

Musik in St. Jacobi Göttingen

Sonntag, 20. November 2016, 18 Uhr
Spätromantisches Chor-/Orchesterkonzert
zum Ewigkeitssonntag

Max Reger

Einsiedler, Requiem
Eremit und Toteninsel nach Böcklin

Sergej Rachmaninoff

Toteninsel nach Böcklin

Peter Cornelius

Requiem

Kantorei St. Jacobi

Andreas Scheibner - Bariton

Jenaer Philharmonie

Leitung Stefan Kordes

Wir danken unseren Unterstützern: der Evangelischen Landeskirche,
dem Kirchenmusikförderverein sowie

PROGRAMM

Max Reger (1873-1916)

Die Toteninsel op. 128/3 (1912)
aus „Vier Tondichtungen nach Arnold Böcklin“

Max Reger

Der Einsiedler op. 144a (1915)
für Chor, Bariton und Orchester

Sergej Rachmaninoff (1873-1943)

Die Toteninsel op. 29 (1909)
nach Arnold Böcklin

- Pause (ca. 15 min.) -

Besichtigen Sie in der Pause gerne unsere Ausstellung
in den Seitenschiffen: „**125 Jahre Kantorei St. Jacobi**“
(Die Ausstellung ist noch bis zum 25.11. geöffnet.)

Peter Cornelius (1824-1874)

Requiem (1872)
nach Hebbel

Max Reger

Der geigende Eremit op. 128/1 (1912)
aus „Vier Tondichtungen nach Arnold Böcklin“

Max Reger

Requiem op. 144b (1915) nach Hebbel
für Chor, Bariton und Orchester

Zum heutigen Konzert

Vor genau 110 Jahren, am 20.11.1906, dirigierte Max Reger im Stadttheater Göttingen das Städtische Orchester (verstärkt durch die Kasseler Hofkapelle) mit eigenen Werken. Am 11. Mai 1916 starb er im Alter von gerade einmal 43 Jahren.

Wer war dieser Komponist, der in seiner kurzen Lebenszeit weit über 1.000 Werke für nahezu alle Gattungen komponiert hat (er nannte sich scherzhaft „Akkordarbeiter“) und der heute hauptsächlich für seine großen Orgelwerke bekannt ist?

Max Reger wurde 1873 in Weiden in der Oberpfalz geboren. Er studierte beim damaligen „Papst der Musiktheorie“ Hugo Riemann in Sondershausen und Wiesbaden. Nach Stationen in Weiden und München wurde er 1907 Universitätsmusikdirektor in Leipzig und 1911 Leiter der Herzoglichen Hofkapelle in Meiningen. Mit ihnen gab er zahlreiche Konzerte, in manchen Wintern nahezu täglich in verschiedenen Städten - die Nächte verbrachte Reger komponierend in Nachtzügen.

Überliefert ist, dass sein Kopf voller Musik war - er hatte eine sehr schnelle Auffassungsgabe, komponierte im Kopf und schrieb große Orchesterpartituren extrem schnell in Reinschrift nieder - kalligraphisch schön und immer zweifarbig, die Vortragsanweisungen in rot (siehe die erste Seite des Autographs des Einsiedlers). Nach einem Zusammenbruch („Ich höre keine Musik mehr“ (gemeint ist, er fürchtete den Verlust seiner Erfindungsgabe)) gab Reger seine Stelle 1915 auf und zog sich nach Jena zurück. Reger war ein „workaholic“ - getrieben von der Mission, sein Lebenswerk zu vollenden: „*Ich wünschte nur, der Tag hätte 72 Stunden.*“ „*Ich schreibe gegen den Tod an.*“ Er hinterließ großartige, anrührende Werke, von denen einige zu den bedeutendsten seiner Zeit gehören.

Wir möchten Ihnen heute vier herausragende Werke Regers vorstellen, ergänzt durch zwei Stücke anderer Komponisten zum gleichen Thema. Drei Stücke gehen auf Gemälde von Arnold Böcklin ein, drei sind zu Gedichten komponiert.

Jedes Sujet ist dabei in zweifacher Weise zu hören:

- Böcklins Gemälde „Die Toteninsel“
in den Interpretationen von Reger und Rachmaninoff
- „Der Einsiedler“ zum einen in Böcklins Gemälde
(in Vertonung für Soloigeige und Orchester)
und zum anderen in Eichendorffs Gedicht für Chor
- Hebbels Gedicht „Requiem“ in Vertonungen von Cornelius und Reger

Zu den Stücken im Einzelnen:

Max Reger: Die Toteninsel

Die Toteninsel von Arnold Böcklin zählt zu den berühmtesten (und am häufigsten vertonten) Gemälden um die Jahrhundertwende. Böcklin traf den Nerv der Zeit (siehe auch den Beitrag von Dr. Christian Scholl). Die Vertonung von Max Reger ist sein erster „Ausflug in die Programmmusik“. Seine ausgefeilte impressionistische Instrumentation zeigt die Erfahrungen, die er mit der Meininger Hofkapelle gesammelt hat. Langsam breiten sich düstere, heimatlose Akkorde aus und lassen so das Gemälde Böcklins vor dem inneren Auge des Hörers entstehen. Das Stück endet nach einigen impulsiven Stellen friedlich und in großer Ruhe.

Reger: Der Einsiedler

Max Reger hat sich lange mit den Werken des früh verstorbenen Hugo Wolf auseinandergesetzt und Werke von ihm neu herausgegeben. Fasziniert haben ihn dabei auch Wolfs Chorlieder, darunter „Resignation“ (das der Kammerchor St. Jacobi im Sommer gesungen hat) zum Gedicht von Eichendorff. Reger hat diesen Satz für Männerchor bearbeitet. Von Wolfs romantischen Farben ließ sich Reger inspirieren - der Einsiedler klingt deutlich milder und wärmer als das Requiem. Sicher sprach Eichendorffs Formulierung des „wandermüden Schiffers“ Reger aus dem Herzen - gerade nach seinem Zusammenbruch. Es ist sehr eindrücklich, wie sich Reger zu Beginn des 1. Weltkrieges mit diesen tröstlichen und ruhigen Harmonien eine innere Zuflucht und Heimat schafft.

