

Der **Opernchor des Stadttheaters Gießen** wurde 1936 gegründet, um an dem seit 1907 bestehenden Stadttheater auch Musiktheaterproduktionen mit hauseigenen Kräften realisieren zu können. Langjährige und prägende Chordirektoren waren Walter E. Hamel (1978-1997) und Jan Hoffmann (1998-2023), der die Qualität des Chors durch kontinuierliche Arbeit am Klangbild erheblich zu steigern vermochte. Seit 2023 ist Moritz Laurer Chordirektor des Opernchors.

Die 17 Sänger*innen bilden gemeinsam einen äußerst harmonischen Klangkörper, der der stilistischen Vielfalt seiner Aufgaben in Perfektion gerecht wird. Neben den Chorpartien der Opern des 17. bis 21. Jahrhunderts bringt der Chor auch große sinfonische Chorwerke gemeinsam mit traditionsreichen Chorgemeinschaften zur Aufführung, wirkt in Sinfoniekonzerten mit und erarbeitet A cappella-Konzerte auf höchstem Niveau. In jeder Spielzeit gestaltet der Opernchor gemeinsam mit den beiden Laienchören **Gießener Konzertverein** und **Wetzlarer Singakademie** zusammen mit dem Philharmonischen Orchester Gießen zwei Konzerte mit Chorsinfonik.

Das nächste Chorkonzert findet am 19. Dezember 2024 im Stadttheater Gießen statt. Auf dem Programm steht Georg Friedrich Händels „Das Alexanderfest“. Wenn Sie selbst Lust haben, als Chorsänger*in beim nächsten Konzert auf der Bühne zu stehen, ist in der neuen Spielzeit ab September der beste Einstieg dafür!

Kontakt: extrachor@stadttheater-giessen.de

Die Orchesterbesetzung des heutigen Konzerts finden Sie auf dem aushängenden Abendzettel.

IMPRESSUM

Herausgeber: Stadttheater Gießen GmbH

Spielzeit 2023/2024

Intendantin: Simone Sterr

Geschäftsführender Direktor: Dr. Martin Reulecke

Redaktion: Christian Förnzler

Gestaltung: Marie Claire Kazandjian

Corporate Design: YOOL GmbH & Co. KG | www.yool.de

Druck: Aram Druck

Alle Texte sind Originalbeiträge für dieses Heft.

Bild: Rolf K. Wegst



Chorkonzert



2. Chorkonzert

Werke von Prokofjew, Schönberg
und Mendelssohn Bartholdy

17. Juli 2024 | Preview-Konzert | Großes Haus

18. Juli 2024 | Sinfoniekonzert | Großes Haus

19. Juli 2024 | Sinfoniekonzert | St. Walburgis Wetzlar

PROGRAMM

Sergei Prokofjew (1891-1953)

Ouvertüre über hebräische Themen c-Moll op. 34b (1934)

Arnold Schönberg (1874-1951)

Kol Nidre für Sprecher, Chor und Orchester op. 39 (1938)

- Pause -

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)

Lobgesang op. 52 (1840)

Sinfonie-Kantate nach Worten der Heiligen Schrift

- I. Sinfonia
- II. Chor „Alles was Odem hat“
- III. Rezitativ „Saget es, die ihr erlöst seid durch den Herrn“
- IV. Chor „Sagt es, die ihr erlöset seid von dem Herrn aus aller Trübsal“
- V. Duett und Chor „Ich harrete des Herrn“
- VI. Tenor Solo „Stricke des Todes hatten uns umfängen“
- VII. Chor „Die Nacht ist vergangen“
- VIII. Choral „Nun danket alle Gott“
- IX. Sopran und Tenor Solo „Drum sing' ich mit meinem Liede“
- X. Chor „Ihr Völker, bringet her dem Herrn“

Sprecher Tomi Wendt

Sopran Annika Gerhards

Sopran Julia Araújo

Tenor Paul Kaufmann

**Opernchor des Stadttheaters Gießen | Gießener Konzertverein
Wetzlarer Singakademie**

Musikalische Leitung Moritz Laurer

PHILHARMONISCHES ORCHESTER GIEßEN

Beim Konzert in Wetzlar erklingt nur Mendelssohns „Lobgesang“.

Auf der Suche nach göttlichem Licht

„Sie sind Revolutionär in der Musik, und wir sind es im Leben – wir müssten zusammenarbeiten. Aber wenn Sie nach Amerika wollen, werde ich Ihnen nichts in den Weg legen“, soll der russische Volkskommissar für Bildung der damaligen Sozialistischen Sowjetrepublik, Anatoli Lunatscharski geantwortet haben, als Sergeij Prokofjew kurz nach der Oktoberrevolution die Absicht äußerte, sich auf eine USA-Reise zu begeben. Ging Prokofjew in erster Linie aus künstlerischen Gründen in die USA, flohen die Musiker des „Zimro“-Ensembles vor jüdischen Pogromen durch die Bolschewiki aus Russland. 1919 trafen sie ihren Kollegen Prokofjew in den USA wieder und gaben ihm ein Heft mit Melodien ihrer jüdisch-hebräischen Kultur. An nur einem Tag schrieb Prokofjew mit dem Material aus dem Notenheft seine „Ouvertüre über hebräische Themen“. Der große Erfolg des ursprünglich für Streichquartett, Klarinette und Klavier komponierten Werks veranlasste den Komponisten, es 1934 für Orchester umzuarbeiten.

