



Universität Hamburg

DER FORSCHUNG | DER LEHRE | DER BILDUNG

# UNIVERSITÄTSKONZERT

Sonntag 01. Juli 2012, 15:00 Uhr  
Laeiszhalle, Großer Saal



## INHALT

## PROGRAMM

### PROGRAMM

#### EINFÜHRUNG

Olé Fortuna  
Zur taktischen Aufstellung des Konzertprogramms 5

#### WERKE

Sergej Rachmaninow:  
Drei russische Volkslieder op. 41 8  
César Cui: Chorus Mysticus op. 6 10  
Pjotr Iljitsch Tschaikowsky: Capriccio Italien op. 45 12  
Carl Orff: Carmina Burana 14

#### TEXTE

Drei russische Volkslieder 16  
Chorus Mysticus 18  
Carmina Burana 19

#### MITWIRKENDE

Dirigent, Solisten 32  
Klavierbegleitung 34  
Kinderchor 34  
Orchester 35  
Chor 36

#### IMPRESSUM

39

GRUSSWORT: Universitäts-Vizepräsidentin Prof. Dr. Rosemarie Mielke

**SERGEJ RACHMANINOW – Drei russische Volkslieder**, für Chor (Alt/Bass) und Orchester

**CÉSAR CUI – Chorus Mysticus**, für Frauenchor und Klavier

**PJOTR ILJITSCH TSCHAIKOWSKY – Capriccio Italien**, für Orchester

PAUSE

**CARL ORFF – Carmina Burana**, für Soli, Chöre und Orchester

SOPRAN: Svenja Liebrecht

TENOR: Dantes Diwiak

BARITON: Christfried Biebrach

KLAVIER UND KORREPETITION: Katerina Moskaleva

Hamburger Alsterspatzen  
(Kinderchor an der Hamburgischen Staatsoper)

EINSTUDIERUNG: Jürgen Luhn

Chor und Orchester der Universität Hamburg

LEITUNG: René Gulikers



## Olé Fortuna

### Zur taktischen Aufstellung des Konzertprogramms

„Es geht um Gewinn, Glück und Trinken, um das Sommergefühl!“ So umschreibt René Gulikers den Grundgedanken des diesjährigen Sommerkonzertes von Chor und Orchester der Universität Hamburg. Den buchstäblichen Anstoß zur Idee gab die Fußball-Europameisterschaft 2012. Und ja, tatsächlich dürften für nicht wenige Menschen die vergangenen Wochen unter diesem Leitgedanken verstrichen sein: glücklich und mit einem kühlen Bier die Sonne genießen, mitfiebern und – natürlich – gewinnen! Den passenden Soundtrack für dieses Szenario liefert Carl Orff mit seinen triumphalen Carmina Burana.

Damit war der Anpfiff zur programmatischen Gestaltung des Konzerts getan, doch wie der weitere Spielverlauf aussehen sollte und von welchen Werken flankiert die „szenische Kantate“ ins Feld ziehen würde, blieb zunächst noch offen. Vor dem Hintergrund der Europameisterschaft zeichnete sich schließlich die Idee ab, verschiedene Konzepte von „nationaler“ Musik auf ihre Spielfähigkeit zu überprüfen – auch wenn ein Blick auf das Programm schnell offenbart, dass die EM-Gastgeber Polen und die Ukraine ein Gastspiel am heutigen Nachmittag vermissen lassen. Doch da sowohl die polnische als auch die ukrainische Geschichte eng mit Russland verflochten ist, passt ein russischer Komponist wie Sergej Rachmaninow meisterhaft ins Konzept. Von seinen Drei russischen Volksliedern ist der Weg

zum Landsmann César Cui und seinem Chorus Mysticus nicht weit. Dieses Werk spielt zudem einen eleganten Pass auf die Carmina Burana: Cui vertont hier Texte aus der Feder des italienischen Dichters Dante Alighieri, die genauso mittelalterlichen Ursprungs sind wie Orffs Benediktbeurer Quellen. Wie von selbst rollt dann der Ball weiter zum Capriccio Italien des wiederum russischen Komponisten Pjotr Tschaikowsky, der in diesem Orchesterwerk typische Themen und Melodien der traditionellen und volkstümlichen Musik Italiens aufgreift und verarbeitet.

Das Programm ist damit komplett und die Übermacht der russischen Mannschaft ganz offenkundig – Grund genug, sich einen kurzen Überblick über die Hintergründe, Entwicklungen und Eigentümlichkeiten der dortigen, vom nationalen Volksliedgut nahezu untrennbaren Traditionen der Kunstmusik zu verschaffen.

„Ihr tut mir Not, ihr Russen“ soll sich Franz Liszt schon im Jahre 1877 einem Brief des russischen Komponisten Alexander Borodin zufolge geäußert haben, „bei euch gibt es so viel strotzende Lebenskraft, bei euch ist die Zukunft.“ Liszts Lob für die musikalischen Leistungen seiner russischen Kollegen in allen Ehren: Die russische Musikgeschichte kannte nicht nur goldenen Zeiten. Bis zum 17. Jahrhundert blieben einstimmige Kirchengesänge die einzige Form schriftlich fixierter Musik. Und auch die ersten Berührungen



Malerei aus dem  
Codex Buranus, 13. Jh.

mit der westeuropäischen Musikkultur hatten kaum Auswirkungen auf die Entwicklung einer eigenen weltlichen Musiktradition – die Moskauer Regenten interessierten sich nicht für die kunstvollen Facetten der Machtrepräsentation. Die Instrumentalmusik beschränkte sich daher bis zum Ende des 18. Jahrhunderts auf Tanzmusik und Variationen über Volkslieder.

Die Idee einer eigenen nationalen Kunst gewann erst nach dem ersten Aufstand gegen das aristokratische Zarenregime im Dezember 1825 an Auftrieb. Zum ersten Mal sollte ein Kunstwerk, ein Musikstück aus sich selbst heraus Existenzberechtigung haben – l'art pour l'art. Paradoxerweise entstand gleichzeitig ein Bedürfnis für nationale Kunst, die gezielt moralisch-gesellschaftliche Ideale vermittelt. Dieses Dilemma spiegelt sich etwa in den kruden Versuchen, abstrakte (westliche) Kontrapunktik in russische Volksmusik einzubinden. Neben Importen aus Westeuropa beschränkte sich das Konzertrepertoire zunächst auf Opernauszüge, sinfonische Programmmusik mit Folklore-Zitaten und Klavierwerke über patriotische Sujets.

In den 1860er Jahren herrschte ein den musikalischen Fortschritt verkörperndes Stilideal, das vom sogenannten Mächtigen Häuflein repräsentiert wurde. Komponisten wie Mussorgsky, Rimsky-Korsakow und César Cui hatten sich die Förderung einer typisch russischen Musiksprache mit volkstümlichen Anspielungen,

unregelmäßigen Metren und Orientalismen zum Ziel gesetzt. Doch bereits in den 1880er Jahren begann dieses Leitbild an Aktualität einzubüßen und restaurative Züge anzunehmen. Mit dem Verzicht auf Folklorelemente und der Orientierung an westlichen Einflüssen distanzieren sich Komponisten wie Tschaikowsky vom strengen Nationalstil.

Im 20. Jahrhundert greift dann die Politik vermehrt in die Musik ein; Komponisten müssen der sowjetischen Kulturlinie folgen. Gleichzeitig trägt Russland mit Komponisten wie Strawinsky, Skrjabin, Prokofjew und Schostakowitsch ganz erheblich zur musikalischen Moderne bei. Rachmaninow, der oft als „der letzte Romantiker“ bezeichnet wird, geht diesen Schritt allerdings schon nicht mehr mit.

Die drei russischen Werke des heutigen Programms werfen jedenfalls spannende Schlaglichter auf eine nationale Musikkultur, die Liszt völlig zu recht mit den Begriffen „Lebenskraft“ und „Zukunft“ charakterisiert. Vokabeln übrigens, die auch auf die zahlreichen Sänger und Musiker auf dem Podium zutreffen, für die das heutige Konzert den Höhepunkt des Semesters darstellt. Bleibt nur zu hoffen, dass die Schicksalsgöttin ihr Rad im Anschluss an das Orff'sche Konzertfinale auch im Sinne der fußballbegeisterten Zuschauer des EM-Finales dreht.

ESTHER DUBKE



Vier der „Mächtigen“. C. Cui,  
M. Mussorgsky, N. Rimski-Korsakow,  
A. Borodin

## „Wahre Inspiration muss von innen kommen“

### Sergej Rachmaninow: Drei russische Volkslieder op. 41 (1926)

In einem Interview, das Sergej Rachmaninow kurz nach der Uraufführung seiner Drei russischen Volkslieder 1927 dem amerikanischen Musical Observer gab, äußert er sich über die Quellen seiner Inspiration: „Wahre Inspiration muss von innen kommen; nichts von außen kann helfen. Die beste Poetik, die schönsten Gemälde, das Erhabenste der Natur können kein lohnenswertes Resultat erzielen, wenn der göttliche Funke der Kreativität im Künstler fehlt.“ Der wichtigste Ausgangspunkt sei dabei die Liebe: „Liebe ist sicherlich eine unfehlbare Quelle der Inspiration, nichts kann mehr inspirieren als die Liebe.“ Diese Thematik spiegelt sich auch in den drei traditionellen russischen Volksliedern wider, die Rachmaninow für Chor und Orchester arrangierte.

Im ersten Lied „Über den kleinen Fluss“ wird die unglückliche Liebe eines Erpels zu einer Ente geschil-

dert – eine tierische Metapher für das menschliche Leben außerhalb des Ententeichs. Das Orchester beginnt mit einer absteigenden Linie, die wie ein großer Seufzer klingt. Die instrumentale Einleitung nimmt Elemente des gesamten Liedes vorweg. In den fließenden Bewegungen ist bereits der Charakter der Gesangstropfen zu erkennen, tief und gleichmäßig – so ist der Erpel vertont. Außerdem fallen gelegentliche Akkorde der Bläser auf, die den Rufen einer Ente ähneln. Der Erpel unternimmt Annäherungsversuche, aber die Ente fliegt ängstlich davon. In der Musik wird dies durch den plötzlichen Einsatz einer schnellen, absteigenden Chromatik in den Flöten und einem Aufschrei der Sänger dargestellt. Der zurückbleibende, einsame Erpel weint.