Sergej Rachmaninoff: Die Toteninsel

Der wie Reger 1873 geborene russische Komponist Sergej Rachmaninoff lernte Böcklins Gemälde durch ein Schwarzweiß-Foto 1908 bei einem Besuch in Dresden kennen. Das dreiteilige mit etwas über 20 Minuten längste Stück des Abends bringt das Gemälde in einen zeitlichen Ablauf: Zu Beginn („Das Meer“) sind (von den tiefsten Instrumenten ausgemalt) die Wasserwagen zu hören, durch die das Boot gleitet. Rachmaninoff nutzt den Rhythmus der Barcarole, verändert diesen allerdings: Das Boot gleitet nicht im ruhigen 6/8-Takt, sondern in einem unruhigen 5/8-Rhythmus durch teils stille, teils aufwühlende Gefilde. „Die Insel“ beginnt mit einem Choral in den Blechbläsern. Nach einem dramatischen Höhepunkt spielt im dritten Teil, „Der Tod“, die Harfe das „Dies irae“-Motiv, bevor die Bewegung in großer Ruhe endet. Rachmaninoff schrieb selbst: *„Beim Komponieren finde ich es von großer Hilfe, ein Buch im Sinn zu haben, ein schönes Bild oder ein Poem...Und sie kommen: alle Stimmen zugleich. Nicht ein Stück hier, ein Stück da. Alles... Es entstand in mir, wurde gehütet und niedergeschrieben“*.

No. 11) Der Einsiedler.
 " " " " " " " " " " " "
 Sehr ruhig. (1=32) Cirkendoff.

Max Rieger, op. 44a.

Three large staves: *Drei große Töten* (I, II, III), *Zwei Oboen*, *Ein Englisch Horn*, *Zwei Klarinetten B*, *Zwei Fagotte*, *Zwei Trompeten in C*.

Four staves: *Vier Hörner in F* (I, II, III, IV), *Zwei Tenorposaunen*, *Eine Posaune*, *Eine Bassposaune*, *Drei Pauken in d, f, c*.

Baritonsolo

Chor: *Sopran I.*, *Sopran II.*, *Alt*, *Tenor*, *Bass*.

Sehr ruhig (1=32)

Orchester: *Orbte Violinen.*, *Zweite Violinen*, *Bratschen*, *Viola*, *Violoncelle*, *Kontrabaß*.

Sehr ruhig (1=32)
 Aufführungrechte vorbehalten

Der zweiter haben Taber sich nächste Seite.

Arnold Böcklin: Die Toteninsel



Arnold Böcklin, Die Toteninsel, 1886, Öl auf Holz, 80,7 x 150 cm, Leipzig, Museum der bildenden Künste

Eine steile, felsige, mit Zypressen bestandene Insel füllt das Querformat des Bildes weitgehend aus. Von den dunklen, um die Bildmittelachse konzentrierten Bäumen geht eine geradezu sogartige Wirkung aus. Diese wird durch die helleren Felsen zu beiden Seiten gesteigert, die wie Flügel eines Altarretabels um die Zypressen angeordnet sind. In die Felswände sind in zwei Etagen monumentale Grabeingänge eingelassen. Überhaupt ist diese Insel von Menschenhand mitgestaltet worden – allerdings von einer offenkundig vorindustriellen, archaischen Kultur, die sich hier einen Begräbnisplatz geschaffen hat. Am vorderen Ufer ist eine Mauer aus großen Steinblöcken lose aufgeschichtet, die auf der Bildmittelachse durch ein von Pfeilern flankiertes Tor geöffnet ist. Vom Bildvordergrund her nähert sich eine Barke diesem Tor. Sie wird von einem Ruderer am Heck vorwärts bewegt und trägt einen weißen, mit Blumen bekränzten Sarg, hinter dem eine weiß verhüllte, vermutlich trauernde Gestalt steht. Es geht also um die Überführung eines Verstorbenen auf eine Insel, die als Bestattungsort dient. Literarische und mythologische Themen wie die Überfahrt der Seelen über den Styx in das Totenreich klingen an, werden aber nicht konkretisiert.

Arnold Böcklins „Toteninsel“ gehört zu den bedeutendsten und wirkungsvollsten Bilderfindungen des 19. Jahrhunderts. Die erste Fassung war 1880 bereits in Arbeit, als der Künstler Besuch von der jung verwitweten Marie Berna erhielt und von ihr um ein „Bild zum Träumen“ gebeten wurde. Sie erwarb das Gemälde (heute im Kunstmuseum Basel), während Böcklin zeitgleich eine zweite Fassung anfertigte (heute im Metropolitan Museum of Art, New York). Auf Verlangen seines Berliner Kunsthändlers Fritz Gurlitt schuf der Maler 1883

eine dritte Fassung (heute Nationalgalerie, Berlin). Eine vierte Fassung in Privatbesitz ging im zweiten Weltkrieg verloren. Die fünfte und letzte Fassung der „Toteninsel“ von 1886 entstand auf Bestellung des Museums der Bildenden Künste in Leipzig, wo sie sich bis heute befindet. Hier hat sie der Komponist Max Reger im Original gesehen. Die Fassungen variieren in der Helligkeit, im Verhältnis von Felsen und Bäumen und in der Anordnung der Barke.

Die Zahl der Wiederholungen macht den Erfolg der „Toteninsel“ deutlich, die außerdem durch eine Radierung Max Klingers sowie zahlreiche zeitgenössische Fotografien Verbreitung fand. Böcklin hat dem Fin de siècle ein Identifikationsbild gemalt: Von der effektvollen Komposition, die bei aller Subtilität der Ausführung auf den Zusammenklang weniger Grundelemente setzt, ging damals eine große Faszination aus. Tief bewegt hat die Zeitgenossen aber auch die Thematik, die sie auf ästhetisierte Weise mit ihrer schicksalhaften Sterblichkeit konfrontierte. Ein Künstler kann sich die Bewunderer seiner Werke nur bedingt aussuchen – die dritte Fassung der „Toteninsel“ hing in Hitlers Reichskanzlei. Diese umfassende, alle Lager verbindende Faszination hat die Rezeption Böcklins in der Nachkriegszeit durchaus erschwert.

