



Programmheft

Internetversion

**Programmheft des Universitätskonzerts
am 4.7.1999**

◆◆◆ Programmfolge ◆◆◆

Ernest Chausson

Chant funèbre

Opus 28 (1897)

für Frauenchor und Orchester



Ernest Chausson

Poème de l'Amour et de la Mer

Opus 19 (1893)

für Sopran-Solo und Orchester

◆ Pause ◆

Franz Schreker

Schwanensang

Opus 11 (1902)

für Chor und Orchester



Antonín Dvořák

Die Erben des weißen Berges

Opus 30 (1873)

Hymnus für Chor und Orchester



Ausführende:

Gabriele Schmid, Sopran

Chor und Orchester der Universität Hamburg

Leitung:

Bruno de Greeve



Programm-Texte: Ursula Jürgens

Graphische Gestaltung: Wiebke Preuß

Einleitung

von Bruno de Greeve

Dieses ist unser letztes Konzert vor der Jahrhundertwende. Um uns klarer bewußt zu werden, welche Gefühle und Gedanken uns bei diesem Abschied bewegen, liegt es auf der Hand, hundert Jahre zurückzuschauen. Im Bereich aller "Schönen Künste" treffen wir dann auf das Zeitgefühl des Fin de Siècle.

Bei der Zusammenstellung des Programms haben wir das Sterbejahr von Ernest Chausson zum Anlaß genommen, Ihnen das Hauptwerk seiner zweiten Schaffensphase "*Poème de l'amour et de la mer*" darzubieten.

Ein ergreifendes, sinfonisches Gedicht auf einen Text von Maurice Bouchor für Gesangstimme und Orchester, das wie eine dramatische Szene wirkt und so stark von einer tragischen Melancholie erfüllt ist. Dies ist nicht nur für Chausson typisch, sondern kennzeichnet auch diese Zeit.

Welch ein schöner Zufall, daß ich auf ein kleines Lied "*Chant funèbre*" für viele Frauenstimmen - vom selben Textverfasser übersetzt - gestoßen bin. Ein idealer Auftakt, um in die Gefühlswelt dieses großen Poems einzustimmen: ein schlichtes Trauerlied, das sich über ein einfaches Tonleitermodell immer weiter variiert, um am Schluß, sich selbst verlierend, zu verhalten.

Die beiden Stücke "*Schwanensang*" und "*Die Erben des weißen Berges*" verbindet, daß dies zwei Meisterstücke junger Komponisten sind, die damit den Durchbruch schafften.

Schreker - er komponierte das Stück mit 24 Jahren - hat in seinen jungen Jahren von derselben Textverfasserin mehrere Lieder und sogar ein Opernlibretto vertont. Er lebte in Wien und war Mitglied eines Künstlerkreises, der das Fin-de-Siècle-Gefühl zu einer Stilrichtung wie "Jugendstil" und "Art Nouveau" gemacht hat: der Wiener Sezession. Überraschend, daß von diesem schönen Stimmungstück keine Aufführung oder Tonaufnahme nachzuweisen war; nicht minder verwundert die Tatsache, daß Deutschlands damals erfolgreichster Opernkomponist heute kaum mehr aufgeführt wird.

Dvořák, der die Jahrhundertwende um einige Jahre überlebt hat, war 31 Jahre, als er mit seinem Hymnus "*Die Erben des weißen Berges*" seinen ersten öffentlichen Erfolg in der musikalischen Szene erlebte. Ihm ist es gelungen, einen volkstümlichen Melodietypus in ein kompositorisches Entwicklungsverfahren einzubinden und darin auch polyphone Techniken zu verarbeiten. Die anfangs getragenen Melodien verwandeln sich über mehrere Stufen hin zu einem feurigen und tobenden Finale.

Obwohl Menschen in der heutigen Zeit die nationalen Gefühle nur mit Mühe nachempfinden können, können wir uns vorstellen, daß, unabhängig von politischen und nationalistischen Beweggründen, die Muttersprache und die eigene Kultur für jeden Menschen die Verbindung mit der Herkunft sind - nicht zu entfremden und letztendlich zu respektieren.