Auch im zweiten Lied „Ach du, Van'ka“ spielt die Sehnsucht eine wichtige Rolle. Eine Frau beklagt das

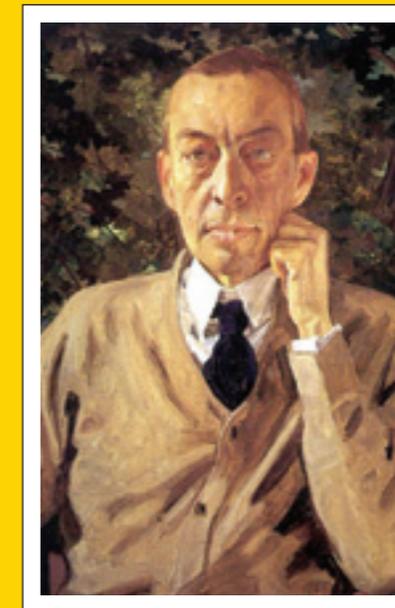
Fernbleiben ihres Ehemannes, der den Winter bei seinem Vater verbringen muss. Ihre Traurigkeit und die Sehnsucht nach ihrem Geliebten werden von den Altstimmen dargestellt. Wie im ersten Lied arbeitet Rachmaninow mit textausdeutenden Mitteln. Besonders auffällig ist der Punkt, an dem die Verzweiflung ihren Höhepunkt erreicht, denn die Sängerinnen stimmen in die chromatische Linie des Orchesters ein.

Andere Beziehungsprobleme hat hingegen die Protagonistin aus dem dritten Lied „Puder und Schminke“. Schnell entfernt eine Frau ihr Make-up, als sie hört, wie ihr Ehemann unerwartet nach Hause kommt. Während seiner Reise flirtete sie mit dem Nachbarn und wundert sich nun, dass ihr Mann ihr eine Peitsche mitbringt. Die Hektik ist auch in der Musik zu hören. Der Orchestersatz in Akkorden wirkt ähnlich wie eine Klavierbegleitung.

Zuerst singen Alt- und Bassstimmen gemeinsam, später verlaufen ihre Stimmen selbstständiger. Kontrastierend wirkt der ruhige Instrumentalteil. Ganz am Ende erklingen jedoch wieder die Akkorde des Orchesters. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass Rachmaninow selbst die Sängerin Nadezhda Plevitskaya bei „Puder und Schminke“ auf dem Klavier begleitete; aus dieser Fassung hat Rachmaninow den Orchesterpart für dieses Lied arrangiert.

Gerade in den ersten beiden Liedern wird neben der Liebe auch das Thema Einsamkeit hervorgehoben. Während des ersten Weltkrieges floh die Familie Rachmaninow aus Russland nach Amerika, daher könnte in den Liedern auch Trauer über die Entfernung von der Heimat mitklingen. Immerhin zeigt Rachmaninow, dass er der russischen Kultur weiterhin sehr verbunden ist. In seinem

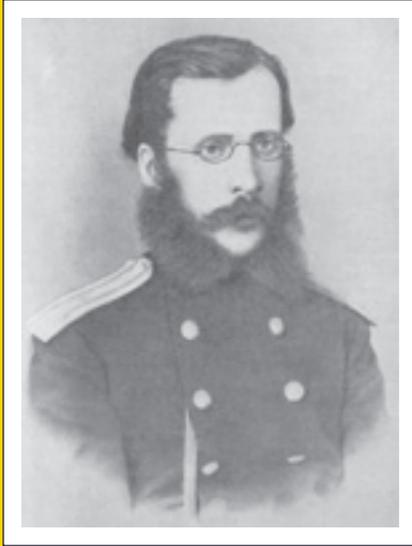
Schaffen finden sich zahlreiche Lieder mit Texten berühmter russischer Dichter, beispielsweise Alexander Puschkins. Die Poetik



Sergej Rachmaninow, Gemälde von Konstantin Andrejewitsch Somow, 1925

bezeichnet Rachmaninow im besagten Interview als weitere bedeutende Quelle seiner Inspiration: „Dichtung inspiriert Musik. Es ist so viel Musik in der Dichtung; sie sind wie Zwillingsschwestern.“ Rachmaninows Zeitgenossen waren von seinen russischen Volksliedern sehr beeindruckt: So äußerte sich der Dirigent Leopold Stokowski, der die Uraufführung am 18. März 1927 leitete, in einem Brief an Rachmaninow außerordentlich lobend über das unmittelbar zuvor entstandene Vierte Klavierkonzert des Komponisten, das sonst eher negative Kritiken bekam und vor allem über die Drei russischen Volkslieder: „Ich bin sehr stolz, dass ich an der Aufführung beteiligt bin und dass die russischen Lieder mir gewidmet sind, denn sie enthalten so viel vom altertümlichen poetischen Stolz Russlands, den ich in höchstem Maße bewundere.“

SUSANNE BÖHNSTEDT



César Cui, ca. 1875

César Cui war sowohl Musikkritiker als auch Komponist. Als Kritiker verschaffte er den Mitgliedern des Mächtigen Häufleins – zu denen er selber zählte – und ihren Kompositionen im neuen russisch-nationalen Musikstil die Aufmerksamkeit Westeuropas. Als Komponist jedoch stellte sich Cui diesem Stil in höchst widersprüchlicher Weise entgegen. Er fühlte sich doch eher der westeuropäischen Musik verbunden. Ob dies an seiner Herkunft lag – seine Mutter war Französin – oder ästhetische Gründe hatte, sei dahin gestellt. In seinen Werken lässt sich jedenfalls kaum russisch-nationale

## Auf der Suche nach dem Paradies

### César Cui: Chorus Mysticus op. 6 (1871)

Musik finden. Er suchte sein musikalisches Paradies lieber im Westen.

Bereits das frühe weltliche Chorstück Chorus Mysticus ist an Dante Alighieris Divina Commedia (Göttliche Komödie) angelehnt. Der Text wurde von Wladimir Stassow – ein wichtiger Kunstkritiker und Förderer des Mächtigen Häufleins – auf Russisch geschrieben und enthält Gedanken aus dem zweiten Teil des Werkes, dem Purgatorio (Läuterberg): Zum Läuterberg kommen diejenigen, die nicht in die Hölle (erster Teil der Göttlichen Komödie) gehören, sondern noch Hoffnung auf das Paradies (dritter Teil) haben können, wenn sie sich dort, große Qualen ertragend, von ihren Sünden reinwaschen lassen. Der Satz „Wir vergehen an der heiligen Trauer“, den Cui als Haupttextzeile in Zusammenhang mit einem musikalischen Refrain drei Mal wiederkehren lässt, ist dabei von großer Bedeutung. Dieses Flehen nach einem ewigen Leben im Paradies bildet den Schwerpunkt des Textes.

Dantes zwischen 1310 und 1320 entstandenes Werk hat viele Künstler inspiriert. Vor Cui komponierte unter anderem Franz Liszt eine Dante Symphonie (1857). Da Cui ein großer Verehrer Liszts war – er widmete ihm sein Buch La musique en Russie und eine Suite – ist es wahrscheinlich, dass Cui neben der Hinwendung zur gleichen Vorlage auch ganz bewusst Liszts Besetzung mit einem dreistimmigen Frauenchor aufgegriffen hat. Davon unabhängig können die drei Stimmen für die Zahlensymbolik der Divina Commedia stehen, also den dreiteiligen Werkaufbau und die göttliche Trinität. Diese Symbolik wird durch die Taktart (3/4) und das dreimalige Wiederkehren des musikalischen Refrains noch verstärkt.

Der Chorus Mysticus ist im europäischen Stil komponiert und wird meist von einem Klavier begleitet. Er hat eine klare formale Struktur: Das dreimalige Wiederkehren des Refrains zu Beginn, in der Mitte und

Dante, Porträt von Agnolo Bronzino, ca. 1530, die Göttliche Komödie in Händen, den Blick auf den Läuterberg gerichtet.



am Ende wird von zwei daran angelehnten Zwischenteilen unterbrochen. Jeder Refrain steht in Zusammenhang mit einer Einleitung, die zuerst rein instrumental ist, danach vom Chor mitgesungen wird und ganz am Schluss des Chorstückes leise ausklingt. Dadurch wird das Flehen der Sünder als Hauptthematik noch einmal auf den Punkt gebracht.

Überhaupt ist das Werk stark auf den Text und seine Deutung ausgelegt. Dies zeigt sich am meist vorherrschenden a-Moll, pianissimo und dem getragenen Andante. Dazu wird die Musik von immer präsenten Motiven geprägt, die bereits in der Einleitung eingeführt werden: Sekundschritte auf- und abwärts, Synkopen, die Vorhalte entstehen lassen, und Chromatik, die die leidenden und flehenden Sünder kennzeichnet. Ein markantes Kernmotiv mit einer Seufzer-Figur untermalt das Geschehen ebenfalls.

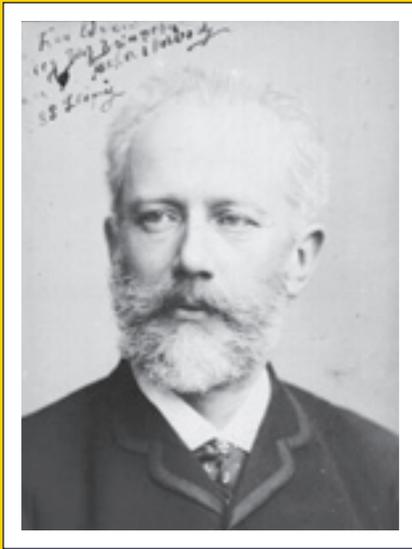
Neben dieser dunklen Grundstimmung lässt Cui durch harmoni-

sche Wechsel von Moll nach Dur und dynamische Wechsel vom piano nach forte ein Aufblitzen von Hoffnung auf das Paradies durchscheinen. Eine weitere Besonderheit ist die lautmalerische Darstellung des Läuterbergs: Dazu lässt Cui nach Erscheinen des ersten Refrains die Stimmen von unten nach oben, also in der Reihenfolge Alt – Sopran 2 – Sopran 1, einsetzen. Nach einer kurzen gemeinsamen Phrase hören alle Stimmen in genau der umgekehrten Weise wieder auf zu singen,

sodass in der Partitur das Bild eines Berges entsteht.

Beim Chorus Mysticus bleibt am Ende offen, ob die Sünder das Paradies erreichen. Cui ist neben den anderen russischen Komponisten seiner Zeit heutzutage kaum noch bekannt. Vielleicht wird aber die Rezeption von Cuis Werken in Zukunft wieder größer, damit wenigstens er sein westeuropäisches Musik-Paradies erreichen kann.

INKEN MEENTS



Pjotr I. Tschaikowsky, 1888, Atelier E. Bieber, Hamburg. Auf dem Foto eine persönliche Widmung.