Dass Böcklin um die Wende vom späten 19. zum 20. Jahrhundert einen solchen Erfolg haben sollte, war lange Zeit nicht abzusehen. Der 1827 in Basel geborene Künstler wechselte Zeit seines Lebens immer wieder seinen Wohnsitz zwischen der Schweiz, Deutschland und seinem Sehnsuchtsland Italien, wo er 1901 in Fiesole gestorben ist. Sein Kunststudium absolvierte er an der damals berühmten Düsseldorfer Akademie. Schon hier ist er – u.a. bei seinem Lehrer Wilhelm Schirmer – mit einer romantischen Auffassung von Landschaftsmalerei in Berührung gekommen, die Natur durch historische, mythologische oder religiöse Szenen aufzuwerten suchte. In den folgenden Jahren entwickelte Böcklin eine ganz eigene Art und Weise der Verbindung von Landschaft und Figuren. Er bevölkerte seine Bilder mit Gestalten aus der antiken Mythologie: Pan im Schilf, Pan erschreckt einen Hirten, Waldrand mit Ken-



Arnold Böcklin: Im Spiel der Wellen, 1883,
Öl auf Leinwand, 180,3 x 237,5 cm, München, Neue Pinakothek

taur und Nymphe, Kentaurenkampf... Entscheidend ist, dass diese Figuren nicht mehr in klassizistischer Mäßigung daherkommen, sondern wild und triebhaft in einer durchaus unklassischen Landschaft agieren. Etwa zur selben Zeit, in der Friedrich Nietzsche sein Konzept des Dionysischen entwickelt, malt Böcklin eine wilde, bunte mythologische Welt, die vertraute und unvertraute Gegenden unsicher macht und Winckelmanns edle Einfalt und stille Größe auf den Kopf stellt. Nicht ohne Grund interessierte sich Böcklin intensiv für die Farbigeit antiker Skulptur. Sein Vitalismus macht Tritonen und Meerjungfrauen zu launig plantschenden, zotigen Badegästen („Im Spiel der Wellen“, 1883, zugleich die Bildvorlage für die zweite der vier Tondichtungen nach Arnold Böcklin von Max Reger). Daneben malt der Künstler aber auch immer wieder Landschaften von großer Ruhe, Erhabenheit und Melancholie wie die in mehreren Fassungen ausgeführte „Villa am Meer“, die man als Vorstufe zur „Toteninsel“ ansehen kann. Böcklin widmete sich darüber hinaus Themen aus dem christlich-romantischen Umfeld.



Arnold Böcklin, Der Einsiedler, 1884, Öl auf Holz, 90 x 69 cm, Berlin, Nationalgalerie

Ein Beispiel hierfür bietet das 1884 entstandene Gemälde „Der Einsiedler“ (Berlin, Nationalgalerie). Max Reger legte es der ersten seiner vier Tondichtungen nach Böcklin zugrunde, die in diesem Konzert zu hören ist. In sich gekehrt und in gebeugter Haltung spielt ein Eremit vor einer kleinen Madonnenstatue Geige. In seiner introvertierten Haltung nimmt er nicht

wahr, dass in den offenen Brettverschluss, der ihn schützt, Kinderengel hineinschauen, die sich offenkundig an seinem Spiel erfreuen und in ihrer Neugierde – ein geflügelter Bube muss sich außerhalb des Verschlags auf seine Zehenspitzen stellen, um den Eremiten zu beobachten – durchaus profan wirken. Die Pointe dieses Bildes besteht in der Nähe von Alltäglichem und Überirdischen, das einander in keiner Weise idealisierend angeglichen wird. Zudem ist das Gemälde auch medientheoretisch interessant: Der Betrachter sieht den Engeln, die der Eremit nicht sehen kann, beim Zuschauen zu. Und er kann nicht hören, aber doch assoziieren, was die Engel hören, die offenbar so leise und vorsichtig lauschen, dass der Eremit sie wiederum nicht hört. Tatsächlich thematisiert Böcklin in vielen seiner Bilder Musik. Er setzte darauf, dass seine Bilder beim Betrachter Klänge assoziieren. Dies ist ein Medienkonzept, das zu dieser Zeit keineswegs umstritten war, aber seine Betrachter – darunter zahlreiche Komponisten – am Ende für sich eingenommen hat.

Dabei haben Böcklins Darstellungen auf das Publikum lange Zeit verstörend gewirkt. Es dauerte mehrere Jahrzehnte, bis man wahrnahm, dass hier eine ganz eigene, bildungsbürgerlich gesättigte und dezidiert idealistische Spielart der Moderne entwickelt worden war, die eine Alternative zu Realismus, Naturalismus und Impressionismus bot. Tatsächlich schlägt Böcklin mit seinem Schaffen eine Brücke von der Spätromantik, deren retrospektiven Charakter der Künstler weit hinter sich lässt, zum Symbolismus der Jahrhundertwende, zu dessen wichtigem Anreger er werden sollte. Der Künstler malte in seinen späteren Schaffensphasen nicht mehr in der Natur, sondern erfand seine Bilder, die gleichwohl von Naturbeobachtung gesättigt sind. Dies zeigen auch die verschiedenen Fassungen der „Toteninsel“ mit ihrem jeweils neu entwickelten Farb- und Helldunkelspiel zwischen Felsen, Himmel, Bäumen und Wasser. Auch hier geht es im übrigen um eine akustische Assoziation – allerdings von Stille: „Es muß so stille wirken, daß man erschrickt, wenn angeklopft wird“, schrieb Böcklin an die erste Auftraggeberin Marie Berna – eine merkwürdige Doppelassoziation der Lautlosigkeit des Bildes und der Gefahr einer akustischen Störung.

Möglichst frei von Störgeräuschen kann man bei Reger und Rachmaninow hören, was Musiker angesichts derartig suggestiver Bilder im Ohr hatten und was sie kompositorisch daraus machten. Was könnte ein besserer Ausgangspunkt für Musik sein als Stille?

Dr. Christian Scholl



Max Klinger nach Arnold Böcklin:
Die Toteninsel, Radierung und Stich

Zu Friedrich Hebbels "Requiem" im Kontext seiner Zeit

Requiem

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

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

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

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

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

(Friedrich Hebbel, 1840)

Ein schauriges, unheimliches, ein geradezu apokalyptisches Gedicht, das an Darwins „Kampf ums Dasein“ und an Nietzsches „ewige Wiederkehr des Gleichen“ zu gemahnen scheint. Bei einer Überschrift wie dieser – „Requiem“ – denken wir vielleicht an das Requiem der lateinischen Totenmesse: *Requiem aeternam dona eis, domine, et lux perpetua luceat eis* (Herr, gibt ihnen die ewige Ruhe, und das ewige Licht leuchte ihnen), wie wir es mit der Jacobikantorei in unterschiedlichen Vertonungen gesungen haben. Hier waltet Heilsgewissheit in der Fürbitte für ein Leben der Toten bei Gott.