Bruno de Greeve

Ernest Chausson (1855-1899)

Ernest Chausson, dessen 100. Todestag in diesem Jahr begangen wird, zählt zu den Komponisten des französischen Impressionismus. In einem wohlhabenden Elternhaus wuchs Chausson als Einzelkind unter kulturell interessierten und gebildeten, wesentlich älteren Menschen auf. Die Erfahrungen seiner Jugend haben seine Veranlagung zu Nachdenklichkeit und Melancholie unterstützt und zugleich seinen Sinn für die schönen Künste geweckt. Er war mit vielen Malern, Dichtern und Musikern befreundet, für die sein Haus ein beliebter Treffpunkt war.

Bevor Chausson sich intensiv der Musik widmete, studierte er Jura. Finanziell unabhängig, verzichtete er auf eine Promotion und trat 1879 in die Kompositionsklasse von Jules Massenet ein. 1880 wechselte er zu César Franck, der bis 1883 sein Lehrer war. Zusammen mit César Franck wurde Ernest Chausson zum geistigen Führer der von Camille Saint-Saëns gegründeten „Société Nationale“, deren Generalsekretär er für viele Jahre war. Obwohl der Einfluß von César Franck in seinen Kompositionen unüberhörbar bleibt, entwickelte Chausson doch einen von Schwermut geprägten Personalstil, dessen verschleierte Art an Claude Debussy erinnert, mit dem er freundschaftlich verbunden war.

Obwohl die sinnlich-sensible Musik des französischen Impressionismus seinem musikalischen Empfinden entsprach, war Chausson doch auch an den wichtigen musikalischen Strömungen in anderen Ländern, besonders aber jenen in Deutschland interessiert. Besonders faszinierte ihn in jungen Jahren die Musik Richard Wagners. So reiste er mehrfach nach München und Bayreuth, um die wichtigsten Werke Wagner kennenzulernen, was nicht ohne Einfluß auf sein eigenes kompositorisches Schaffen blieb.

Chant funèbre

Trauergesang

Modérément lent

O Déesse, ô nuit, pardonne aux méchants
qui troublés par la calomnie
ont tué ta vierge bénie.
Ils font retentir leurs funèbres chants
autour de la tombe honorée
où dort sa dépouille sacrée.
Mêle à nos sanglots un gémissement
déploie, ô nuit, sa fin cruelle,
aide nous à pleurer sur elle amèrement.
Laissez vos morts surgir,
vous, sépulcres avides
demeurez vides pour un moment
tandis que ce lugubre thrène
sous les arceaux monte
e se traîne plaintivement.
Ah!

Göttin der Nacht, vergib den Frevlern,
die durch Laster verwirrt
deiner tugendhaften Jungfrau den Tod brachten.
Sie lassen ihre Trauerlieder widerhallen
rund um das Ehrengrab,
wo ihr geweihter Leib schläft.
Mit unsrem Seufzen vermenge eine Klage sich,
bewein', o Nacht, ihr grausam' Ende,
hilf uns, um sie zu weinen bitterlich.
Laßt eure Toten auferstehen,
ihr alles verschlingenden Gräber,
bleibt leer für einen Augenblick,
solange unser Klagesang
sich über dieser Gruft erhebt
und klagend weiterschweift.
Ah!

*Französisch von Maurice Bouchor
nach Shakespeares „Song“
aus „Viel Lärm um nichts“, 5. Akt, 3. Szene*

Deutsch: Ursula Jürgens

Poème de l'Amour et de la Mer

La Fleur des Eaux

L'air est plein d'une odeur exquise de lilas,
qui, fleurissant du haut des murs jusque en bas,
embaument le cheveu des femmes.
La mer au grand soleil va toute s'embraser,
et sur le sable fin qu'elles viennent baiser
roulent d'éblouissantes lames.....
O ciel qui de ses yeux dois porter la couleur,
brise qui vas chanter dans les lilas en fleur
pour en sortir tout embaumée,
ruisseaux, qui mouillerez sa robe,
o verts sentiers
vous qui tressaillerez sous ses chers petits pieds,
faites-moi voir ma bien aimée!.....
Et mon coeur s'est levé par ce matin d'été;
car une belle enfant était sur le rivage,
laissant errer sur moi ses yeux pleins de clarté,
et qui me souriait d'un air tendre et sauvage.
Toi que transfiguraient la Jeunesse et l'Amour,
tu m'apparus alors comme l'âme des choses;
Mon coeur vola vers toi,
tu le pris sans retour,
et du ciel entr' ouvert
pleuvaient sur nous des roses.
Quel son lamentable et sauvage
va sonner l'heure de l'adieu!
La mer roule sur le rivage,
moqueuse, et se souciant peu
que ce soit l'heure de l'adieu!
Des oiseaux passent, l'aile ouverte,
sur l'abîme presque joyeux;
au grand soleil la mer est verte,
et je saigne, silencieux,
en regardant briller les cieux.
Je saigne en regardant ma vie
qui va s'éloigner sur les flots;
Mon âme unique m'est ravie
et la sombre clameur des flots
couvre le bruit de mes sanglots.
Qui sait si cette mer cruelle
la ramènera vers mon coeur?
Mes regards sont fixés sur elle;
la mer chante, et le vent moqueur
raille l'angoisse de mon coeur....