„Ich habe in den letzten Tagen erfolgreich gearbeitet und den Entwurf einer italienischen Phantasie über Volksthemen beendet, der ich eine erfolgreiche Zukunft vorauszusagen wage“, schreibt Pjotr Iljitsch Tschaikowsky im Januar 1880 an seine Mäzenin Nadeschda von Meck. „Sie wird wirksam sein, denn die verarbeiteten Melodien, die ich Sammelwerken entnommen und auf der Straße gehört habe, sind reizend.“ Der Komponist ist zu diesem Zeitpunkt bereits seit mehreren Wochen in Rom und

## Dolce vita in Tönen

### Pjotr Iljitsch Tschaikowsky: Capriccio Italien op. 45 (1880)

genießt das sprichwörtliche „dolce vita“ in der italienischen Hauptstadt, um sich von seinem rastlosen Leben zu erholen. Seit 1877 führt er eine unglückliche Ehe mit Antonina Miljukowa, die zu einem Selbstmordversuch in den Wassern der Moskwa geführt haben soll. Infolgedessen reist der 37-Jährige fast ununterbrochen. Neben Rom hält er sich in Paris, der Toskana und der Schweiz auf oder zieht sich auf seinen Landsitz im russischen Kamenka zurück. Außerdem stürzt sich Tschaikowsky in die Arbeit. Aus diesem unruhigen Lebensabschnitt stammen zahlreiche bekannte Werke wie die Festouvertüre „1812“, das Violinkonzert, die Streicherserenade in C-Dur oder eben auch das Capriccio Italien op. 45, das Sie heute hören.

Die Grundeigenschaft eines Capriccios sei gleich vorweggenommen: Es hat keine feste Form. Vielmehr werden verschiedene Themen in potpourriartiger Manier

nebeneinander präsentiert. Tschaikowskys Werk erfüllt die Prämisse dieser charakteristischen Freiheit aber nicht nur in formaler Hinsicht. Auch der Grundton seines Gelegenheitswerks ist ein fröhlicher, befreiter, der schon auf emotionaler Ebene die italienische Mentalität zu spiegeln scheint. Allerdings beginnt das Werk eher getragen mit einer Fanfare der Blechbläser. Das militärische Signal stammt vermutlich aus einer Kaserne, die sich in direkter Nachbarschaft zur römischen Wohnung des Komponisten befand. Im Anschluss folgt das elegische Hauptthema in den tiefen Streichern, bevor die Fanfare nochmals erklingt. Nun folgt ein Abschnitt mit heiterem Tanzcharakter: Anfänglich erklingt ein eleganter Walzer in den Bläsern, der kurz darauf von einem erfrischenden Bolero abgelöst wird. Mit einem deutlich hörbaren Einsatz der Streicher wendet sich das Werk einem beschwingten Volkslied zu.

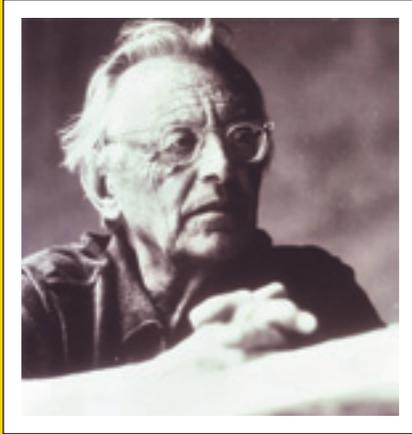
Die nun folgende Wiederkehr des Hauptthemas hat die effektvolle Wirkung eines retardierenden Moments vor dem Auftreten von neuem Material. Dieses ist vielleicht am einfachsten als „italienisch“ zu identifizieren, liegt ihm doch die süditalienische Tarantella zu Grunde. Die Melodie dieses rasanten Tanzes wird anfangs von den Flöten vortragen und später von den Violinen übernommen, um schließlich im ganzen Orchester inklusive Schlagwerk zu erklingen. Als Apotheose kehrt im Tutti nun nochmals der bereits gehörte Walzer wieder. Dies wirkt wie ein Atemholen vor der Coda, die das Werk in furiosem Presto zu einem ausgelassenen Ende führt.

Besonders der Schluss des Werks erinnert daran, dass Tschaikowsky in Rom auch den Karneval miterleben konnte und anschließend feststellte: „Ich glaube, die Menschen atmen die Fröhlichkeit mit der zärtlichen Wärme dieser Luft ein; sie brauchen

keinen Schnaps und keinen Wein, um ausgelassen und lustig zu sein.“ Die heitere Atmosphäre des Capriccios spiegelt zweifelsohne das italienische Leben wieder. Gleichzeitig zeigt sich mit ihm die lebensbejahende Facette des russischen Komponisten, die häufig vergessen wird: Tschaikowsky gilt gemeinhin als Künstler, der von seinen Zeitgenossen nicht verstanden wurde. Auch das Capriccio stieß bei den Kollegen des Mächtigen Häufleins auf Kritik. „Verwestlichung“ und „Kosmopolitismus“ lauteten einmal mehr die Vorwürfe. Tschaikowsky selbst scheint diese Kritik vorausgeahnt zu haben, wie ein weiterer Brief an Nadeschda von Meck zeigt. Nach der endgültigen Instrumentierung heißt es im Mai 1880 aus Kamenka: „Ich weiß nicht, welchen künstlerischen Wert sie haben wird, doch ich bin jetzt schon überzeugt, dass sie gut klingen wird; die Klangfarbe ist bestimmt wirksam und glanzvoll.“

César Cui sprach Tschaikowskys Werk nach der Uraufführung tatsächlich jeden künstlerischen Wert ab. Es handle sich hierbei um kein Kunstwerk, erklärte der Komponistenkollege, sondern sei allenfalls für den Vortrag unter freiem Himmel geeignet – im Konzertsaal räume er ihm dagegen keinen Platz ein. Dass das Werk heute im Konzertsaal erklingt, strafft Cui Lügen. Unbewusst aber hat der Kritiker dennoch ins Schwarze getroffen. So entführt das Capriccio Italien den Hörer tatsächlich in die laue Atmosphäre eines italienischen Sommerabends und erklingt somit – zumindest vor dem inneren Auge – wirklich unter freiem Himmel.

ISABEL SCHUBERT



Carl Orff

„Alles, was ich bisher geschrieben habe und was Sie leider gedruckt haben, können Sie nun einstampfen. Mit den Carmina Burana beginnen meine gesammelten Werke!“ So schrieb Carl Orff nach der Uraufführung der szenischen Kantate Carmina Burana am 8.6.1937 an seinen Verleger in Frankfurt. Doch das Werk hatte anfangs einen schweren Stand. Die Uraufführung der Carmina Burana wurde auf die lange Bank geschoben und dann von den Nazi-Parteorganen des Dritten Reichs verrissen. Die Wiederholungen in Dresden, München und Berlin wurden abgesagt, weil sogenannte „bayerische Niggermusik“ nicht erwünscht war.

## Hymne auf das Leben

### Carl Orff: Carmina Burana (1935–36)

Gründe für diese negative Resonanz gab es mehrere. Erstens galten die Carmina Burana im Dritten Reich ihrer mehrsprachigen Texte wegen als „undeutsch“. Orff hatte 1934 eine mittelalterliche Handschrift aus dem 11. und 12. Jahrhundert im oberbayerischen Kloster Benediktbeuren entdeckt; die Texte sind in Mittellatein, Mittelhochdeutsch und Altfranzösisch abgefasst. Die Unverständlichkeit des Textes und die seltsame Mischung der Sprachen schienen den Nationalsozialisten Anlass zu geben, die Carmina Burana als „Collage-Schund“ anzusehen. Zweitens war der „pornografische“ Inhalt, der die alltägliche Realität des Mittelalters vulgär widerspiegelt, inakzeptabel. Die von Mönchen (!) geschriebene Originalhandschrift der Carmina Burana handelt zum größten Teil von Liebe, Frauen, Trinken, Geld, Glücksspiel, Tanz und Hymnen auf den Frühling. Von allem also, was Spaß macht – aber Spaß verstanden die Nationalsozialisten

bekanntlich noch nicht einmal in der Kunst.

Orff wählte für sein Werk 24 Texte aus, die er in drei Abschnitte gliederte. Im ersten Teil *Primo Vere – Im Frühling und Uf dem Anger – Auf dem Dorfplatz* (Nr. 3-10) werden das Erwachen der Natur und der Liebessehnsucht im Frühling beschrieben. Der zweite Teil *In Taberna – In der Schenke* (Nr. 11-14) ist dem Lebensgenuss und dem Gott Bacchus gewidmet. Vom Liebespiel und den Lobpreisungen der Liebesgöttin Venus handelt der dritte Teil *Cour d'Amour – Der Liebeshof* (Nr. 15-24). Die drei Teile werden von den großen Chorsätzen der Prologe (Nr. 1-2) und des Epilogs (Nr. 25) eingerahmt, die das Glücksrad der Fortuna vergöttern. Besonders die freizügige Darstellung der Erotik im dritten Teil sah die Reichsmusikkammer als „Pornografie“ an.

Zwar wurde Carl Orffs Musik nicht verboten, von den damaligen Machthabern aber kritisch beob-

achtet. Weder war Orff Mitglied der Partei, noch übernahm er die Ideologie des Regimes. Doch der 1895 in München geborene Komponist hatte jüdische Vorfahren. Daher war Orff auf die Hilfe seines Schülers und Freundes Werner Ekg angewiesen, der im nationalsozialistischen Staat große Karriere machte. Dank ihm durften die Carmina Burana 1940 endlich zur Zweitaufführung in Bielefeld und Frankfurt kommen. Trotz seiner Abstammung unterhielt Orff bis 1944 gute Beziehungen zur Reichsmusikkammer, so dass er als einer der wichtigen Künstler im NS-Regime auf einer von Goebbels und Hitler bestimmten „Gottbegnadeten-Liste“ landete. Über diese Haltung Orffs während des Dritten Reiches schreibt der Musikforscher Michael H. Kater: „Er hat sich angepasst. Niemals nur im entferntesten Nationalsozialist, manipulierte er Menschen und Ideen, um ungestört schaffen zu können, sich die lästige Politik fernzuhalten und möglichst

schadlos in einem Unrechtssystem durchzukommen, von dem er sich mit immer teurerer Münze hatte kaufen lassen, obwohl er es im Innersten verabscheute. Tragisch war für ihn, dass er sich innerhalb der politischen Rahmenbedingungen des Dritten Reiches etablieren musste, die er ablehnte, die aber doch sein menschliches Verhalten im privaten und sozialen Bereich zum Negativen geprägt haben.“

In den Carmina Burana zeigt sich Orffs klarer Ausdruck: eine zeitlose, archaisch anmutende Simplizität. Der pulsierende Rhythmus und die vereinfachte Harmonik werden durch das von Blechbläsern und Schlagzeug dominierte Orchester verstärkt. Der wuchtige Chor teilt brennt sich schon beim ersten Hören ein. Überhaupt spielt – oder besser singt – der Chor die Hauptrolle in den Carmina Burana. Die Besetzung der Originalfassung umfasst neben einem großen Chor sogar noch einen Kammer- sowie

einen Kinderchor. Außerdem erweiterte Orff die Carmina Burana um Ballett und Bühnenbilder, die den Inhalt szenisch interpretieren. Diese ungewöhnliche Darstellungsform war in der traditionellen Gattung der Kantate nicht zu finden und ist heutzutage entsprechend selten zu erleben. Doch ob mit oder ohne Bühnenszene: Die Carmina Burana mit ihrem gigantischen Anfangs- und Schlusschor *O Fortuna* stellen nach wie vor eines der beliebtesten Chorstücke überhaupt dar, einen würdigen Abschluss des heutigen Konzertes und eine vielversprechende Einstimmung auf das EM-Finale heute Abend.