Man kann auch an eine berühmte Textstelle aus der Offenbarung des Johannes denken, die wir aus dem „Requiem“ von Brahms gut im Ohr haben:

*„Und ich hörte eine Stimme
vom Himmel zu mir sagen: Schreibe:
Selig sind die Toten,
die in dem Herrn sterben von nun an.
Ja, der Geist spricht,
dass sie ruhen von ihrer Arbeit,
denn ihre Werke folgen ihnen nach.“*

(Offb 14,13)

Auch hier, so die Verheißung, sind die Toten, die „in dem Herrn sterben“, bei Gott geborgen. Endlich bietet sich auch ein noch älterer, nicht minder bekannter Text - aus den Psalmen - zum Vergleich an:

*Ein Mensch ist in seinem Leben wie Gras,
er blühet wie eine Blume auf dem Felde;
wenn der Wind darüber geht,
so ist sie nimmer da,
und ihre Stätte kennet sie nicht mehr.
Die Gnade des Herrn aber
währet von Ewigkeit zu Ewigkeit...*

(Psalm 103, 15-17)

Zunächst scheint es, als sei die Aussicht düster und der Mensch mit dem Tode vergessen.

Die Pointe, der Satzfuss, aber beruft sich in deutlicher Kontraststellung fast trotzig und heilsgewiss auf die „Gnade des Herrn“.

Von solcher gläubigen Heilsgewissheit findet sich in dem „Requiem“ von Friedrich Hebbel nichts mehr.

Das Gedicht ist recht offen gestaltet: ohne Reime, ohne einen durchgehenden Rhythmus. Zwei Strophen, die zweite fast doppelt so lang wie die erste, werden gerahmt von der refrainartigen Doppelzeile „Seele, vergiss sie nicht...“. Aus dem Gebet zu Gott ist eine Selbstaufforderung geworden, die vor dem Vergessen der Toten warnt. Denn nur solange der Mensch ihrer gedenkt, haben sie noch so etwas wie „Leben“. Davon spricht die erste Strophe (in einem einzigen Satz); zwar werden „heilige(n) Glut(en)“ apostrophiert, doch haben diese nichts mehr mit der Heiligkeit eines jenseitigen Gottes zu tun, sondern werden „immanent“ geschürt von der „Liebe“ der der Toten gedenkenden lebenden „Seelen“.

Und das Leben in diesen Glut(en) ist nicht von Dauer – im Gegensatz zur „ewigen Ruhe“ und dem „ewigen Licht“ des lateinischen Requiems - , sondern es verlischt, „verglimmt“ alsbald.

Die zweite Strophe nimmt zwar die beiden ersten Verse der ersten Strophe wiederholend auf, doch dann folgen schaurige Kontrastierungen: „Glut(en)“, „Liebe“, „erwärmen“ ↔ „erkaltend“, „erstarren“. Die erkaltende Liebe der „Seele“ lässt auch die Toten „erstarren“ – „bis hinein in das Tiefste“. Hier könnte das Gedicht möglicherweise enden. Aber Hebbel/der Sprecher steigert die Bewegung hin zu einem furiosen Totentanz: Die Toten finden auch in ihrer Erstarrung keine Ruhe; wie Puppen, Marionetten werden sie vom „Sturm der Nacht“ ergriffen, sie, die eben noch „im Schoße der Liebe“ diesem Sturm zu trotzen versuchten. Die sinntragenden Wörter sind nun „Ungestüm“, „unendliche Wüste“, „Kampf“, „losgelassener Kräfte“, die ein Bild voller Dynamik von Gewalt und trostloser Leere zeichnen, - eine apokalyptische Welt ohne Gott. Deutet sich ganz am Ende der zweiten Strophe ein Hoffnungsschimmer an („erneuertes Sein“)? Wohl kaum. Vielmehr spüren wir als Leser den gnadenlosen Kampf ums Dasein fernab einer guten Schöpfung, fernab auch der „klassischen“ Vorstellung der Aufgehobenheit in einem Sinnganzen:

*„...Und solange du das nicht hast,
Dieses: Stirb und werde!
Bist du nur ein trüber Gast
Auf der dunklen Erde.“*

(Goethe: Selige Sehnsucht, 1814)

So bleibt zuletzt nur die Dringlichkeit der Mahnung: „Seele, vergiss nicht die Toten!“ Den Leser weht es aus diesem Requiem kalt an, er spürt etwas von der vielzitierten „metaphysischen Unbehauheit“, die wohl das Schicksal der Moderne ist.

Ist das Gedicht charakteristisch für Friedrich Hebbel? In seinen Tagebüchern schreibt er:

„Unsere Zeit ist schlimme Zeit. Das große Geheimnis, die letzte Ausbeute alles Forschens und Strebens, die ‚Einsicht in das Nichts‘ war ehemals hinter Schlösser und Riegel versteckt, und der Mensch sah sich und das Rätsel zu gleicher Zeit gelöst. Die alten Schlösser und Riegel sind schadhafte geworden, der Knabe kann sie aufreißen, der Jüngling reißt sie auf; ach, und fliegt der Adler wohl länger als er an die Sonne glaubt? Die Weltgeschichte steht jetzt vor einer ungeheuren Aufgabe; die Hölle ist längst ausgeblasen und ihre letzten Flammen haben den Himmel ergriffen und verzehrt, die Idee der Gottheit reicht nicht mehr aus, denn der Mensch hat in Demut erkannt, dass Gott ohne Schwanz, d.h. ohne eine Menschheit, die er wiegen, säugen und selig machen muss, Gott und selig sein kann; die Natur steht zum Menschen wie das Thema zur Variation; das Leben ist ein Krampf, eine Ohnmacht oder ein Opiumsrausch. Woher soll die Weltgeschichte eine Idee nehmen, die die Idee der Gottheit aufwiegt oder überragt? Ich fürchte, zum ersten Male ist sie ihrer Aufgabe nicht gewachsen; sie hat sich ein Brennglas geschliffen, um die Idee einer freien Menschheit ... darin aufzufangen; sie sammelt, die Weltgeschichte sammelt, sie sammelt Strahlen für eine neue Sonne; ach, eine neue Sonne wird nicht zusammengebettelt.“

Wir sehen, Hebbel erkennt das Problem seiner Zeit in seiner ganzen Schwere und stellt die Diagnose der Gottesferne. Er spürt wie viele wache Geister der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts den kalten Hauch des Säkularisierungsprozesses, der „mit der Zerschlagung des mittelalterlichen Weltbildes, in dessen Mittelpunkt Gott thronte, begann, den Glauben als einen Kindheitstraum der Menschheit entlarvte und den Menschen in die Wüste des Nihilismus entließ.“ (Hayo Matthiesen) In einem nur ein Jahr nach dem „Requiem“ geschriebenen Gedicht Hebbels „Unsere Zeit“ heißt es:

*Es ist die Zeit des stummen Weltgerichts;
In Wasserfluten nicht und nicht in Flammen:
Die Form der Welt bricht in sich selbst zusammen,
Und dämmernd tritt die neue aus dem Nichts.*

Führt zu dieser „neuen“ Zeit der „Kampf / losgelassener Kräfte / um erneuertes Sein“? Friedrich Hebbel hoffte, mit seiner Dichtung zum Werden dieser neuen Zeit beitragen zu können, indem er als Künstler die dem Menschen gezogenen Grenzen aufzeigt und zugleich in Bildern – im Gedicht, in der Novelle und besonders im Drama – entwirft, was zu tun sei.

