatzes für den jüdischen Librettisten Stefan Zweig sein Amt niederlegen musste. Die Partei verzieh ihm seine darauffolgende Distanz und die stetigen Abweisungen von Einladungen der Führungselite, die jüdischen Familienbande wurden gebilligt. Zu wertvoll war die Musik von Strauss, mit der sich das dritte Reich schmücken konnte, um streng gegen ihn vorzugehen.

Die letzten Lieder sind keine Abrechnung mit der eigenen Biografie und auch kein Versuch der Rechtfertigung. Wie die meisten Deutschen seiner Zeit wählte Strauss nach Kriegsende den inneren Rückzug und die Erinnerung an die verloren gegangene Welt vor dem NS-Regime. Seine letzten komponierten Töne sind demütig, friedlich und still.

Karla Marie Schneider
Klarinette im Universitätsorchester



Richard Strauss,
Ölgemälde von Max Liebermann.

Lena Spohn

Mezzosopran | Impressionismus



Lena Spohn studierte zunächst Schulmusik sowie Philosophie und setzte ihre Ausbildung im Fach Gesang in Stuttgart (Ulrike Sonntag), Leipzig (Carola Guber) und am CNSMD Paris (Malcolm Walker) fort. Sie schloss mit Auszeichnung ab und er-

gänzte ihr Studium durch die Arbeit mit u. a. Marijana Mijanovic, Anna Bonitatibus, Margreet Honig, Angelika Kirchschrager und Helene Schneiderman. Sie ist Stipendiatin von Yehudi Menuhin – Live Music Now, der Fondation Royaumont, dem Land Baden Württemberg und erhielt das Deutschlandstipendium. 2018 war sie Finalistin des Bundeswettbewerbs Gesang in Berlin, 2020 Preisträgerin des internationalen Gesangswettbewerbs der Kammeroper Schloss Rheinsberg. Als Solistin war sie u. a. mit dem Göttinger Symphonieorchester, dem Göttinger Barockorchester, dem Freiburger und Leipziger Oratorienchor, der Kurrende Tübingen, dem Figuralchor Stuttgart, sowie mit »Les talens lyriques« unter Christophe Rousset beim »Festival de Royaumont« zu hören.

Im Opernfach trat sie in verschiedenen Rollen bei namhaften internationalen Festivals auf und war an zahlreichen Theatern in ganz Deutschland zu Gast, u. a. bei den Opernfestspielen Heidenheim 2022, bei den Musiktheatertagen Wien und Opera Now! Graz (Kassandra), dem Immling Festival (Tisbe/»La Cenerentola«), beim Europäischen Kirchenmusikfestival in Schwäbisch-Gmünd als Piacere. (in Cavalieris »Rappresentazione di Anima e di Corpo«). In der Titelpartie von Händels Giulio Cesare ist sie an den Theatern Dessau, Nordhausen, sowie in der Gastspielproduktion am Cuvillés-Theater München zu hören. Als Rinaldo (G.F. Händel/»Rinaldo«) und Dido (Purcell/»Dido and Aeneas«) singt sie mit der Lautten Compagny unter Wolfgang Katschner und ist als Cenerentola in »Aschenputtel für Kinder« mit der Rheinischen Philharmonie Koblenz, als 2. Dame/ Zaubrerflöte am Theater Flensburg und als Dryade/ Ariadne auf Naxos u. a. am Theater Bremen zu Gast.

Seit Mai 2023 ist Lena Spohn festes Mitglied im Staatsoperchor

Stephan Scherpe

Tenor | Impressionismus



Stephan Scherpe sammelte erste sängerische Erfahrungen in der Domkantorei seiner Geburtsstadt Merseburg. Seit seinem erfolgreichen Studienabschluss bei Prof. Berthold Schmid in Leipzig arbeitet er als international gefragter Sän-

ger überwiegend im Konzert- und Oratorienbereich. Dabei tritt er europaweit als Solist mit renommierten Klangkörpern, wie u. a. dem Gewandhausorchester und dem Thomanerchor Leipzig, der Staatskapelle Halle, der Stuttgarter Kantorei, La Petite Bande, der Batzdorfer Hofkapelle, den Virtuosi Saxoniae, der Lautten Compagnie Berlin, den Bochumer Symphonikern sowie dem Dresdner Kreuzchor in Erscheinung und arbeitet mit namhaften Dirigenten und Musikern wie z. B. Kay Johannsen, Sigiswald Kuijken, Gotthold Schwarz, Ludwig Güttler, Andreas Reize, Martin Lehmann und Wolfgang Katschner zusammen. Engagements führten ihn auch ins BOZAR nach Brüssel, in die Berliner Philharmonie, ins Concertgebouw nach Amsterdam, ins Dortmunder Konzerthaus und in den Herkules-Saal der Münchner Residenz sowie nach Japan und in die USA.