SOO JUNG LEE



## Chorus Mysticus Übersetzung: Katerina Moskaleva

Мы истомилися скорбью святою, Полны желанием видеть лики небесные, Славу Творца и светлый рай, Славу Творца и светлый рай.	Wir vergehen an der heiligen Trauer, Wir sind voller Willen, das himmlische Antlitz zu erblicken, Den Ruhm des Schöpfers und das helle Paradies, Den Ruhm des Schöpfers und das helle Paradies.
Здесь покаяния чистой слезою Прегрешения смыть должны мы, Чтоб отворился нам светлый эдем, светлый рай! Скорбью святою истомились мы.	Hier müssen wir unsere Bußen und Sünden mit sauberer Träne rein waschen, damit sich uns das helle Eden, das helle Paradies öffnet! An der heiligen Trauer vergehen wir.
Лишь в бесконечное дух наш стремиться, Мира желания, страсти земные чужды нам,	Nur ins Unendliche strebt unser Geist, Fern sind uns die Wünsche der Welt, die Begierden der Erde,
Скоро ль для грешников день просветленья Вечною благодатью скоро ль придет? Скорбью святою истомились мы.	Ob für die Sünder der Tag der Erhellung als ewiger Segen bald sich erfüllt? An der heiligen Trauer vergehen wir.
Дух всепрощенья ныне внемли нам! Горьким молениям страждущих душ внемли!	Allvergebender Geist, erhöre uns nun! Erhöre die bitteren Gebete unserer sich ersehnenen Seelen!
Скорбью святою истомились мы.	An der heiligen Trauer vergehen wir.

## Carmina Burana Übersetzung: Wolfgang Schadewaldt

### FORTUNA IMPERATRIX MUNDI – FORTUNA, HERRSCHERIN DER WELT

<b>O FORTUNA (Chor)</b> O Fortuna, velut luna statu variabilis, semper crescis aut decrescis; vita detestabilis nunc obdurat et tunc curat ludo mentis aciem, egestatem, potestatem dissolvit ut glaciem.	<b>O FORTUNA</b> O Fortuna! Wie der Mond So veränderlich, Wächst du immer Oder schwindest! – Schmählich Leben! Erst misshandelt, Dann verwöhnt es Spielerisch den wachen Sinn. Dürftigkeit, Großmächtigkeit, Sie zergehn vor ihm wie Eis.	semper in angaria. Hac in hora sine mora corde pulsum tangite; quod per sortem, sternit fortem, mecum omnes plangite!	Immer in der Fron. Drum zur Stunde Ohne Säumen Rührt die Saiten! – Wie den Wackeren Das Schicksal Hinstreckt: alle klagt mit mir!
Sors immanis et inanis, rota tu volubilis, status malus, vana salus semper dissolubilis, obumbrata et velata michi quoque niteris; nunc per ludum dorsum nudum fero tui sceleris.	Schicksal, Ungeschlacht und eitel! Rad, du rollendes! Schlimm dein Wesen, Dein Glück nichtig, Immer im Zergehn! Überschattet Und verschleiert Kommst du nun auch über mich Um des Spieles Deiner Bosheit Trag ich jetzt den Buckel bloß.	<b>FORTUNE PLANGO VULNERA (Chor)</b> Fortune plango vulnera stillantibus ocellis, quod sua michi munera subtrahit rebellis. Verum est, quod legitur fronte capillata, sed plerumque sequitur Occasio calvata.	<b>DIE WUNDEN, DIE FORTUNA SCHLUG</b> Die Wunden, die Fortuna schlug, Beklage ich mit nassen Augen, Weil sie ihre Gaben mir Entzieht, die Widerspenstige. Zwar, wie zu lesen steht, es prangt Ihr an der Stirn die Locke, Doch kommt dann die Gelegenheit, Zeigt meist sie ihren Kahlkopf.
Sors salutis et virtutis michi nunc contraria, est affectus et defectus	Los des Heiles Und der Tugend Sind jetzt gegen mich. Willenskraft Und Schwachheit liegen	In Fortune solio sederam elatus, prosperitatis vario flore coronatus; quicquid enim florui felix et beatus, nunc a summo corruui gloria privatus.	Auf Fortunas Herrscherstuhl Saß ich, hoch erhoben, Mit dem bunten Blumenkranz Des Erfolgs gekrönt. Doch, wie ich auch in Blüte stand, Glücklich und gesegnet: Jetzt stürzte ich vom Gipfel ab, Beraubt der Herrlichkeit.
		Fortune rota volvitur; descendo minoratus;	Fortunas Rad, es dreht sich um: Ich sinke, werde weniger,

alter in altum tollitur; Den anderen trägt es hinauf:  
 nimis exaltatus Gar zu hoch erhoben  
 rex sedet in vertice – Sitzt der König auf dem Grat:  
 caveat ruinam! Er hüte sich vor dem Falle!  
 nam sub axe legimus Denn unter dem Rade lesen wir:  
 Hecubam reginam. Königin Hecuba.

### I. PRIMO VERE I. IM FRÜHLING

#### VERIS LETA FACIES FRÜHLINGS HEITERES (Kleiner Chor) GESICHT

Veris leta facies Frühlings heiteres Gesicht  
 mundo propinatur, Schenkt der Welt sich wieder.  
 hiemalis acies Winters Strenge muss, besiegt,  
 victa iam fugatur, Nun vom Felde weichen.  
 in vestitu vario Flora tritt im bunten Kleid  
 Flora principatur, Ihre Herrschaft an,  
 nemorum dulcisono Mit süßtönendem Gesang  
 que cantu celebratur. Feiern sie die Wälder.

Flore fusus gremio In Floras Schoße hingestreckt  
 Phoebus novo more Lacht Phoebus nun aufs neue,  
 risum dat, hoc vario Von diesem  
 iam stipata flore Mannigfachen Blühh umringt,  
 Zephyrus nectareo Atmet Zephyrus  
 spirans in odore. In nektarreinem Dufte.  
 Certatim pro bravo Lasst uns um die Wette laufen  
 curramus in amore. Nach dem Preis der Liebe!

Cytharizat cantico Mit ihrem Liede präludiert  
 dulcis Philomena, Die süße Philomele.  
 flore rident vario Voll bunter Blumen lachen nun  
 prata iam serena, Heiter schon die Wiesen.  
 salit cetus avium Vogelschwärme ziehen durch  
 silve per amena, Des Waldes Lieblichkeiten.  
 chorus promit virginum Reigentanz der Mädchen bringt  
 iam gaudia millena. Freuden tausendfältig.

#### OMNIA SOL TEMPERAT ALLES MACHT DIE (Bariton-Solo) SONNE MILD

Omnia Sol temperat Alles macht die Sonne mild,  
 purus et subtilis, Sie, die reine, zarte.  
 nova mundo reserat Neues schließt das Angesicht  
 faciem Aprilis, Des April der Welt auf.  
 ad Amorem properat Wiederum zu Amor hin  
 animus herilis Drängt die Brust des Mannes.  
 et iocundis imperat Über alles Liebliche  
 deus puerilis. Herrscht der Gott, der Knabe.

Rerum tanta novitas Solche All-Erneuerung  
 in solemnitate In dem feierlichen Frühling  
 et veris auctoritas Und des Frühlings Machtgebot  
 iubet nos gaudere; Will, dass wir uns freuen.  
 vias prebet solitas, Altvertraute Wege weist er:  
 et in tuo vere Auch in deinem Frühling  
 fides est et probitas Fordert Treu und rechter Sinn:  
 tuum retinere. Halt ihn fest, der dein ist!

Ama me fideliter, Liebe mich mit treuem Sinn!  
 fidem meam nota Sieh auf meine Treue,  
 de corde totaliter Die von ganzem Herzen kommt  
 et ex mente tota. Und von ganzem Sinne.  
 sum presentialiter Gegenwärtig bin ich dir  
 absens in remota. Auch in weiter Ferne.  
 quisquis amat taliter, Wer auf solche Weise liebt,  
 volvitur in rota. Ist aufs Rad geflochten.

#### ECCE GRATUM (Chor) SIEH! DER HOLDE

Ecce gratum Sieh! der holde  
 et optatum Und ersehnte  
 ver reducit gaudia, Frühling bringt zurück die Freuden!  
 purpuratum Purpurrot  
 floret pratium, Blüht die Wiese,  
 Sol serenat omnia, Alles macht die Sonne heiter:  
 iamiam cedant tristia! Weiche nun die Traurigkeit!  
 estas redit, Sommer kehrt  
 nunc recedit Zurück, des Winters  
 hyemis sevitia. Strenge muss nun fliehen.

Iam liquescit Nun schmilzt hin  
 et decrescit Und schwindet Hagel,  
 grando, nix et cetera, Schnee und alles andere.  
 bruma fugit, Der Winter flieht,  
 et iam sugit, Und schon saugt  
 ver estatis ubera; Der Frühling an des Sommers Brüsten.  
 illi mens est misera, Das muss ein Armseliger sein,  
 qui nec vivit, Der nicht lebt

nec lascivit Und nicht liebt  
 sub Estatis dextera. Unter des Sommers Herrschaft.

Gloriantur Es prangen  
 et letantur Und schwelgen  
 in melle dulcedinis In Honigsüße,  
 qui conantur, Die's wagen  
 ut utantur Und greifen  
 premio Cupidinis; Nach Cupidos Lohn.  
 simus jussu Cypridis Auf Cypris' Geheiß  
 gloriantes Wollen prangend  
 et letantes Und schwelgend  
 pares esse Paridis. Dem Paris wir es gleich tun!



Liebende aus dem  
 Codex Buranus

**UF DEM ANGER AUF DEM ANGER  
TANZ (Orchester) TANZ**

**FLORET SILVA (Chor) ES GRÜNT DER WALD**

Floret silva nobilis  
floribus et foliis.  
ubi est antiquus  
meus amicus?  
hinc equitavit,  
eia, quis me amabit?

Es grünt der Wald, der edle,  
Mit Blüten und mit Blättern.  
Wo ist mein Vertrauter,  
Mein Geselle? –  
Er ist hinweggeritten!  
Eia! wer wird mich lieben?

Minnet, tugentliche man,  
minnecliche frouwen!  
minne tuot iu hoch gemuot  
unde lat iuch in hohen eren  
schouwen.  
Liebet, rechte Männer,  
Liebenswerte Frauen!  
Liebe macht euch hochgemut  
Und lässt euch in hohen Ehren  
prangen.