Den „kalten Hauch des Säkularisierungsprozesses“ spüren auch andere Dichter des literarischen „Realismus“ (etwa von 1850 – 1895), und ebenso wie Hebbel reagieren sie auf die Wahrnehmung der „metaphysischen Unbehauheit“ mit ihrer Kunst, auch in Gedichten. Ähnlich wie Hebbels „Seele, vergiss nicht die Toten“ klingt zum Beispiel **Theodor Storms** (1817-88) Ruf:

Bleibe treu den Toten

*O bleibe treu den Toten,
Die lebend du betrübt;
O bleibe treu den Toten,
Die lebend dich geliebt.*

*Sie starben; doch sie blieben
Auf Erden wesenlos,
Bis allen ihren Lieben
Der Tod die Augen schloss.*

*Indessen du dich herzlich
In Lebenslust versenkst,
Wie sehnen sie sich schmerzlich,
Dass ihrer du gedenkst.*

*Sie nahen dir in Liebe,
Allein du fühlst es nicht;
Sie schau dich an so trübe,
Du aber siehst es nicht.*

*Die Brücke ist zerfallen;
Nun mühen sie sich bang,
Ein Liebeswort zu lallen,
Das nie hinüberdrang.*

*In ihrem Schattenleben
Quält eins sie gar zu sehr:
Ihr Herz will dir vergeben,
Ihr Mund vermag's nicht mehr.*

*O bleibe treu den Toten,
Die lebend du betrübt;
O bleibe treu den Toten,
die lebend dich geliebt.*

(1848)

Über den fraglos geringeren literarischen Rang gegenüber Hebbels „Requiem“ ist hier nicht zu urteilen; erstaunlich sind die Parallelen: Wie bei Hebbel gibt es für die Toten keine Geborgenheit in Gottes Frieden; sie überleben nur im Gedenken an sie.

In einem Gedicht von **C.F.Meyer** (1825-98) „Chor der Toten“ kommen diese selbst zu Wort:

Chor der Toten

*Wir Toten, wir Toten sind größere Heere
Als ihr auf der Erde, als ihr auf dem Meere!
Wir pflügten das Feld mit geduldigen Taten,
Ihr schwinget die Sicheln und schneidet die Saaten,
Und was wir vollendet und was wir begonnen,
Das füllt noch dort oben die rauschenden Bronnen,
Und all unser Lieben und Hassen und Hadern,
Das klopft noch dort oben in sterblichen Adern,
Und was wir an gültigen Sätzen gefunden,
Dran bleibt aller irdische Wandel gebunden,
Und unsere Töne, Gebilde, Gedichte
Erkämpfen den Lorbeer im strahlenden Lichte,
Wir suchen noch immer die menschlichen Ziele –
Drum ehret und opfert! Denn unser sind viele!*

(1882)

Auch dieses Gedicht bleibt ganz im Diesseits; kein „Selig sind die Toten“, kein „Herr, gib ihnen die ewige Ruhe“, sondern nur noch „Drum ehret und opfert“.

Mit resigniert-getroster Gelassenheit formuliert **Gottfried Keller** (1819-90) sein „Abendlied“.

Abendlied

*Augen, meine lieben Fensterlein,
Gebt mir schon so lange holden Schein,
Lasset freundlich Bild um Bild herein:
Einmal werdet ihr verdunkelt sein!*

*Noch zwei Fünklein sieht sie glimmend stehn
Wie zwei Sternlein, innerlich zu sehn,
Bis sie schwanken und dann auch vergehn,
Wie von eines Falters Flügelwehn.*

*Fallen einst die müden Lider zu,
Löscht ihr aus, dann hat die Seele Ruh',
Tastend streift sie ab die Wanderschuh',
Legt sich auch in ihre finstre Truh'.*

*Doch noch wandl' ich auf dem Abendfeld,
Nur dem sinkenden Gestirn gesellt;
Trinkt, o Augen, was die Wimper hält,
Von dem goldnen Überfluss der Welt!*

(1879)

Es sind die Augen, mit denen die Seele vor ihrem Verlöschen die letzte Wahrnehmung hat: „zwei Fünklein ... wie zwei Sternlein“, dann ist alles aus. Aber hier folgt nicht Resignation, sondern der Aufruf zum Genuss des Lebens, der diesseitigen Welt: „Trinkt, o Augen, was die Wimper hält,/ Von dem goldnen Überfluss der Welt!“

Schon vor dem „Realismus“, am Ende der „Romantik“ (etwa 1795-1830) gibt es Dichter, die die „metaphysische Unbehaustheit“ ahnen, so z.B. **Jean Paul** (1763-1825). In der berühmten **Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab dass kein Gott sei** (aus dem Roman „Siebenkäs“ von 1796/97) entwirft er die Schreckensvision einer Welt ohne Gott, freilich nur als Angsttraum, aus dem es ein glückliches Erwachen gibt. Doch die Parallelen zu Friedrich Hebbel sind nicht zu übersehen:

...Ich lag einmal an einem Sommerabende vor der Sonne auf einem Berge und entschlief. Da träumte mir, ich erwachte auf dem Gottesacker. Die abrollenden Räder der Turmuhr, die eif Uhr schlug, hatten mich erweckt. Ich suchte im ausgeleerten Nachthimmel die Sonne, weil ich glaubte, eine Sonnenfinsternis verhülle sie mit dem Mond. Alle Gräber waren aufgetan, und die eisernen Türen des Gebeinhauses gingen unter unsichtbaren Händen auf und zu. An den Mauern flogen Schatten, die niemand warf, und andere Schatten gingen aufrecht in der bloßen Luft. In den offenen Särgen schlief nichts mehr als die Kinder. Am Himmel hing in großen Falten bloß ein grauer schwüler Nebel, den ein Riesenschatten wie ein Netz immer näher, enger und heißer herein zog. Über mir hört' ich den fernen Fall der Lauwinen, unter mir den ersten Tritt eines unermeßlichen Erdbebens. Die Kirche schwankte auf und nieder von zwei unaufhörlichen Misstönen, die in ihr miteinander kämpften und vergeblich zu einem Wohllaut zusammenfließen wollten. Zuweilen hüpfte an ihren Fenstern ein grauer Schimmer hinan, und unter dem Schimmer lief das Blei und Eisen zerschmolzen nieder. Das Netz des Nebels und die schwankende Erde

rückten mich in den Tempel, vor dessen Tore in zwei Gift-Hecken zwei Basilisken funkelnd brüteten. Ich ging durch unbekannte Schatten, denen alte Jahrhunderte aufgedrückt waren. – Alle Schatten standen um den Altar, und allen zitterte und schlug statt des Herzens die Brust.(...) Jetzo sank eine hohe edle Gestalt mit einem unvergänglichen Schmerz aus der Höhe auf den Altar hernieder, und alle Toten riefen: »Christus! ist kein Gott?«

Er antwortete: »Es ist keiner.«

Der ganze Schatten jedes Toten erbebte, nicht bloß die Brust allein, und einer um den andern wurde durch das Zittern zertrennt.