Interlude

La Mort de l'Amour

Bientôt l'île bleue et joyeuse
parmi les rocs m'apparaîtra;
l'île sur l'eau silencieuse
comme un nénuphar flottera.
A travers la mer d'améthyste
doucement glisse le bateau,
et je serai joyeux et triste
de tant me souvenir bientôt.

Gedicht von der Liebe und dem Meer

Die Blume des Wassers

Die Luft ist erfüllt vom zarten Duft der Flieder,
die von oben bis unten an der Mauer in Blüte stehen
und wie ein Parfüm das Haar der Frauen umhüllen.
Gleißende Sonne läßt das Meer erglühen,
und die glitzernden Wellen laufen auf dem feinen Sand
aus zu einer großen Umarmung.....
Oh, Himmel, der du die Farbe ihrer Augen hast,
Wind, der du unter dem blühenden Flieder singst,
um voll seines Duftes weiterzuziehen,
Bäche, die ihr ihr Kleid durchnäßt,....
oh, grüne Pfade,
die ihr unter ihrem Schritt erbebt,
laßt mich meine Geliebte finden....
Und mein Herz erwachte an diesem Sommermorgen,
denn ein schönes Mädchen stand am Strand
und ließ seine lebhaften Augen über mich wandern,
und lächelte mich an, zärtlich und scheu.
Du, in der Jugend und Liebe Gestalt angenommen haben,
du erschienst mir als die Seele aller Dinge.
Mein Herz eilte dir entgegen,
du nahmst es unwiderruflich,
und vom bewölkten Himmel
fielen Rosen auf uns nieder.
Wie schmerzvoll und grausam
schlägt die Stunde des Abschieds!
Das Meer rollt am Ufer aus,
spöttisch und gleichgültig
ob der Stunde des Abschieds.
Die Vögel fliegen mit geöffneten Flügeln
über den Abgrund - fast fröhlich.
In der Hitze der Sonne scheint das Meer grün
und ich blute stillschweigend,
während ich den Himmel in seinem Glanz betrachte.
Ich verblute, mein Leben erblickend,
das in den Fluten untergeht.
Die Seele meines Daseins ist mir entrissen
und das unheilvolle Gebrüll der Wellen
übertönt mein Schluchzen.
Wer weiß, ob dieses grausame Meer
sie zu meinem Herzen zurückbringen wird?
Meine Blicke bleiben auf sie gerichtet,
das Meer singt und der spöttische Wind
verlacht die Angst meines Herzens.

Zwischenspiel

Der Tod der Liebe

Bald wird die blaue und fröhliche Insel
zwischen den Felsen vor mir erscheinen;
wird jene Insel im ruhigen Meer
treiben wie eine Wasserlilie.
Durch das amethystfarbene Meer
gleitet sanft das Boot,
und ich werde glücklich als auch traurig sein,
über so viele Erinnerungen demnächst.

Le vent roulait les feuilles mortes; mes pensées
roulaient comme des feuilles mortes, dans la nuit;
jamais si doucement au ciel noir n'avaient lui,
les mille roses d'or d'où tombent les rosées.
Une danse effrayante, et les feuilles froissées,
et qui rendaient un son métallique, valseaient,
semblaient gémir sous les étoiles, et disaient
l'inexprimable horreur des amours trépassés.
Les grands hêtres d'argent que la lune baisait
étaient des spectres;

moi, tout mon sang se glaçait
en voyant mon aimée étrangement sourire.....
Comme des fronts de morts

nos fronts avaient pâli,
et, muet, me penchant vers elle, je pus lire
ce mot fatal écrit dans ses grands yeux:
l'oubli.....