Seht mich an,  
jungen man!  
lat mich iu gevallen!  
Lasst mich euch gefallen!

Floret silva undique,  
nach mine gesellen ist mir  
wê.

Es grünnet der Wald allenthalben.  
Nach meinem Gesellen ist mir  
weh.

Wol dir werlt, das du bist  
also freudenriche!  
ich will dir sin undertan  
durch din liebe immer  
sicherliche.  
Heil dir, Welt, dass du bist  
An Freuden also reich!  
Ich will dir sein undertan  
Deiner Güte wegen immer  
sicherlich!

Seht mich an,  
jungen man!  
lat mich iu gevallen!  
Lasst mich euch gefallen!

**CHRAMER, GIP DIE VARWE KRAMER GIBT DIE FARBE MIR  
MIR (Soli Chor)**

Chramer, gip die varwe mir,  
diu min wengel roete,  
da mit ich die jungen man  
an ir dank der minnen-  
liebe noete.  
Seht mich an,  
jungen man!  
lat mich iu gevallen!

Kramer! Gib die Farbe mir,  
Meine Wangen rot zu malen,  
Dass ich so die jungen Männer,  
Ob sie wollen oder nicht, zur  
Liebe zwingen.  
Seht mich an,  
Junge Männer!  
Lasst mich euch gefallen!

**REIE (Orchester) REIGEN**

**SWAZ HIE GAT UMBE (Chor) WAS HIER IM REIGEN GEHT**  
Swaz hie gat umbe,  
daz sint allez megede,  
die wellent ân man  
allen disen sumer gan.  
Was hier im Reigen geht,  
Sind alles Mägdlein,  
Die wollen nicht ohne Mann  
Diesen ganzen Sommer gehn.

**CHUME, CHUM, KOMME, KOMM,  
GESELLE MIN GESELLE MEIN!**

Chume, chum, geselle min,  
ih enbite harte din,  
ih enbite harte din,  
chume, chum, geselle min.  
Komme, komm, Geselle mein!  
Ich erwarte dich so sehr.  
Ich erwarte dich so sehr.  
Komme, komm, Geselle mein!

Suzer rosenvarwer munt.  
chum un mache mich gesunt,  
chum un mache mich gesunt,  
suzer rosenvarwer munt.  
Süßer, rosenfarbener Mund!  
Komm und mache mich gesund!  
Komm und mache mich gesund,  
Süßer rosenfarbener Mund!

**SWAZ HIE GAT UMBE (Chor) WAS HIER IM REIGEN GEHT**

Swaz hie gat umbe,  
daz sint allez megede,  
die wellent ân man  
allen disen sumer gan.  
Was hier im Reigen geht,  
Sind alles Mägdlein,  
Die wollen nicht ohne Mann  
Diesen ganzen Sommer gehn.

**WERE DIU WERLT ALLE MIN WÄRE AUCH DIE WELT GANZ  
(Chor) MEIN**

Were diu werlt  
alle min  
von deme mere unze an  
den Rin,  
des wolt ih mih darben,  
daz diu chünegin  
von Engellant  
lege an minen armen.  
Wäre auch die Welt  
ganz mein  
Von dem Meer bis an  
den Rhein,  
Gern ließe ich sie fahren,  
Wenn die Königin  
von Engelland  
Läge in meinen Armen.

**II. IN TABERNA II. IN DER SCHENKE**

**ESTUANS INTERIUS GLÜHEND IN MIR  
(Bariton-Solo)**

Estuans interius  
ira vehementi  
in amaritudine  
loquor mee menti:  
factus de materia,  
cinis elementi,  
similis sum folio,  
de quo ludunt venti.  
Glühend in mir  
Vor heftigem Ingrimm  
Sprech ich voll Bitterkeit  
Zu meinem Herzen:  
Geschaffen aus Staub,  
Asche der Erde,  
Bin ich dem Blatt gleich,  
Mit dem die Winde spielen.

Cum sit enim proprium  
viro sapienti  
supra petram ponere  
sedem fundamenti,  
stultus ego comparor  
fluvio labenti,  
sub eodem tramite  
nunquam permanenti.  
Wenn es die Art ist  
Des weisen Mannes,  
Auf Fels zu gründen  
Sein Fundament:  
Gleiche ich Tor  
Dem Fluss, der dahinströmt,  
Niemals im selben  
Lauf sich hält.

Feror ego veluti  
sine nauta navis,  
ut per vias aeris  
vaga fertur avis;  
non me tenent vincula,  
non me tenet clavis,  
quero mihi similes  
et adiungor pravis.  
Ich treibe dahin  
Wie ein Boot ohne Mann,  
Wie auf luftigen Wegen  
Der Vogel schweift.  
Mich binden nicht Fesseln  
Mich hält kein Schloss,  
Ich such meinesgleichen,  
Schlag mich zu den Lumpen.

Mihi cordis gravitas Ein schwerer Ernst  
 res videtur gravis; Dünkt mich zu schwer,  
 iocus est amabilis Scherz ist lieblich  
 dulciorque favis; Und süßer als Waben.  
 quicquid Venus imperat, Was Venus gebietet,  
 labor est suavis, Ist wonnige Müh,  
 que nunquam in cordibus Niemals wohnt sie  
 habitat ignavis. In feigen Seelen.

Via lata gradior Die breite Straße fahr ich  
 more iuventutis, Nach der Art der Jugend,  
 inplicor et vitiis Geselle mich zum Laster,  
 immemor virtutis, Frage nichts nach Tugend.  
 voluptatis avidus Nach Sinnenlust dürstend  
 magis quam salutis, Mehr als nach dem Heil,  
 mortuus in anima Will ich, an der Seele tot,  
 curam gero cutis. Gütlich tun dem Leib!

**OLIM LACUS COLUERAM EINST SCHWAMM ICH AUF  
 (Tenor-Solo und DEN SEEN UMHER  
 Männerchor)**

**Cignus ustus cantat: Der gebratene Schwan singt:**  
 Olim lacus Einst schwamm ich auf den  
 colueram, Seen umher,  
 olim pulcher extiteram, Einst lebte ich und war schön,  
 dum cignus ego fueram. Als ich ein Schwan noch war.

Miser, miser! Armer, armer!  
 modo niger Nun so schwarz  
 et ustus fortiter! Und so arg verbrannt!

Girat, regirat Es dreht und wendet mich  
 garcifer; der Koch.  
 me rogos urit fortiter: Das Feuer brennt mich sehr.  
 propinat me nunc Nun setzt mich vor der  
 dapifer, Speisemeister.

Miser, miser! Armer, armer!  
 modo niger Nun so schwarz  
 et ustus fortiter! Und so arg verbrannt!

Nunc in scutella iaceo, Jetzt liege ich auf der Schüssel  
 et volitare nequeo, Und kann nicht mehr fliegen,  
 dentes frendentes video: Sehe bleckende Zähne um mich her!  
 Miser, miser! Armer, armer!  
 modo niger Nun so schwarz  
 et ustus fortiter! Und so arg verbrannt!

**EGO SUM ABBAS ICH BIN DER ABT  
 (Bariton-Solo und  
 Männerchor)**

Ego sum abbas Cucaniensis Ich bin der Abt von Cucanien,  
 et consilium meum est Und – meinen Konvent halte  
 cum bibulis, ich mit den Saufrüdern,  
 et in secta Decii voluntas Und – meine Wohlgenieghheit ge-  
 mea'st, hört dem Orden der Würfelspieler,  
 et qui mane me Und – macht einer mir morgens  
 quesierit in taberna, seine Aufwartung in der Schenke,  
 post vesperam nudus geht er nach der Vesper fort und  
 egredietur, ist ausgezogen,  
 et sic denudatus Und – also ausgezogen, wird er  
 veste clamabit: ein Geschrei erheben:

Wafna, wafna! Wafna! Wafna!  
 quid fecisti Was hast du getan, Pech,  
 sors turpissima? schändlichstes?  
 Nostre vite gaudia Unsres Lebens Freuden hast du  
 abstulisti omnia! Fortgenommen alle!

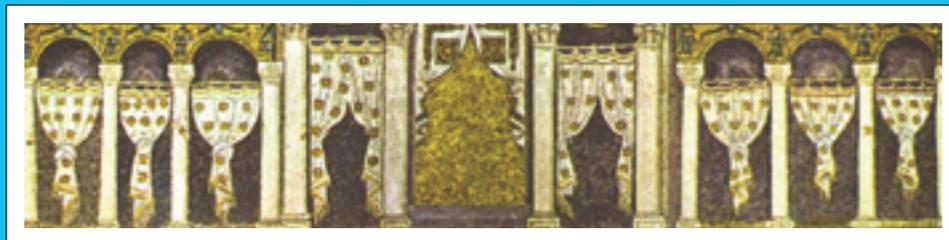
**IN TABERNA QUANDO WENN WIR SITZEN IN DER  
 SUMUS SCHENKE  
 (Männerchor)**

In taberna quando sumus, Wenn wir sitzen in der Schenke,  
 non curamus quid sit Fragen wir nichts nach dem  
 humus, Grabe,  
 sed ad ludum properamus, Sondern machen uns ans Spiel,  
 cui semper insudamus. Über dem wir immer schwitzen.  
 Quid agatur in taberna, Was sich in der Schenke tut,  
 ubi nummus est pincerna, Wenn der Batzen Wein  
 hoc est opus ut queratur, herbeischafft,  
 si quid loquar, audiatur. Das verlohnt sich, zu vernehmen:  
 Quidam ludunt, quidam Höret, was ich sage!  
 bibunt, Manche spielen, manche  
 quidam indiscrete trinken,  
 vivunt. Manche leben liederlich,  
 Sed in ludo qui morantur, Aber die beim Spiel verweilen:  
 ex his quidam denudantur, Da wird mancher ausgezogen,  
 quidam ibi vestiuntur, Mancher kommt zu einem  
 quidam saccis induuntur. Rocke,  
 Ibi nullus timet mortem, Manche wickeln sich in Säcke,  
 sed pro Bacho mittunt Keiner fürchtet dort den Tod,  
 sortem: Nein, um Bacchus würfelt man.

Primo pro nummata vini; Erstens: wer die Zeche zahlt:  
 ex hac bibunt libertini, Davon trinkt das lockre Volk,  
 semel bibunt pro captivis, Einmal auf die Eingelochten,  
 post hec bibunt ter pro vivis, Dreimal dann auf die, die leben,  
 quater pro Christianis cunctis, Viermal auf die Christenheit,  
 quinquies pro fidelibus Fünfmal, die im Herrn  
 defunctis, verstarben,  
 sexies pro sororibus Sechsmal auf die leichten  
 vanis, Schwestern,  
 septies pro militibus Siebenmal auf die  
 silvanis. Heckenreiter.