Christus fuhr fort: »Ich ging durch die Welten, ich stieg in die Sonnen und flog mit den Milchstraßen durch die Wüsten des Himmels; aber es ist kein Gott. Ich stieg herab, soweit das Sein seine Schatten wirft, und schauete in den Abgrund und rief: ›Vater, wo bist du?‹ aber ich hörte nur den ewigen Sturm, den niemand regiert, und der schimmernde Regenbogen aus Wesen stand ohne eine Sonne, die ihn schuf, über dem Abgrunde und tropfte hinunter. Und als ich aufblickte zur unermesslichen Welt nach dem göttlichen Auge, starrte sie mich mit einer leeren bodenlosen Augenhöhle an; und die Ewigkeit lag auf dem Chaos und zernagte es und wiederkäuete sich. – Schreiet fort, Misttöne, zerschreiet die Schatten; denn Er ist nicht!«

(...) Da kreischten die Misttöne heftiger – die zitternden Tempelmauern rückten auseinander (...) und die ganze Erde und die Sonne sanken nach – und das ganze Weltgebäude sank mit seiner Unermesslichkeit vor uns vorbei – und oben am Gipfel der unermesslichen Natur stand Christus und schauete in das mit tausend Sonnen durchbrochne Weltgebäude herab, gleichsam in das in die ewige Nacht gewühlte Bergwerk, in dem die Sonnen wie Grubenlichter und die Milchstraßen wie Silberadern gehen. (...)

(1796/97)

Wie kann man eine solche Schreckensvision aushalten? Wie kann man mit dem „Tode Gottes“ leben? Indem man wie **Friedrich Nietzsche** den „Übermenschen“ entwirft? Oder indem man die Schrecken durch Literatur zu bannen sucht – wie die Textbeispiele oben zeigen? Oder durch Musik, so wie **Peter Cornelius** und **Max Reger** (siehe den Beitrag von Stefan Kordes)? Der Prix-Goncourt-Preisträger **Mathias Enard** schreibt in seinem gerade (auf Deutsch) erschienen Roman „Kompass“ (S.113):

Wie soll ich meine (...) spirituellen Gefühle interpretieren, diese Kraft z.B., die mich in Konzerten zu Tränen rührt, wenn ich in bestimmten, sehr starken und sehr kurzen Augenblicken spüre, wie meine Seele das Unsagbare in der Kunst berührt und anschließend traurig ist, weil sie den Vorgeschmack auf das Paradies vermisst, den sie soeben erfahren hat?

Jörg Ulrich Meyer-Bothling

Andreas Scheibner

Andreas Scheibner wurde in Dresden geboren und war Chorsänger im Dresdner Kreuzchor. Eine Schallplattenproduktion als junger Solist unter Hans Werner Henze war Anstoß, Sänger werden zu wollen. Nach dem Musikstudium in Dresden bei Prof. Günter Leib erhielt er erste Theaterengagements in Bautzen, Stralsund und Potsdam.

1983 wurde er an die Staatsoper Dresden engagiert und wurde dort innerhalb weniger Jahre einer der meistbeschäftigten Solisten. 1980-85 war er Preisträger mehrerer internationaler Gesangswettbewerbe (Leipzig, Gera, Zwickau, Toulouse, Moskau, Montreal). 1987 wurde er zum „Kammersänger“ durch die Staatsoper Dresden ernannt.

Intensive Zusammenarbeiten ergaben sich u.a. mit Luciano Berio, Peter Schreier, Ludwig Güttler sowie mit dem Dresdner Kreuzchor.

Seit 1992 ist Andreas Scheibner freischaffend tätig und trat u.a. als Papageno, Don Giovanni, Eugen Onegin, Barbier von Sevilla, Graf (Figaro), Graf (Capriccio), Peter I. (Zar und Zimmermann), Barbier (Schweigsame Frau), Wolfram (Tannhäuser) auf. 2005 debütierte er an der Nationaloper Paris in der Titelrolle der Oper „K“ von Ph. Manoury (nach Kafkas „Der Prozess“) und als Frank in der „Fledermaus“.

2005-11 sang er die Titelpartie in „Wozzeck“ bei der Erstaufführung an der New Israel Opera in Tel Aviv.

Umfangreiche Betätigung als Lied- Konzert- und Oratoriensänger bei führenden Orchestern und Veranstaltern in ganz Europa unter namhaften Dirigenten wie z.B. Sir Colin Davis, Christoph Eschenbach, Claudio Abbado, Kirill Petrenko, Giuseppe Sinopoli, Milan Horvat, Fabio Luisi, Leopold Hager, Gustav Kuhn, Peter Schneider, Jörg-Peter Weigle, Bruno Weil, Daniel Russel-Davies, Myung-Wun Chung.

Neben der Oper gilt Scheibners besondere Vorliebe den Oratorien Haydns, Bachs und Mendelssohns, dem romantischen deutschen Lied und der zeitgenössischen Musik.

In St. Jacobi war Andreas Scheibner u.a. bei den Requiens von Brahms und Dvořák und bei der „Messa per Rossini“ als Solist zu hören. Zuletzt sang er in Britten's War Requiem Anfang des Jahres.



Die Kantorei St. Jacobi

Die Kantorei St. Jacobi wurde vor genau 125 Jahren 1891 gegründet. Sie ist ein Konzertchor mit etwa 100 Mitgliedern, darunter viele Studierende. Beheimatet ist sie in der Gemeinde St. Jacobi, in der sie auch häufig die Gottesdienste mitgestaltet. Zwei- bis dreimal jährlich führt die Kantorei große Oratorien von Barock bis zur Moderne, von Bach über Beethoven, Brahms, Dvořák, Verdi bis zu Britten und Messiaen auf.