Stilistische Vielseitigkeit ist Stephan Scherpe mittlerweile genauso wichtig, wie die Ausdeutung des gesungenen und gesprochenen Wortes. Dabei weiß er als Solist nicht nur in Monteverdis Vespro della Beata Vergine, J. S. Bachs Kantaten & Passionen (in letzteren v. a. als Evangelist), Händels oder Mendelssohn Bartholdys Oratorien und sogar in Verdis Messa da Requiem zu überzeugen, sondern kann zudem mittlerweile auch als Haute-contre in der Musik des französischen Hochbarock oder in zeitgenössischer Musik überzeugende Akzente setzen. CD-Einspielungen und Rundfunkaufnahmen dokumentieren den bisherigen musikalischen Werdegang des Sängers.

Cunmo Yin

Klavier | Impressionismus



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

bekanntesten Konzertsälen der Welt.

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

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

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

Cunmo Yin hat 2022 erfolgreich seinen Soloklasse-Abschluss bei Professor Gerrit Zitterbart beendet und unterrichtet seit 2021 an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover.

Seit 2024 ist Cunmo Yin zusätzlich Gastprofessor für Klavier an der Zhejiang Normal Universität China.

Julia Sophie Wagner

Sopran | Strauss



Geschult an der barocken Vokalpolyphonie bilden inzwischen die großen klassischen und romantischen Partien den Schwerpunkt im Kalender der Leipziger Sopranistin. Der Musik Johann Sebastian Bachs im Besonderen ist sie jedoch weiter eng ver-

bunden, sie konzertiert regelmäßig unter anderem mit dem Leipziger Thomanerchor. 2021 wurde sie überdies ins Direktorium der Neuen Bachgesellschaft e.V. berufen.

Auf der Opernbühne war Julia Sophie Wagner zuletzt u. a. als Pamina in Mozarts Zauberflöte sowie als Friederike in der viel beachteten Uraufführung von Gerd Kührs Paradiese an der Oper Leipzig zu erleben.

Konzerte unter Leitung von Justin Doyle, Matthew Halls, Alexander Liebreich, Ulf Schirmer, Helmuth Rilling u. a. führten sie u. a. ins Teatro Colón Buenos Aires, Kennedy Center Washington, Tonhalle Zürich, Festspielhaus Salzburg, das Gran Teatre del Liceu Barcelona oder die Berliner Philharmonie. Ihre umfangreiche Diskographie mit Lied-CDs aus Klassik, Romantik und Moderne, Hauptpartien von Opern verschiedener Epochen, sowie mit Vokalwerken von Bach bis Zeitgenössischem, zahlreiche Radio- sowie Dokumentarfilmproduktionen, u. a. für ARTE und 3sat, dokumentieren ihre große stilistische und stimmliche Bandbreite.

Immer wieder realisiert sie eigene Projekte, 2022 erlebte das gemeinsam mit dem Dirigenten Jakob Lehmann konzipierte Bach-Requiem ET LUX., neu textiert von dem renommierten Lyriker Thomas Kunst, seine Uraufführung.

In der vergangenen Saison debütierte sie unter anderem mit R. Strauss' vier letzten Liedern beim Rumänischen Nationalorchester Cluj, wohin sie 2025 für ein Konzert mit Ausschnitten aus Strauss' Salome zurückkehren wird. Ebenfalls 2025 wird die kürzlich entstandene Aufnahme von Mahlers 8. Sinfonie des Mahler-Scartazzini-Zyklus der Jenaer Philharmonie auf CD erscheinen.