Octies pro fratribus perversis, Achtmal die verirrtten Brüder,  
 nonies pro monachis Neunmal die versprengten  
 dispersis, Mönche,  
 decies pro navigantibus, Zehnmal, die die See befahren,  
 undecies pro discor- Elfmal, die in Zwietracht  
 dantibus, liegen,  
 duodecies pro penitentibus, Zwölfmal, die in Buße leben,  
 tredecies pro iter Dreizehnmal, die unterwegs  
 agentibus. sind;  
 Tam pro papa quam Auf den Papst wie auf den  
 pro rege König  
 bibunt omnes sine lege. Trinken alle schrankenlos:  
 Bibit hera, bibit herus, Trinkt die Herrin, trinkt der Herr,  
 bibit miles, bibit Trinkt der Ritter, trinkt der  
 clerus, Pfaffe,  
 bibit ille, bibit illa, Trinkt dieser, trinkt jene,  
 bibit servus cum Trinkt der Knecht und trinkt  
 ancilla, die Magd;  
 bibit velox, bibit Trinkt der Schnelle, trinkt der  
 piger, Faule,

bibit albus, bibit niger,	Trinkt der Blonde, trinkt der Schwarze,	bibit iste, bibit ille,	Trinket diese, trinket jener,
bibit constans, bibit vagus,	Trinkt, wer sesshaft, trinkt, wer fahrend,	bibunt centum, bibunt mille.	Trinken hundert, trinken tausend.
bibit rudis, bibit magus.	Trinkt der Tölpel, trinkt der Weise.	Parum sexcente nummate durant, cum immoderate bibunt omnes sine meta.	Sechshundert Zechinen reichen Lange nicht, wenn maßlos alle Trinken ohne Rand und Band. -
Bibit pauper et egrotus, bibit exul et ignotus,	Trinkt der Arme und der Kranke, Der Verbannte, Unbekannte,	Quamvis bibant mente leta, sic nos rodunt omnes gentes	Trinken sie auch frohgemut, Schmähen uns doch alle Völker,
bibit puer, bibit canus,	Trinkt das Kind und trinkt der Kahle,	et sic erimus egentes.	Und wir werden arm davon.
bibit presul et decanus, bibit soror, bibit frater,	Trinken Bischof und Dekan; Trinkt die Schwester, trinkt der Bruder,	Qui nos rodunt	Mögen, die uns schmäh'n, verkommen,
bibit anus, bibit mater,	Trinkt die Ahne, trinkt die Mutter,	confundantur et cum iustis non scribantur.	Nicht im Buche der Gerechten Aufgeschrieben sein!



Malerei aus dem  
Codex Buranus

### III. COUR D'AMOUR III. DER LIEBESHOF

#### AMOR VOLAT UNDIQUE (Sopran-Solo und Kinderchor)

Amor volat undique, captus est libidine. Iuvenes, iuencule coniunguntur merito.

Amor fliegt allüberall, Ist ergriffen von Verlangen. Jünglinge und Jüngferlein Finden sich, und das ist recht!

Siqua sine socio, caret omni gaudio, tenet noctis infima sub intimo cordis in custodia: fit res amarissima.

Wenn eine keinen Liebsten hat, So ist sie aller Freuden leer, Muss verschließen tiefste Nacht Drinnen in ihres Herzens Haft. Das ist ein bitter Ding.

#### DIES, NOX ET OMNIA (Bariton-Solo)

Dies, nox et omnia michi sunt contraria, virginum colloquia me fay planszer, oy suvenz suspirer, plu me fay temer.

Tag, Nacht und alles Ist mir zuwider. Plaudern der Mädchen Macht mich weinen Und vielmals seufzen Und fürchten noch mehr.

O sodales, ludite, vos qui scitis dicite, michi mesto parcite, grand ey dolor, attamen consulite per voster honor.

Freunde! Ihr scherzt! Ihr sprecht, wie ihr's wisst! Schont mich Betrübten! Groß ist mein Schmerz. Ratet mir doch, bei eurer Ehr'!

#### AMOR FLIEGT ALLÜBERALL

Tua pulchra facies, me fey planszer milies, pectus habens glacies. a remender, statim vivus fierem per un baser.

Dein schönes Antlitz Macht mich weinen viel tausend Mal Dein Herz ist von Eis. - Mach's wieder gut! Ich würde lebendig sogleich Durch einen Kuss.

#### STETIT PUELLA (Sopran-Solo)

Stetit puella rufa tunica; si quis eam tetigit, tunica crepuit. Eia.

STAND DA EIN MÄGDLEIN (Sopran-Solo)  
Stand da ein Mägdlein Im roten Hemd. Wenn man dran rührte, Knisterte das Hemd. Eia!

Stetit puella, tamquam rosula; facie splenduit os eius floruit. Eia.

Stand da ein Mägdlein Gleich einem Röslein. Es strahlte ihr Antlitz Blühte ihr Mund. Eia!

**CIRCA MEA PECTORA IN MEINEM HERZEN**  
(Bariton-Solo und Chor)

Circa mea pectora In meinem Herzen  
multa sunt suspiria Sind viele Seufzer,  
de tua pulchritudine, Weil du so schön bist:  
que me ledunt misere. Davon bin ich ganz wund.

Manda liet, Freudenlied,  
manda liet, Freudenlied,  
min geselle Mein Geselle  
chumet niet. kommet nicht.

Tui lucent oculi Deine Augen leuchten  
sicut solis radii, Wie Sonnenstrahlen,  
sicut splendor fulguris Wie der Glanz des Blitzes  
lucem donat tenebris. Die Nacht erhellt.

Manda liet, Freudenlied,  
manda liet, Freudenlied,  
min geselle Mein Geselle  
chumet niet. kommet nicht.

Vellet deus, vellent dii, Gebe Gott, geben's die Götter,  
quod mente proposui. Was ich mir hab vorgesetzt:  
ut eius virginea Dass ich ihrer Jungfernschaft  
reserassem vincula. Fesseln noch entriegle.

Manda liet, Freudenlied,  
manda liet, Freudenlied,  
min geselle Mein Geselle  
chumet niet. kommet nicht.

**SI PUER CUM PUELLULA WENN KNABE UND**  
(Tenor und Bass – 6 Soli) **MÄGDELEIN**

Si puer cum puellula Wenn Knabe und Mägdelein  
moraretur in cellula, Verweilen im Kämmerlein:  
felix coniunctio. Seliges Beisammensein!  
Amore suscrescente, Wächst die Liebe sacht heran  
pariter e medio Und ist zwischen beiden alle  
Schaam  
avulso procul tedio, Gleicherweise abgetan,  
fit ludus ineffabilis Beginnt ein unaussprechlich  
Spiel  
membris, lacertis, labiis. Mit Gliedern, Armen, Lippen.

**VENI, VENI, VENIAS KOMM, KOMM, KOMME!**  
(Doppelchor)

Veni, veni, venias, Komm, komm, komme!  
ne me mori facias, Lass mich nicht sterben!  
hyrca, hyrce, nazaza, Hyrca, hyrce, nazaza,  
trillirivos... trillirivos!

Pulchra tibi facies, Schön ist dein Angesicht,  
oculorum acies, Deiner Augen Schimmer,  
capillorum series, Deiner Haare Flechten!  
o quam clara species! O wie herrlich die Gestalt!

Rosa rubicundior, Röter als Rosen  
lilio candidior, Weißer als Lilien!  
omnibus formosior, Du Allerschönste,  
semper in te glorior! Stets bist du mein Ruhm!

**IN TRUTINA (Sopran-Solo) AUF DES HERZENS**

In trutina mentis dubia Auf des Herzens  
unentschiedener  
fluctuant contraria Waage schwanken  
widerstreitend  
lascivus amor et pudicitia. Schaam und liebendes  
Verlangen.  
Sed eligo quod video, Doch ich wähle, was ich sehe,  
collum iugo prebeo; Biete meinen Hals dem Joch,  
ad iugum tamen suave Trete unters Joch, das doch so  
transeo. süß.

**TEMPUS EST IOCUNDUM LIEBLICH IST DIE ZEIT**  
(Sopran- und Bariton-Solo  
und Knabenchor)

Tempus est iocundum, Lieblich ist die Zeit,  
o virgines, O Mädchen!  
modo con gaudete Freut euch jetzt mit uns,  
vos iuvenes. Ihr Burschen!

Oh – oh, Oh! Oh!  
totus floreo, Wie ich blühe,  
iam amore virginali Schon von einer neuen Liebe  
totus ardeo, Ganz erglühe!  
novus, novus amor Junge, junge Liebe ist es,  
est, quo pereo. Daran ich vergeh!

Mea me confortat Mutig macht mich  
promissio, Mein Versprechen,  
mea me deportat Nieder drückt mich  
negatio. Mein Verweigern.

Oh – oh, Oh! Oh!  
totus floreo, Wie ich blühe,  
iam amore virginali Schon von einer neuen Liebe  
totus ardeo, Ganz erglühe!  
novus, novus amor Junge, junge Liebe ist es,  
est, quo pereo. Daran ich vergeh!

Tempore brumali Zur Winterszeit  
vir patiens, Ist trüg der Mann.  
anime vernali Im Hauch des Frühlings  
lasciviens. Munter.

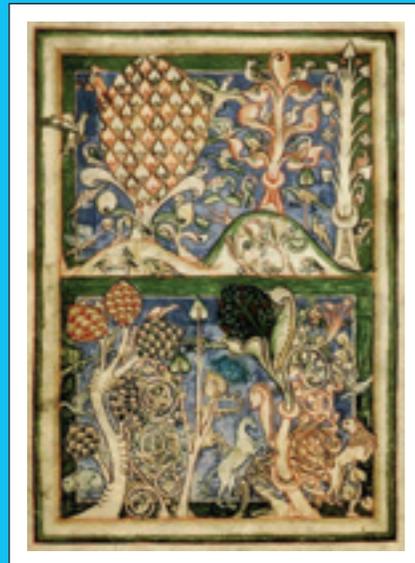
Oh – oh, Oh! Oh!  
totus floreo, Wie ich blühe,  
iam amore virginali Schon von einer neuen Liebe  
totus ardeo, Ganz erglühe!  
novus, novus amor Junge, junge Liebe ist es,  
est, quo pereo. Daran ich vergeh!

Mea mecum ludit Es lockt und zieht mich hin:  
virginitas, Ich bin ein Mädchen.  
mea me detrudit Es schreckt und ängstigt mich,  
simplicitas. Bin, ach so blöde!

Oh – oh, Oh! Oh!  
totus floreo, Wie ich blühe,  
iam amore virginali Schon von einer neuen Liebe  
totus ardeo, Ganz erglühe!  
novus, novus amor Junge, junge Liebe ist es,  
est, quo pereo. Daran ich vergeh!