Ein besondere Zielsetzung der Kantorei ist die Pflege seltener aufgeführter Werke wie z.B. Franz Schmidts „Buch mit 7 Siegeln“, Elgars „Dream of Gerontius“, Blachers „Großinquisitor“, César Francks „Béatitudes“ oder Mauersbergers „Dresdner Requiem“.

Regelmäßig ist die Kantorei St. Jacobi Partner des Göttinger Symphonie Orchesters und wirkt bei den Internationalen Göttinger Händel-Festspielen mit.

Konzertreisen führten die Kantorei u.a. nach Tansania, Frankreich (u.a. Paris: St. Sulpice, St. Étienne-du-Mont), Italien (Rom), Polen (Krakau, Marienbasilika), Großbritannien (Cheltenham) sowie nach Wittenberg und Magdeburg.

Die nächsten großen Aufführungen sind Händels Oratorium „Israel in Egypt“ sowie die Mitwirkung in Mahlers 3. Symphonie und Liszts Faust-Symphonie.

7. Mai 1912
*als Dankung und für
alle Mühen.*
Max Reger
7. Mai 1912

"b-a-c-h ist Anfang und Ende aller Musik". Autograph Max Reger, datiert 7. Mai 1912

Die Jenaer Philharmonie

Als größtes Konzertorchester Thüringens und einziges mit drei zugehörigen Chören, dem Philharmonischen Chor, dem Jenaer Madrigalkreis sowie dem Knabenchor, ist die Jenaer Philharmonie seit mehr als 80 Jahren eine feste Größe im Kulturleben in Stadt und Land. Neben den zahlreichen Konzerten in ihrem Stammhaus, dem »Volkshaus«, ist sie viel auf Reisen und gibt Gastspiele in ganz Deutschland. Zu den Spielstätten zählen die Alte Oper Frankfurt, die Tonhalle Zürich, das Konzerthaus Berlin und das Europäische Kirchenmusikfestival in Schwäbisch Gmünd. Internationale Erfolge feierte sie mit Konzerten bei Radio France im Rahmen des Festivals Printemps Musical in Paris, beim Eröffnungskonzert zum 38. Internationalen Festival Wratislava Cantans in Polen, beim Festival Sagra Musicala Malatestiana in Rimini sowie zuletzt beim 10. Internationalen Jerewan Musikfestival 2016 in Armenien.



Weitere Konzertreisen führten in die französische Partnerregion Picardie, nach Ljubljana, Katowice, Zürich, Bregenz sowie in das slowakische Žilina und nach Panyu in China.

Unter dem aktuellen Motto »ONE®... is more« profitiert die Philharmonie von einem sehr lebendigen Austausch durch das gemeinsame Musizieren mit anderen europäischen Orchestern.

In Zusammenarbeit mit dem Deutschen Musikrat wird der internationale Dirigentennachwuchs unter der Leitung von namhaften Dirigenten gefördert. Darüber hinaus ist die Jenaer Philharmonie seit mehr als fünfzig Jahren wichtiger Ausbildungs- und Kooperationspartner der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar. Ihr umfangreiches musikpädagogisches Programm richtet sich sehr erfolgreich an Kinder und Jugendliche von den ersten Lebensmonaten bis zur Abiturstufe. Mit Unterstützung der Philharmonischen Gesellschaft Jena e.V. engagiert sich die Philharmonie im Netzwerk »Musik macht schlau« in der Stadt Jena und den umliegenden Landkreisen.

Aktuellste Informationen: www.jenaer-philharmonie.de

Stefan Kordes studierte in Hamburg, Stuttgart und Wien Solistenklasse Orgel und A-Kirchenmusik. Zu seinen prägenden Lehrern zählten Bernhard Haas, Jon Laukvik, Burkhard Meyer-Janson und Michael Radulescu (Orgel), Leopold Hager, Dieter Kurz und Volker Wangerheim (Dirigieren), Marco Antonio de Almeida, Peter-Jürgen Hofer und Renate Werner (Klavier) sowie Jon Laukvik und Isolde Zerer (Cembalo).

Er war Stipendiat der „Studienstiftung des deutschen Volkes“ und ist Preisträger mehrerer internationaler Orgelwettbewerbe (u.a. Odense/Dänemark und Ljubljana/Slowenien).

Nach Tätigkeiten als Kirchenmusiker in Heidenheim und Wuppertal ist er seit 2001 Kantor und Organist an St. Jacobi in Göttingen.

Als Dirigent führte Stefan Kordes mit seinen Ensembles Oratorien von der Renaissance bis zu zeitgenössischen Komponisten auf. Besondere Vorliebe sind dabei selten aufgeführte Werke aus Romantik und Moderne.

Zu den Aufführungen der letzten Jahre zählen z.B. Werke von Bach, Beethoven (9. Symphonie, Chor-



fantasie), Bernstein (Chichester psalms), Blacher (Der Großinquisitor), Boulanger (Psalm 24, 129, 130), Brahms (Requiem), Britten (War Requiem), Bruckner (Te deum), Duruflé (Requiem), Dvořák (Stabat mater, Requiem, Te deum), Eben (Jacobus (Uraufführung), Jeremias (Oper, szenische Aufführung)), Elgar (The dream of Gerontius), Eybler (Weihnachtsoratorium), Fauré (Requiem), Franck (Les Béatitudes), Händel (Karmelitervesper, Alexanders Feast, Brockes Passion), Haydn, Honegger (König David), Mauersberger (Dresdner Requiem), Mendelssohn (Elias, Psalmen), Messiaen (Trois petites liturgies), Monteverdi (Marienvesper), Orff (Carmina burana), Poulenc (Gloria), Puccini, Rachmaninoff (Vesper), Rossini, Schmidt (Das Buch mit sieben Siegeln), Schönberg (Ein Überlebender aus Warschau), Scriabin, Strawinsky (Psalmensymphonie), Verdi (Requiem, Quattro pezzi sacri), Verdi et al. (Messa per Rossini) und Zemlinsky (Psalm 13 und 23).

Als Orchesterdirigent trat er mit Werken von Beethoven (2. und 5. Symphonie), Borodin (Polowetzer Tänze), Brahms (2. und 4. Symphonie, Haydn-Variationen, Tragische Ouvertüre), Bruckner (Romantische Symphonie), Duruflé (Tänze), Dvořák (Symphonie „Aus der neuen Welt“), Guilmant (1. Symphonie), Mahler (Kindertotenlieder), Messiaen (Les offrandes oubliées), Rachmaninoff (Symphonische Tänze), Ravel (Daphnis et Chloë, Alborada), Saint-Saëns (Orgelsymphonie), Schostakowitsch (1. Klavierkonzert), Schubert („Unvollendete“ Symphonie), und anderen auf.