Le temps des lilas et le temps des roses
ne reviendra plus à ce printemps-ci;
le temps des lilas et le temps des roses
est passé, le temps des oeillets aussi.
Le vent a changé, les cieus sont moroses,
et nous n'irons plus courir et cueillir
les lilas en fleur et les belles roses;
le printemps est triste et ne peut fleurir.
Oh joyeux et doux printemps de l'année,
qui vins, l'an passé, nous ensoleiller,
notre fleur d'amour est si bien fanée,
las! que ton baiser ne peut l'éveiller!
Et toi, que fais-tu? Pas de fleurs écloses,
point de gai soleil ni d'ombrages frais;
le temps des lilas et le temps des roses
avec notre amour est mort à jamais.

Maurice Bouchor

Der Wind wälzte das tote Laub; meine Gedanken wurden
wie das tote Laub hin- und hergewälzt in der Nacht.
Nie haben unter dunklem Himmel so süß geschienen
die tausend goldenen Rosen, von denen der Tau fiel.
Ein erschreckender Tanz, und die vertrockneten Blätter,
die einen Ton verbreiteten wie Metall, tanzten Walzer,
und schienen unter den Sternen zu seufzen und erzählten
von unsagbarem Entsetzen vergangener Liebe.
Die großen Silberbuchen, liebkost vom Mond,
waren Geister.

Mein Blut gefror, als ich meine Geliebte
sah mit einem befremdenden Lächeln.....

Wie die Gesichter der Toten,
so bleich waren die unsrigen.

Und als ich mich über sie beugte, sprachlos, konnte ich
dieses tödliche Wort in ihren aufgerissenen Augen lesen:
Vergessen.....

Die Zeit des Flieders und die Zeit der Rosen
kommt nicht zurück in diesem Frühling,
die Zeit des Flieders und der Rosen
ist vorbei, die Zeit der Nelken ebenso.
Der Wind hat gedreht, der Himmel ist düster
und wir werden nie mehr wandern und
den blühenden Flieder und die lieblichen Rosen pflücken.
Der Frühling ist traurig und wird nicht erblühen.
Ach, du fröhliche und süße Jahreszeit,
die du uns letztes Jahr mit deiner Sonne wärmtest,
die Blume unserer Liebe ist so sehr verwelkt,
daß dein Kuß sie nicht mehr erwecken kann - leider.
Und du, was machst du? Keine knospenden Blumen mehr,
weder herrlichen Sonnenschein noch kühlende Schatten.
Die Zeit des Flieders und die Zeit der Rosen
ist mit unserer Liebe gestorben für immer.

Deutsch: Friederike Florian

Franz Schreker (1878-1934)

Franz Schreker studierte am Wiener Konservatorium Violine und Komposition bei Robert Fuchs. Seinen ersten großen Erfolg als Komponist hatte er 1908 mit dem Ballett „*Der Geburtstag der Infantin*“. Im gleichen Jahr gründete er den Philharmonischen Chor Wien, mit dem er zahlreiche bedeutende zeitgenössische Chorwerke aufführte, wie z.B. die „*Gurrelieder*“ von Arnold Schönberg.

Im Jahre 1920 übernahm Schreker, der sich inzwischen einen Namen vor allem als Opernkomponist gemacht hatte, die Leitung der Berliner Hochschule für Musik. Unter dem Druck des beginnenden Nationalsozialismus - Schreker entstammte einer jüdischen Familie - mußte er 1931 die Premiere seiner Oper „*Christophorus*“ absagen und 1932 von seinem Posten als Direktor der Hochschule für Musik zurücktreten. Er übernahm daraufhin eine Meisterklasse für Komposition an der Preußischen Kunstakademie. Seine Entlassung durch die Nazis im Jahre 1933 war für den empfindsamen Musiker ein schwerer Schock, von dem er sich nicht mehr erholte. Schreker starb 1934.

Das musikalische Werk Schrekers zeichnet sich durch Klangsinnlichkeit aus, die er mit expressiver Dramatik verbindet.