Veni, domicella, Komm, Geliebte!  
 cum gaudio, Bring Freude!  
 veni, veni, pulchra, Komm, komm, du Schöne!  
 iam pereo. Schon muss ich vergehn!

Oh – oh, Oh! Oh!  
 totus floreo, Wie ich blühe,  
 iam amore virginali Schon von einer neuen Liebe  
 totus ardeo, Ganz erglühe!  
 novus, novus amor Junge, junge Liebe ist es,  
 est, quo pereo. Daran ich vergeh!



Malerei aus dem  
 Codex Buranus

**DULCISSIME DU SÜSSESTER!**  
 (Sopran-Solo)

Dulcissime, Du Süßester!  
 totam tibi subdo me! Ganz dir ergeb ich mich!

**BLANZIFLOR ET HELENA BLANZIFLOR UND HELENA**

**AVE FORMOSISSIMA HEIL DIR, SCHÖNSTE**  
 (Chor)

Ave formosissima, Heil dir, schönste,  
 gemma pretiosa, Köstliche Perle!  
 ave decus virginum, Heil dir, Zierde der Frauen!  
 virgo gloriosa, Jungfrau, hochgelobt!  
 ave mundi luminar Heil dir, Leuchte der Welt!  
 ave mundi rosa, Heil dir, Rose der Welt!  
 Blanziflor et Helena, Blanziflor und Helena!  
 Venus generosa! Noble Venus!

**O FORTUNA O FORTUNA!**  
 (Chor)

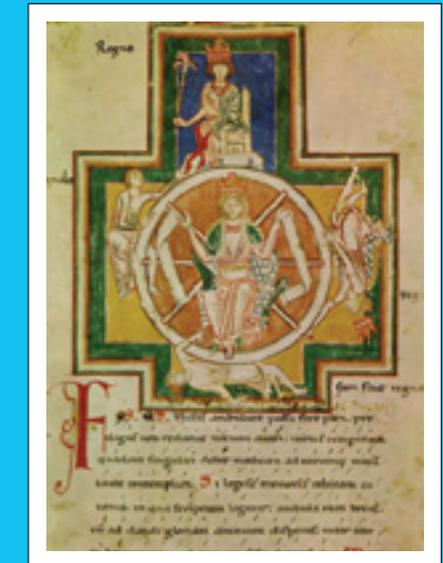
O Fortuna, O Fortuna!  
 velut luna Wie der Mond  
 statu variabilis, So veränderlich,  
 semper crescis Wächst du immer  
 aut decrescis; Oder schwindest! –  
 vita detestabilis Schmählich Leben!  
 nunc obdurat Erst misshandelt,  
 et tunc curat Dann verwöhnt es  
 ludo mentis aciem, Spielerisch den wachen Sinn.  
 egestatem, Dürftigkeit,  
 potestatem Großmächtigkeit,  
 dissolvit ut glaciem. Sie zergehn vor ihm wie Eis.

Sors immanis Schicksal,  
 et inanis, Ungeschlacht und eitel!  
 rota tu volubilis, Rad, du rollendes!  
 status malus, Schlimm dein Wesen,  
 vana salus Dein Glück nichtig,  
 semper dissolubilis, Immer im Zergehn!  
 obumbrata Überschattet  
 et velata Und verschleiert  
 michi quoque niteris; Kommst du nun auch über  
 mich.  
 nunc per ludum Um des Spieles  
 dorsum nudum Deiner Bosheit  
 tero tui sceleris. Trag ich jetzt den Buckel bloß.

Sors salutis Los des Heiles  
 et virtutis Und der Tugend  
 michi nunc contraria, Sind jetzt gegen mich.

est affectus Willenskraft  
 et defectus Und Schwachheit liegen  
 semper in angaria. Immer in der Fron.  
 Hac in hora Drum zur Stunde  
 sine mora Ohne Säumen! –  
 corde pulsum tangite; Rührt die Saiten! –  
 quod per sortem Wie den Wackeren  
 sternit fortem, Das Schicksal  
 mecum omnes plangite! Hinstreckt: alle klagt mit mir!

Fortuna mit dem Rad, Malerei  
 aus dem Codex Buranus, 13. Jh.





### René Gulikers, Dirigent

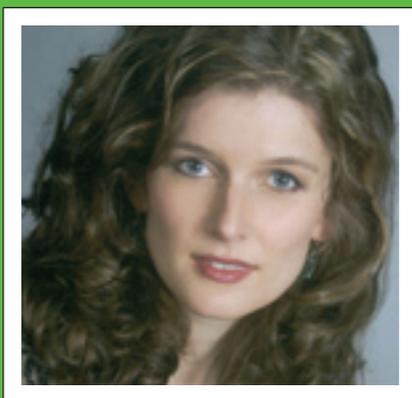
Der Niederländer René Gulikers studierte Dirigieren am Conservatorium Maastricht. Er besuchte verschiedene Dirigier-Kurse z. B. 1985

bei Ferdinand Leitner in Salzburg, wo Gulikers den ersten Preis für junge Dirigenten gewann. 1992 bekam er einen der Telecom-Preise in Besançon. Viele Einladungen folgten: Beim internationalen Moscow Modern 1992 Festival dirigierte er die Moskauer Philharmoniker, ferner Orchester in Chile, Litauen, Südkorea und Japan.

Von 1988 bis 2004 war René Gulikers künstlerischer Leiter des niederländischen Ensemble '88 für zeitgenössische Musik. Von 1988

bis 1990 lehrte er am Conservatorium Maastricht Orchesterleitung. Von 1994 bis 2010 unterrichtete er an der Musikhochschule Münster. Im Oktober 2005 wurde er zum Professor an die Musikhochschule für Musik und Theater in Hamburg berufen.

Seit 2011 ist er kommissarischer Leiter von Chor und Orchester der Universität Hamburg und seit 2012 künstlerischer Leiter der Abteilung „Atelier Neue Musik“ an der Hochschule für Künste Bremen.



### Svenja Liebrecht, Sopran

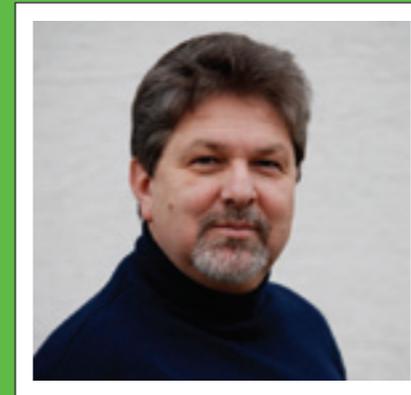
Die Koloratursopranistin Svenja Liebrecht studierte an der Musikhochschule Hamburg Oper sowie

Lied und Oratorium bei Prof. Ingrid Kremling und Prof. Geert Smits. Beide Abschlüsse bestand sie mit Auszeichnung.

Neben ihrem Studium wurde Svenja Liebrecht bereits an verschiedenen Opernhäusern engagiert, darunter an der Hamburgischen Staatsoper, der Hamburger Kammeroper sowie am Opernhaus Kiel. Sie ist Preisträgerin mehrerer Wettbewerbe, darunter 1. Preis beim Mozart Wettbewerb der

Absalom Stiftung Hamburg und 1. Preis beim Elise-Meyer-Wettbewerb.

Svenja Liebrecht ist Stipendiatin des Richard Wagner Verbandes, des Lyceum Clubs Hamburg sowie der Yehudi Menuhin Stiftung. 2010 erschien ihre erste CD „Pace non trovo“. 2011 wurde ihre Diplomarbeit „Maria Callas – Ein Sängerportrait“ beim Verlag Dr. Müller veröffentlicht.



### Dantes Diwiak, Tenor

Dantes Diwiak studierte Schulmusik und Germanistik an der Hochschule des Saarlandes mit Hauptfach

Klavier, wechselte aber noch während der Ausbildung zum Gesangsstudium bei Prof. Klaus Kirchner. Nach dem Staatsexamen schloss sich ein Opernstudium an der Hochschule für Musik und Theater bei Prof. Theo Altmeyer an. Schon vor seinem Studienabschluss bewährte sich Dantes Diwiak auf Opern- und auf Konzertbühnen. So hatte er Engagements an den Opern der Hansestadt Bremen und Oldenburgs. Auch im außereuro-

päischen Ausland kann er zahlreiche Erfolge vorweisen, vor allem als Evangelist in den Bach'schen Passionen und Oratorien.

Sein musikalischer Lebensweg brachte ihn mit namhaften Dirigenten wie Klaus Arp, Matthias Bamert, Frieder Bernius, Philippe Herrweghe und Hans-Christoph Rademann zusammen.

Dantes Diwiak ist festes Mitglied des NDR-Chores.



### Christfried Biebrach, Bariton

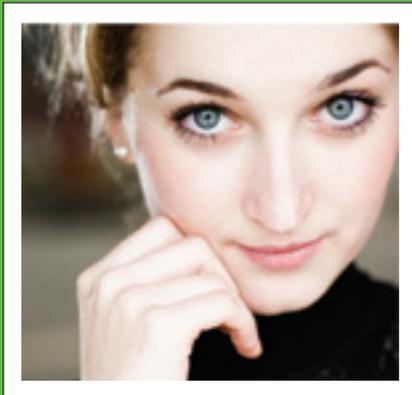
Christfried Biebrach studierte an der Hamburger Musikhochschule

bei Prof. Gisela Litz. Er gehörte der Liedklasse von Aribert Reimann an und schloß das Gesangstudium mit dem Konzertexamen und dem Operndiplom ab.

Christfried Biebrach war Gast bei verschiedenen Festivals wie dem Schleswig-Holstein-Musik-Festival, dem Musikfest Bremen, den Nürnberger Orgelwochen, dem Musikfest Hamburg, den Nymphenburger Schloßfestspielen München, der Thüringer Bachwoche, internatio-

nen Festivals in Madrid und Barcelona. Konzertreisen führten ihn u.a. nach Israel, Frankreich, Spanien, Luxemburg, Belgien, Tschechien, Polen, Dänemark und Norwegen. Sein Repertoire reicht von der Renaissance-Musik bis zur Musik der Gegenwart. Bei etlichen Uraufführungen wirkte der Bariton mit und war Gast bei diversen Ensembles der „Alten Musik“ ( Musica Antiqua Köln, Hamburger Ratsmusik, Gambenconsort Hille Perl ).

## MITWIRKENDE



### **Katerina Moskaleva, Klavier**

gebürtige Russin, ist Preisträgerin zahlreicher Wettbewerbe, u. a.

„Jugend musiziert“, „Steinway-Klavierspiel Wettbewerb“ und „Verfemte Musik“.