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 geleitet, später von Ingolf Helm und Andreas Jedamzik. Seit 2023 obliegt Antonius Adamske die künstlerische Direktion der Ensembles sowie ihrer Kammerformate. 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 Sommersemester 2025 führt die Göttinger Universitätsmusik u. a. eine große Auftragskomposition des deutsch-portugiesischen Avantgarde-Komponisten Manuel Durão zum Quantenjahr im Rahmen einer UNESCO-Veranstaltung auf. Vorher erklingt das in seiner Zeit außergewöhnlich erfolgreiche Oratorium »Das Lied von der Glocke« (1878) von Max Bruch.

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, Paula Fernschild	Percussion	N. N.
Oboe	Lena Isabell von Ahnen, Maximilian Blasko (auch Englischhorn), Richard Pohlmann	Harfe	N. N., Marina Zecchin
Klarinette	Pauline Gad, Fanny Schneider, Karla Schneider (Bassklarinette)	1. Violine:	Catriona Butchart, Charlotte Conrad, Emma Hummel (KM), Gerrit Heuermann, Henrike Wundrak (KM), Ida Hueske, Jakob Schlegel, Johanna Neßling, Johannes Lemke, Julia Keller, Luise Köhler, Sophie Jacob
Fagott	Amelie Rein, Jannis Anstatt (Kontrafagott), Noah-Elias Preuße	2. Violine	Adriana Matijevic, Almut Nothbaum, Anna-Katharina Glockzin, Claire Rebmann, Elias Lenz, Liva Jantzen, Maximilian Seiß, Simon Haas, Tarek Khalil
Horn	Hanna Steinkopff, Katharina Prickartz, Moritz Hillienhoff, Philine Aleida Freese, Richard Dickmann, Simon Korfmacher	Viola	Charlotte Schubert, Erik Babuschkin, Horst Patrick Kretschmer, Quentin Burandt
Trompete	Johannes Weber, Lennart Graf, Steffen Pöschel	Violoncello	Aiko Bockelmann, Alexander Eisenbart, Arian Heck, Caspar Ernst, David Wode, Emanuel Müller, Leon Lutz, Noëmi Klaassen, Otto Hummel
Posaune	Torben Fricke, Kolja Büchner*, Ryoto Akiyama*	Kontrabass	Amelie Hilger, Marieke Kind, Tobias Kühn (* Aushilfen)
Tuba	Sebastian Sorg		
Pauken	Baptiste Baud		

Kammerorchester

1. Oboe	Maximilian Blasko
2. Oboe	Lena Isabell von Ahnen
Fagott	Merle Göben
1. Violine	Jakob Schlegel
2. Violine	Adriana Matijevic
Viola	Horst Patrick Kretschmer
Violoncello	Arian Heck
Kontrabass	Tobias Kühn

Kammerchor

Sopran	Amelie Stober, Inse Marie Andrée, Jamie Buckwar, Katharina Ruff, Laura Losch, Mia von Kirchbach, Nalini Kratzin, Paulina Döbbe, Rebecca von Campenhausen
Alt	Annekathrin Westerheide, Hannah Diemer, Leonie Clara Trzeba, Nina Koernig, Pauline Förster, Xiomara Alvarez, Zoe Rau
Tenor	Alexander Fichtner, Baptiste Baud, David Sebastian Rzepka, Fabian Pfeil, Jakob Köhler, Jasper Wedemeyer, Jonas Kruckenberg, Leonard Kiefer, Malte Krömer, Tim Hofmann
Bass	Benjamin Eikenbusch, Bente Hinkenhuis, Ingmar Kühn-Velten, Jan Schröder, Johannes Nolting, Jonas Isensee, Laurin Clement, Marten Bertram, Niklas Münch, Piet Siemens, Quentin Burandt, Sebastian Wozniewski

Das Kammerorchester tritt in diesem Semester im Universitätsgottesdienst am 15. Dezember 2024 auf.