Sein Chorwerk „*Schwanensang*“, das 1902 in Wien entstand, steht in der romantischen Tradition. Das lyrisch-melancholische Gedicht von Dora Leen inspiriert ihn zu liedhaften Formen, denen er in den einzelnen Passagen durch abwechslungsreiche Kombinationen der Orchester-Instrumente eine persönliche, klangmalerische Deutung gibt.

Schwanensang

Andante Bleiche Silberstrahlen
Grüßen die Erde
In schlummernder Nacht --
Stolze Pracht
Der Herrschergebärde
Umgürtet den Schwan,
Der still die Bahn
Leuchtender Wellen durchgleitet --

Etwas bewegter Aber in Qualen
Flehend weitet
Sich, aufwärts gewendet, sein Blick -

Più lento Da senkt das Geschick
Erfüllend sich nieder,
Mit weicher Hand
Streift es während
Das weiße Gefieder
Des Königlichen. --
Jäh erblichen
Ist seines Auges Wehmuthsglanz,
Hin schmilzt sein Leid
Im licht erstehn'den Strahlenkranz
Erfüllter Seligkeit --

Allegro moderato Und leise,
Leise
Hebt der Schwan
Zu singen an --

Allegro con spirito Wie Seufzer klingt,
Wie Klage dringt
Es bebend durch die Nacht,
Dann leiser Klang,
Licht, glockenmild,
Ein sanft Vergeh'n,
Ein neu Ersteh'n --

*Steigernd im Tempo
wie im Ausdruck* Und Ton um Ton erglüht und schwillt,
Dem ewig stummen Mund entquillt
Ergreifender Gesang -----
Maestoso Rings durch den dufterglühten
Tempo I Hain geht ein leises Weh'n --
Die Elfen und die Blüten,
Die können den Sang versteh'n,
Die haben schon manchen, aus tiefster Qual
Befreit, im klärend lichten Strahl
Des Schicksals sterben seh'n. ---

Dora Leen

Antonín Dvořák (1841-1904)

Antonín Dvořák zählt zusammen mit Bedřich Smetana und Leoš Janáček zu den großen Komponisten der tschechischen Nationalbewegung des 19. Jahrhunderts. In vielen seiner Werke ist der Einfluß böhmisch-tschechischer Harmonik, Rhythmik und vor allem einer dem alten Volksliedgut entnommenen Melodik zu erkennen. Dies gilt besonders für seine Vokalwerke, deren Textvorlagen oftmals der tschechischen Geschichte oder Volkskunde entstammen. Zur engen Verbundenheit mit dem heimatlichen Liedgut hat sicherlich auch beigetragen, daß Dvořák, der bei einem Dorfschullehrer das Violinspiel erlernte, schon in sehr jungen Jahren in der Gastwirtschaft seines Vaters zur Unterhaltung der Gäste und zum Tanz aufspielte. Schon mit 13 Jahren verließ Dvořák sein dörfliches Elternhaus, um in Zloniče seine musikalischen Kenntnisse zu vervollkommen und die deutsche Sprache zu erlernen, die damals die Verkehrssprache des Landes war. 1857 ging er nach Prag. Dort trat er in die Prager Orgelschule ein und erhielt durch diese eine umfassende kirchenmusikalische Ausbildung. Die Freundschaft mit dem Komponisten und Dirigenten Karel Bendl eröffnete dem mittellosen Dvořák Zugang zu dessen umfangreicher Partiturenammlung.

Nach Beendigung seiner Ausbildung wurde Dvořák als Violinist Mitglied in der Kapelle des Tanzmusikkomponisten Karl Komzák, die in Restaurants und auf Bällen spielte, bevor sie in das Orchester des Nationaltheaters integriert wurde. Dem Orchester des Nationaltheaters gehörte Dvořák als Bratschist bis 1873 an.

Bis 1873 nahezu unbekannt, wurde Dvořák durch die Aufführung seines Hymnus „*Die Erben des weißen Berges*“ zum gefeierten Nationalkomponisten. Am 9. März 1873 wurde das Werk in einem außerordentlichen Konzert des Prager Gesangvereins von 300 Sängern und den vereinigten Orchestern des tschechischen und deutschen Theaters unter der Leitung von Karel Bendl aufgeführt. Die Textvorlage für diesen Hymnus ist ein Gedicht von Vítězslav Hálek aus dem Jahre 1869, das an eine der bittersten Niederlagen des tschechisch-protestantischen Nationalismus erinnert.