Sie konzertierte bereits in Russland, Schweiz, Österreich, Tschechien, Italien, Spanien und Israel. Ehemalige Stipendiatin der OSKAR UND VERA RITTER STIFTUNG wird derzeit von der Yehudi-Menuhin-Live-Music-Now-Stiftung gefördert. Als Anregung und Unterstützung nahm sie an

Meisterkursen von Edith Kraus, Robert Leonardy und Konrad Elser teil. Teilnahme an verschiedenen Festivals, u.a. an dem „Usedomer Musikfestival“ oder der „Französischen Klangnacht“ in Hamburg, ergänzen ihre bisherige Laufbahn.

Zurzeit studiert Katerina in der Klavierklasse von Prof. Oliver Kern an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg.

### **Hamburger Alsterspatzen (Kinderchor an der Hamburgischen Staatsoper)**

Der Chor wurde 1975 von Jürgen Luhn an der Hamburgischen Staatsoper gegründet, wo das Ensemble auch heute noch viele Rollen übernimmt, z. B. in Turandot, Macbeth, Rosenkavalier. Das große Repertoire der Alsterspatzen besteht aus klassischer und volkstümlicher Chormusik aller Stilrichtungen.

Neben kleineren Konzertreisen in Deutschland ist der Chor in der ganzen Welt unterwegs, so in den USA, in Japan und Südamerika. Die Alsterspatzen sind Preisträger mehrerer internationaler Wettbewerbe und häufiger Gast bei diversen Fernsehformaten. Darüber hinaus gestalten sie Auftritte mit bekannten Künstlern wie Udo Lindenberg, André Rieu, Roger Whittaker u.v.m.



## **ORCHESTER DER UNIVERSITÄT HAMBURG**

### **FLÖTE**

Stefanie Dehmel  
Gabriela Hesemann  
Lisa Leyoldt  
Misao Taguchi

### **OBOE**

Clémence Daloz  
Dagmar Müller  
Judith Schacht

### **KLARINETTE**

Amelie Gundlach  
Sue Ryall  
Sarah Weiler

### **FAGOTT**

Christin Manske  
Lothar Palmer a.G.  
Brisa Sallum a.G.

### **HORN**

Nick Bishop  
Gabriel Broocks  
Uwe Heine  
Till Mettig

### **TROMPETE**

Klaas Albrecht  
Andrea Clausen  
Lennart Mou

Philipp Rinke  
Volker Wallrabenstein

### **POSAUNE**

Cian Finnerty  
Holger Nieland  
Thomas Reichenbacher

### **TUBA**

Stefan Kaudinya a.G.

### **HARFE**

Caroline Woelke

### **KLAVIER**

Daria Mitina  
Katerina Moskaleva

### **CELESTA**

Alexander Schöppl

### **SCHLAGWERK UND PAUKEN**

Jeff Alpert a.G.  
Rüdiger Funk a.G.  
Nils Grammerstorf a.G.  
Dirk Iwen a.G.  
Siegfried Schreiber a.G.  
Philipp Urban a.G.

### **VIOLINE I**

Timm Albes  
Anna-Lena Bester  
Damienne Cellier  
Katharina Hermann  
Cornelia Kronenwerth  
Matthias Lampe  
Yuka Mahn

Marlene Möller

Carolin Rist

Inga Schuchmann

Maximilian Steinhoff

Johanna Thiess

### **VIOLINE II**

Andrea Ehrenfeld  
Ulrike Eismann  
Angelika Friedrich  
Eunyoung Ra  
Florian Henn  
Gesa Ihmels

Maike Kremp

Annika Marklein

Luise Middelhaue

Johannes Rauwald

Hanna Röß

Julia Rumpf

Clemens Runge

### **BRATSCH**

Katharina Balmes  
Johanna Boss  
Ariane Frenzel  
Fanny Jahnke  
Kenji Shimizu  
Andreas Tomczak

### **VIOLONCELLO**

Simon Broekmans  
Andreas Dieg  
Theresa Elsner  
Julian Hagemeister  
Natalie Halliday  
Daniela Hölker  
Theresa Möller  
Swantje Preuschmann  
Malte Scheuer  
Steffen Sondermann  
Johannes Turkat

### **KONTRABASS**

René Dase a. G.  
Till Fuder  
Ben Sahlmüller  
Jörg Sattelmacher



**SOPRAN**

Brita Ambrosi	Katharina Greis	Margaret Metzler	Julia Schleifenbaum
Christine Bischoff	Claudia Hillebrecht	Clara Milde	Marieke Schulz
Julia Breckwoldt-Huber	Svenja Hüser	Christiane Moriconi	Kathi Tiedemann
Henrike Bütje	Elvira Katerla	Sünje Prühlen	Birgit Troge
Petra Dase	Geesche Kieckbusch	Svenja Rosbänder	Nora von Laer
Christina Dick	Karolina Kniest	Jana Salomon	Enja Weyhe
Clara Doose-Grünefeld	Jutta Kühn	Katharina Salzmann	Ming-Chu Yu
Christina Fischer	Rahel N. Meisel	Martina Schacht	

**ALT**

Sibylle Adersberger  
 Nina Ardabili  
 Martina Arndt  
 Viviane Bolin  
 Clara Bucher  
 Katharina Bünger  
 Frauke Dünnhaupt  
 Carolin Eller  
 Elisa Elwert  
 Kirstin Hammann  
 Hannelore Hannert  
 Yvonne Henschel  
 Magreth Holländer  
 Olga Kamalova Student  
 Cornelia Kampmann  
 Monika Klaffs  
 Imke Klattenhoff  
 Marie Kühl  
 Christine Maibom  
 Inken Meents  
 Barbara Merz  
 Angelina Pego  
 Barbara Reimer  
 Angelika R. Rudolph  
 Anneke Salinger  
 Claudia Schomburg  
 Cosima Theresa Stermann

Frederike Luise Sturm  
 Sylvia Tasto  
 Angelika Unger  
 Alexandra Voitel  
 Katrin Weibezahn  
 Johanna Weinreich  
 Johanna Wild  
 Lisa Ziehm  
 Friederike Zimmel

**TENOR**

Jakob Amr  
 Marc Backes  
 Lukas Dall'Omo  
 Esteban Dorado Roldan  
 Alexander Ebert  
 Florian Fölsch  
 Oliver Gries  
 Claudius Hardt  
 Ulrich Huber  
 Bernhard Kästner  
 Tobias Köhler  
 Marcus Lange  
 Moritz Link  
 Dimitri Popov

**BASS**

Kaspar-David Buss	Christian Morfonios
Bastian Cheng	Hannes Namgalies
Michael Dohrmann	Jens Nommel
Klaas Ehmen	Benedikt Raab
Reinhard Freese	Jörg Sattelmacher
Reinhard Freitag	Johannes Scharrer
Michael Gründler	Alexander Schöppl
Moritz Hartmann	Chiaffredo Turina
Martin Johannsen	Jan Hendrik v. d. Smissen
Thade Klinzing	Peter van Steenacker
Matthias Kort	Henning Vetter
Andreas Langner	Fridolin Wegschneider
Gottfried Lotzin	Matthias Wehnert
Jan Broder Mahler	Hauke Ziehm
Maximillian Merl	



# WINTER- UNIVERSITÄTSKONZERT

Sonntag, 27. Januar 2013

Laeiszhalle

Chor und Orchester der Universität sind die größten Ensembles der Akademischen Musikpflege, sie stehen unter der Leitung des Akademischen Musikdirektors. Die rund 200 Mitglieder sind Studierende aller Fachbereiche, Mitglieder regionaler Hochschulen sowie musikinteressierte BürgerInnen der Stadt Hamburg.

Chor und Orchester erarbeiten jedes Semester ein musikalisches Programm, das als traditionelles Universitäts-Konzert in der Laeiszhalle zur Aufführung gebracht wird. Auf dem Programm stehen neben bekannten Oratorien auch Raritäten der Musikkultur. Voraussetzung für die Mitwirkung in einem der beiden Ensembles sind musikalische Kenntnisse, die durch ein Vorspiel bzw. -singen nachgewiesen werden müssen. Neuaufnahmen erfolgen zu Beginn eines jeden Semesters.

Anmeldungen bis 01. Oktober 2012 unter  
akamusik@uni-hamburg.de

## Chor und Orchester der Universität

Universitäts-Musikdirektor i.V.: René Gulikers  
Organisation: Nikola Mehlhorn, Sue Ryll  
Telefon / Fax (040) 42838-5773  
E-mail: akamusik@uni-hamburg.de

## Proben

Chor der Universität: Dienstag 19.30 bis 22.00 Uhr  
Musikwissenschaftliches Institut, Hörsaal

Orchester der Universität: Mittwoch 19.30 bis 22.00 Uhr  
Auditorium maximum, Von-Melle-Park 4

[www.akamusik.uni-hamburg.de](http://www.akamusik.uni-hamburg.de)

## IMPRESSUM

### Herausgeber

Universität Hamburg  
Akademische Musikpflege  
Neue Rabenstraße 13  
20354 Hamburg

### Redaktionsleitung

René Gulikers

### Redaktion

Clara Doose-Grünefeld, Lisa Leyboldt,  
Angelika Rudolph, Martina Schacht

### Texte

Susanne Böhnstedt, Esther Dubke, Soo Jung Lee,  
Inken Meents, Isabel Schubert

Die Texte entstanden im Rahmen des Seminars  
„Schreiben über Musik“, Leitung Clemens Matuschek,  
am Musikwissenschaftlichen Institut der  
Universität Hamburg

### Koordination und Endredaktion

Nikola Anne Mehlhorn

### Gestaltung

Anne Lauerbach-Hübner, Grafik Design

### Druck

Universitäts-Druckerei  
Allendeplatz 1, 20146 Hamburg

### Bildnachweis

*hs-augsburg.de*: Seiten 6, 26, 30, 31

*Daniela-Maria Brandt / Quelle*:

*Orff-Zentrum München*: Seite 14

*Steffen Döhren Illustrationen, Bremerhaven*: Seite 4

*Jürgen Luhn*: Seite 34 unten

*UHH RRZ/MCC; Arvid Mentz: Vorlage Titel*, Seite 35

*Vladimir Myshkin*: Seiten 32 oben; 35 unten

*Kay Schulz*: Seite 34 oben

*Commons.wikimedia.org*: Seiten 7, 9, 10, 11, 12, 21

EINE INITIATIVE DER UNIVERSITÄT HAMBURG

**MEHR  
RAUM FÜR  
WISSEN!**



# INTERNATIONAL HOUSING

## WOHNRAUM FÜR DIE WISSENSCHAFT

Werden Sie Gastgeber für internationale Wissenschaftler!  
Alle Informationen finden Sie unter [www.international-housing.de](http://www.international-housing.de)

**Kontakt:** Universität Hamburg Marketing GmbH | Karolin Sievers  
Tel. 0 40 / 4 28 38 - 91 40 | [info@international-housing.de](mailto:info@international-housing.de)



Universität Hamburg

DER FORSCHUNG | DER LEHRE | DER BILDUNG