Universitätschor Göttingen

Sopran Alina Matzerath, Amelie Stober, Amelie Strohmeyer, Anastasia von Wachter, Anna Pauline Schubach, Anne Castella, Anne Kordes, Annika Wedemeyer, Annika Wefer, Britta Zimmermann, Finja Weißer, Hanna Braun, Hermine Thom, Hilke Bolsius, Inse Marie Andrée, Irene Pellini, Jacqueline Wacker, Katharina Hollingshausen, Katharina Ruff, Katharina Stahl, Klara Esch, Ksenia Dementyeva, Laura Losch, Lea Hobro, Liv Uhlhorn, Lotta Burger, Luisa Pfeiffer, Luisa Wimmer, Marcia von Gehlen, Mareike Henninger, Merret Gorges, Mia von Kirchbach, Nalini Kratzin, Rebecca von Campenhausen, Sarah Kuhn, Sophia Marie Krämer, Theresia Schmid, Vanessa Winkler

Alt Alina Sementsova, Anne Seebo, Ayla Kaube, Hannah Diemer, Hannah Noemie Fischer, Hannah Johanssen, Hannah Studer, Helene Wischmann, Johanna Buschendorf, Johanna von der Fecht, Josefine Schrödter, Julia Jørgensen, Julia Kretzschmar, Katharina Schröder, Klara Delia Küttner, Laila Henkes, Leonie Clara Trzeba, Lia Ternes, Luisa Wepner, Luise Heim, Luise Troje, Maya Utermöhlen, Merle Marienhagen, Nathalie Schulze, Nina Koernig, Pauline Förster, Pauline Tscholl, Regina Möhring, Salma Mohanna, Sophie Martens, Taja Rommel, Uta von Wangenheim, Xiomara Alvarez, Zoe Rau

Tenor Alexander Fichtner, Anton-Johann Groß, David Sebastian Rzepka, Elias Stadler, Fabian Pfeil, Jakob Köhler, Jasper Wedemeyer, Jonas Hiese, Jonas Kruckenberg, Karsten Stasieniuk, Lambert Kerres, Leonard Kiefer, Malte Krömer, Oscar Krüger, Pascal Schmitt, Simon Vereb, Tim Hofmann

Bass Adrian Schön, Benjamin Eikenbusch, Bente Hinkenhuus, Carl von Bredow, Damian Schmider, Damján Büki, Florian Döbbe, Florian Esser, Ingmar Kühn-Velten, Iustus Hemprich, Jakob Dartsch, Jannik Meier, Jingrong Luo, Johannes Nolting, Jonas Isensee, Laurin Clement, Leon Schwarz, Markus Wethmar, Marten Bertram, Niklas Münch, Philipp Dönges, Piet Siemens, Quentin Burandt, Reimund Rötter, Riko Hilger, Roderik von Campenhausen, Sebastian Wozniowski, Tobias Postler



Antonius Adamske

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

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

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

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

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

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

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

www.antonius-adamske.de

Fördern

An dieser Stelle sei den vielen Unterstützer:innen der Göttinger Universitätsmusik gedankt. Mit Ihren Beiträgen können Konzerte wie dieses oder die auf diesen Seiten angekündigten geplant und realisiert werden. Aber auch die laufende Arbeit im Semester kostet Geld. Der Förderverein trägt deshalb wesentlich dazu bei, den Studierenden ein Angebot zum Musizieren im Chor und Orchester machen zu können.

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

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

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

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



Dank | Impressum

Chorbeirat	Nalini Kratzin, Hannah Diemer, Xiomara Alvarez, Jonas Krucken- berg, Benjamin Eikenbusch, Bente Hinkenhuis
Orchesterbeirat	Karla Marie Schneider, Philine Alei- da Freese, Johannes Lemke, Quentin Burandt, Aiko Bockelmann
Lektorat Programmheft	Beirat:innen, Jens Wortmann, Jonas Hiese, Jule Keller
Koordination und Satz Programmheft	Antonius Adamske
Übersetzungen	Nalini Kratzin
Imagefilm	Videoteam der Universität, Konzeption: Arian Heck

Bildwerk

Dank ergeht an die folgenden Fotograf:innen:
Christoph Mischke (Jens Wortmann), Anton Säckl (Universitäts-
musik Göttingen, Antonius Adamske), Frank Post (Lena Spohn),
Anne Hornemann (Stephan Scherpe), Dan Hannen (Cunmo Yin),
Lena Kern (Julia Sophie Wagner), Jörg Weusthoff von Kirchbach
(Universitätsmusik Göttingen)

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



GEORG-AUGUST-UNIVERSITÄT
GÖTTINGEN

IN PUBLICA COMMODA
SEIT 1737