(1901)



(ca. 1910)



Franz Nölken (1884-1918), Max Reger bei der Arbeit (Kolberg 1913),
Öl auf Leinwand (80 x 66 cm), Max-Reger-Institut Karlsruhe

Willkommen Zuhause!

Hausgemacht & lecker – von morgens bis abends



Custodilux e GmbH | Langenfelder Straße 3 | 37079 Göttingen

SPEISE- & SCHANKWIRTSCHAFT
BULLERJAHN

Reservierungen: 0551-307010-0 | www.bullerjahn.info | info@bullerjahn.info | [facebook.com/bullerjahngoettingen](https://www.facebook.com/bullerjahngoettingen)

Möchten Sie gern in St. Jacobi mitsingen? Haben Sie Lust an regelmäßigen Proben in netter Gesellschaft und bringen Sie schon etwas Chorerfahrung mit? Dann lernen Sie uns doch einmal kennen!

Die Kantorei probt immer donnerstags von 19:45 bis 22:00 im Gemeindesaal. Die Proben für die nächsten Weihnachtsprogramme (Schütz, Bach) beginnen am Donnerstag, 24. November. Am 12. Januar beginnen wir mit den Proben zu einem von Händels größten und schönsten Oratorien "Israel in Egypt", sowie zur 3. Symphonie von Gustav Mahler (Frauen) und zu Franz Liszts Faust-Symphonie (Männer). Kommen Sie gern bei einer der nächsten Proben vorbei!

Der Kammerchor probt mittwochs von 19:45 bis 22:00 im Gemeindesaal. Die Proben für die nächsten Projekte beginnen im Januar 2017. Auf dem Programm stehen Werke von Zelenka (Missa Divi Xaverii), Bach (Kantate Mit Fried und Freud), Doles und Walter (Matthäuspassion), sowie die große 12-stimmige Kantate „La figure humaine“ von Francis Poulenc.

Wenn Sie Interesse haben, freuen wir uns, wenn Sie Kontakt mit uns aufnehmen.

Termine und weitere Informationen finden Sie unter www.jacobikantorei.de oder besuchen Sie uns auf **facebook** unter www.facebook.com/jacobikantorei.goettingen.

Für nähere Informationen schreiben Sie gern eine Mail an kantor@jacobikantorei.de.



nota bene

Ihr Musikalienhandel in Göttingen

Claudia Botsch

Kompetente Beratung im Geschäft

Bequeme Bestellung im Onlineshop

Burgstraße 33
37073 Göttingen
Telefon: 0551 4978781
info@notabene-noten.de
www.notabene-noten.de



GEIGENLADEN
Dagmar Loepphien

Burgstr.38a
37073 Göttingen
T 0551 - 59174

- An- und Verkauf
- Mietinstrumente
- Reparaturen
- Zubehör



NOVIS®
BESTATTUNGEN

Überzeugend in
Qualität und Preis

Gerne beantworten wir
Ihre Fragen persönlich:

Tel. 0551- 5311715

Friedrichstr. 2, 37073 Göttingen

P und Bus vor der Tür!

www.novis-goettingen.de

Inh.: Martina Rosentreter

Vorschau auf die nächsten musikalischen Termine in St. Jacobi

Freitag, 25.11., 18 Uhr Abschlusskonzert der Internationalen Orgeltage

Max Reger: Introduction, Variationen und Fuge über ein Originalthema fis-Moll op 73
Eines der größten und schönsten Orgelwerke Regers
Stefan Kordes, Orgel und Erläuterungen -
Übertragung des Spieltisches per Video ins Kirchenschiff - Eintritt frei

Freitag, 2.12., 18 Uhr „Luthers Lieder“ - eine Reihe zu 500 Jahre Reformation

1) Nun komm der Heiden Heiland - Orgelwerke zum Lied von Bach, Bruhns und Buxtehude
Pastor Harald Storz: „Was mir dieses Lied bedeutet“, Stefan Kordes, Orgel - Eintritt frei

Sonntag, 4.12., 18 Uhr Adventliches Kammerchorkonzert

Heinrich Schütz: Adventsmotetten aus der „Geistlichen Chormusik“,
Frank Martin: Messe für zwei Chöre a cappella, Francis Poulenc: Un soir de neige,
Ludwig van Beethoven: Variationen über „Tochter Zion“ u.a.
Kammerchor St. Jacobi, Frank Scheller, Violoncello, Leitung und Klavier Stefan Kordes
Karten im Vorverkauf unter www.jacobikantorei.de, an allen an Reservix angeschlossenen
Vorverkaufsstellen und an der Abendkasse

Freitag, 9.12., 18 Uhr Barockviolin und Orgel

Heinrich Ignaz Franz Biber: Rosenkranzsonaten -
Die fünf „gnadenreichen“ Sonaten zur Geburt Christi
Henning Vater, skordierte Barockviolin, Stefan Kordes, italienische Orgel
Karten an der Abendkasse

Freitag, 16.12., 18 Uhr Orgelmusik mit Orgelbearbeitungen zu Adventsliedern

Erika-Reischle-Schedler, Orgel - Eintritt frei

Freitag, 23.12., 18 Uhr „Luthers Lieder“

2) Vom Himmel hoch da komm ich her - Orgelwerke zum Lied von Bach und Reger
Superintendent Friedrich Selter: „Was mir dieses Lied bedeutet“, Stefan Kordes, Orgel
Eintritt frei

Vorschau 2017:

Samstag, 11.2., 20 Uhr Kontrabass und Klavier - Benefizkonzert für die Jacobi-Stiftung

Holger Michalski, Kontrabass, Julia Bartha, Klavier
Karten bei NotaBene und an der Abendkasse

Sonntag, 26.2., 16 Uhr Festliches Barockkonzert

Jan Dismas Zelenka: Missa Divi Xaverii, Johann Sebastian Bach: Mit Fried und Freud,
Johann Friedrich Doles: Singet dem Herrn ein neues Lied
Kammerchor St. Jacobi, Göttinger Barockorchester, Theresia Taube, Sopran, Ulrike Schneider,
Alt, Henning Kaiser, Tenor, Gotthold Schwarz, Bass, Leitung Stefan Kordes
Karten im Vorverkauf unter www.jacobikantorei.de, an allen an Reservix angeschlossenen
Vorverkaufsstellen und an der Abendkasse