Am 8. November 1620 wurden in der Schlacht am weißen Berge in Prag die Truppen der protestantischen Stände von den katholisch-kaiserlichen Truppen vernichtend geschlagen.

Unter Kaiser Rudolf II. war Prag von 1576-1612 zu einem Zentrum von Kunst und Wissenschaft erblüht, in dem Angehörige aller Religionen friedlich zusammenlebten. Nach dem Tod Rudolf II. übernahmen streng katholische Herrscher die Führung des Habsburgischen Kaiserreiches, die die protestantischen Kirchen schlossen oder niederrißen und dadurch den Zorn der protestantischen tschechischen Stände weckten. Um sich der Unterdrückung durch die Wiener Kaiser widersetzen zu können, wählten die protestantischen Stände den Kurfürsten Friedrich IV. von der Pfalz zum tschechischen König. Nach der vernichtenden Niederlage am weißen Berge floh Friedrich IV. nach Holland, während die österreichischen Herrscher den tschechischen Nationalismus mit allen Mitteln zu vernichten suchten. So wurde der Adel enteignet, 27 Führer der protestantischen Stände hingerichtet und die Bücher der Kirchen verbrannt.

Fast 300 Jahre dauerte die Unterdrückung des tschechischen Volkes. Erst unter der Herrschaft Maria Theresias begann im ausgehenden 18. Jahrhundert eine schrittweise Wiederbelebung der tschechischen Kultur, die bis zum Ende des 19. Jahrhunderts andauerte und mit der Gründung der tschechischen Republik am 28.10. 1918 vollendet wurde.

In der Atmosphäre eines wieder erwachenden Nationalbewußtseins mußte ein „National-Epos“ wie Dvořáks Hymnus außerordentlich erfolgreich sein, denn die Entstehung des Werkes fällt in eine Zeit, in der durch die Niederlagen von Österreich und Frankreich die Hoffnung der Tschechen auf eine gerechte Stellung im österreichischen Kaiserreich zunichte gemacht worden waren. Dvořák trifft mit seinem Hymnus, in dem die Mutter die tschechische Heimat symbolisiert, den Nerv des tschechischen Volkes und versteht es, dessen Stimmung und Sehnsüchte musikalisch darzustellen. So spiegelt der erste Teil des Werkes mit seinen gedämpften, traurig wirkenden Klängen die Sorgen der Gegenwart wider, während im zweiten Teil mit seinen jubelnden Ausbrüchen und seiner dramatisch drängenden Polyphonie der unbeugsame Volkswille und die patriotische Begeisterung musikalisch dargestellt werden.

Hymnus „Die Erben des weißen Berges“

Andante con moto e molto espressivo

So wie ein Quell' den Weg sucht unter Steinen,
bist Mutter du, bestimmt zu ew'gem Weinen:
die Ufer netzen Tränen deiner Leiden,
dort, wo du ruhst, umarmt von Trauerweiden.
Schwer ist dein Haupt, dein Herz, es ist gebrochen,
leiden macht dich des Pöbels Spott und Hohn,
und deiner Wunden steter Schmerz
bleibt ewig dir, o Herz.
Dich nenn' ich Mutter,
wir sind deine Kinder!

Un poco più mosso

Ruhen vom Leid soll hier dein teures Haupt,
und seine Last, wir tragen sie im Herzen,
in unsrer Liebe sicher sollst du ruhen,
die dich umarmt wie Gold umfaßt Juwelen.

Tempo I - Andante con moto e molto espressivo

In enger Hütte, an dem ärmsten Orte
heilen die Seele Worte voll von Trost und voll von Hoffnung;
die Zeit wird kommen, daß wir laut dich rufen:
„O Mutter, laß dein teures Haupt uns vor Unbill schützen!“

Allegro non tanto, quasi maestoso

Laß bauen uns ein Haus als neue Heimstatt,
dir nah zu sein, bis einst der Tod uns holet,
und wenn von uns sie dann den Tropfen Blut's hat,
dann ist ihr teures Herz niemals arm im Leben.
Und ohne sie, was ist der Ruhm auf Erden,
da sie allein die Welt uns erst eröffnet!
Wir lieben sie, bräch' man uns auch die Herzen,
wir lieben sie, kein Volk hat so sein Land geliebt.

Allegro con fuoco

Beugt eure Knie und singt ihr Ehre und Preis!
Grüßt sie mit Händen, lobet sie mit Hymnen!
Kurz ist der Weg des Ruhmes, laßt uns gehen!
Das Heimatland! - Die einzig wahre Heimat!

(Deutsch: Kurt Honolka/Ursula Jürgens)

Zu den Ausführenden

Gabriele Schmid - Die Solistin des Abends

Die Sopranistin Gabriele Schmid wurde in Ingolstadt geboren. Sie studierte zunächst Kirchenmusik, bevor sie 1989 eine Gesangsausbildung bei Emmy Lisken begann, die sie 1993 mit dem Opern- und Konzertdiplom abschloß.

Der Schwerpunkt ihrer künstlerischen Arbeit liegt im Konzertgesang. Konzertreisen führten sie durch viele europäische Länder. Sie arbeitet mit namhaften Dirigenten und Ensembles zusammen. Ihre besondere Vorliebe gilt der „*Neuen Musik*“. So sang sie u.a. mit überwältigendem Erfolg die Hauptrolle in Franz Hummels Oper „*An der schönen blauen Donau*“. Einladungen von Opernhäusern, verschiedenen Festivals für Neue Musik, sowie CD- und Rundfunk-Aufnahmen und ein Fernsehporträt ihrer künstlerischen Laufbahn folgten. Zu den Höhepunkten ihrer bisherigen Laufbahn zählen eine CD-Produktion mit dem weltberühmten Giora Feidman in New York.

Gabriele Schmid ist zum zweiten Mal Solistin im Universitäts-Konzert.

Akademische Musikpflege

unter diesem verstaubten Begriff arbeiten höchst aktive musikalische Ensembles: der Monteverdi-Chor, der Uni-Chor, das Uni-Orchester und die Jazz-Big-Band der Uni.

Uni-Chor und Uni-Orchester wurden 1961 von Jürgen Jürgens gegründet. Seit 1993 ist Universitäts-Musikdirektor Prof. Bruno de Greeve Leiter der beiden Ensembles.

Die meisten der etwa 50 Mitglieder des Uni-Orchesters sind Studierende der Hamburger Hochschulen. Die Proben finden während der Vorlesungszeit im Audimax statt. Jedes Semester wird mit einem Konzert beendet. In den Semesterferien treffen sich Kammermusikgruppen, die im Stadtpark und bei Hochzeiten spielen.

Die rund 90 Mitglieder des Uni-Chores sind Universitäts-Angehörige und interessierte Laien, die Freude daran haben, in intensiver Probenarbeit Chor- und Orchesterwerke einzustudieren. Eine individuelle Stimmberatung bietet Neulingen die Möglichkeit, anfängliche Scheu zu überwinden und zu erfahren, welche Talente in ihnen schlummern. Die Proben finden während der Vorlesungszeit im Hörsaal des Musikwissenschaftlichen Institutes, Neue Rabenstraße 13 statt. Auch Uni-Chor-Mitglieder treffen sich aus Freude am Singen in kleinen Gruppen während der Semesterferien.

Die Proben sind zwar getrennt, doch kennen sich Chor und Orchester gut, denn einmal im Jahr findet ein gemeinsames, nicht nur arbeitsreiches Probenwochenende in Sprötze/Nordheide statt und am Ende jedes Semesters ein Abschlußfest, bei dem auch ein (kritischer) Rückblick und die Vorschau auf das neue Programm ihren Platz haben.

Als besondere Aufgabe sehen wir es an, dem Hamburger Publikum selten aufgeführte Werke näher zu bringen. Trotzdem sind die Namen der Komponisten nicht immer so unbekannt. In den letzten Jahren standen unter anderem Werke von Schostakowitsch, Brahms, Saint-Saëns, Gounod und Elgar auf dem Programm. Der Schwerpunkt der von uns aufgeführten Werke liegt auf der Spätromantik. Mit dieser Art der Programmgestaltung und dem häufig gemeinsamen Auftreten von Chor und Orchester sind wir durchaus eine **Besonderheit in der Hamburger Musiklandschaft**. Auf das gemeinsame Erarbeiten der Stücke legt Bruno de Greeve besonderen Wert. Durch viele Gesamtproben werden nicht etwa 'fertig geprobte' Einzelteile zusammengesetzt, sondern es wird die Musik miteinander entdeckt.