Auch Arnold Schönberg war in die USA ausgewandert. 1933 floh er mit der gesamten Familie vor den Nationalsozialisten. Auf dem Weg in die USA, in Paris kehrte er zum jüdischen Glauben zurück; 1898 war er zum evangelischen Glauben übergetreten, doch zahlreiche antisemitische Vorfälle in den 1920er und 1930er Jahren bestärkten Schönberg, sich zum Judentum zu bekennen. Das Kol Nidre, ein Versöhnungsgebet mit Gott, welches häufig bei der Rückkehr zum jüdischen Glauben gebetet wurde, entstand 1938 für Schönbergs neue Heimat Los Angeles. Es steht in einer Reihe von Werken, die Ausdruck von Schönbergs politisch-religiösen Auseinandersetzung mit der jüdischen Identität sind, wie das Opern-Fragment „Moses und Aron“ oder das Melodram „A Survivor from Warsaw“.

Felix Mendelssohn Bartholdy, der aus einer zum Protestantismus konvertierten jüdischen Familie stammte, schuf seine Sinfonie-Kantate „Lobgesang“ aus Anlass der Leipziger 400-Jahrfeier zur Erfindung des Buchdrucks durch Johannes Gutenberg. Das Werk vereint drei Sätze einer Sinfonie und neun gesungene Kantatensätze und folgt der klassischen Dramaturgie „Durch Nacht zum Licht“. Wie die Erfindung des Buchdrucks und die damit verbundene Verbreitung der Lutherbibel als Lichtquelle der Aufklärung galt, so folgt auch Mendelssohn Bartholdys Musik und religiöser Text der Suche nach göttlichem Licht und nach Versöhnung des irdischen Daseins mit einer göttlichen Instanz.



Metamorphosenartige Weiterentwicklung

Chordirektor Moritz Laurer im Gespräch mit Dramaturg Christian Förnzier

Wieso hast du genau diese drei Stücke zusammen aufs Programm gesetzt?

Am Anfang stand die Idee, Mendelssohns „Lobgesang“ aufzuführen, weil es schlicht großartige Musik ist. Da das Werk alleine noch nicht abendfüllend ist, war ich auf der Suche nach weiteren, kontrastierenden Stücken und kam auf Schönbergs „Kol Nidre“. In beiden Fällen geht es um das Gebet zu Gott – das eine christlich-evangelisch, das andere jüdisch. Zur Eröffnung am Anfang schloss sich dann ganz natürlich Prokofjews „Ouvertüre über hebräische Themen“ an.

Schönberg hat sein Kol Nidre relativ spät in seiner Laufbahn als Komponist geschrieben. 1938, während in Deutschland und Österreich die Nationalsozialisten regierten und Jüdinnen und Juden radikal ausgegrenzt und deportiert wurden, vertonte er im amerikanischen Exil ein jüdisches Gebet in englischer Sprache. Die erwartete Klangsprache, die man mit Schönberg assoziiert, wird in seiner Vertonung aber nicht erfüllt, oder?

Es ist nicht als Zwölfton-Stück konzipiert, womit man Schönberg immer als erstes in Verbindung bringt. Obwohl manche Passagen Zwölftonmusik enthalten, muss man differenzieren: Nicht alle atonalen Passagen sind auch gleich zwölftönig komponiert. Das Stück schreibt musikalisch die Tonsprache des auslaufenden 19. Jahrhunderts und des Anfangs des 20. Jahrhunderts auf andere Art fort – ganz anders als die Zwölftonmusik, die er entwickelt und häufig in seinen Kompositionen verwendet hat. Dass Schönberg diese Stile fusioniert, ist besonders interessant. Er hat sich auch von jüdischen Melodien und Rabbiner-Gesängen inspirieren lassen.

Das gleiche haben wir auch bei Prokofjew. Das Stück heißt zwar „Ouvertüre über hebräische Themen“, das muss man aber präzisieren: Es sind nämlich ganz eindeutig jiddische Themen, die wir aus dem Klezmer-Kontext kennen und die Prokofjew verwendet. Das erste Thema der Ouvertüre ist wahrscheinlich von einem jiddischen Tanz inspiriert, dem Freilach. Das zweite langsame Thema ist die Melodie eines jiddischen Lieds mit dem Text: „O, zayt gezunterheyt, mayne libe eltern! / Ikh for avek in a vaytn veg, / Vu keyn vint veyt nit, / Un vu keyn feygele flit nit, / Un vu keyn hon kreyt nit.“ – „Oh, lebt wohl, meine geliebten Eltern! / Ich gehe weit weg, auf einer Straße / dorthin, wo kein Wind weht / wo kein Vogel fliegt, / und kein Hahn kräht.“ Dass diese jiddischen Melodien mit Prokofjews Musiksprache zusammengehen, ist ungemein faszinierend!

Mendelssohn Bartholdy hatte einen ganz anderen Anlass für seine Komposition und fusioniert auf den ersten Blick keine Stile. Es klingt ganz eindeutig nach dem charakteristischen Mendelssohn-Ton, den man aus seinen Sinfonien, seinen Oratorien oder seinen Liedern ohne Worte kennt. Dafür fusioniert Mendelssohn hier verschiedene Gattungen.

Das Stück ist gattungstechnisch schwierig einzuordnen. Mendelssohn lässt es als Sinfonie beginnen und das Werk wurde auch als Sinfonie Nr. 2 veröffentlicht. Die erste Nummer besteht aus drei eigenständigen Sinfoniesätzen, die mit einem vierten Satz auch als Sinfonie funktionieren würden. Dieser erste Teil scheint auch mit einer Art musikalischem Finale zu enden. Doch dann geht es eigentlich erst richtig los mit den Chor- und Vokalsoli-Nummern, die man eher als Kantate verstehen kann. Hierfür wählte Mendelssohn Texte aus den Psalmen, dem Buch Jesaja oder dem Römerbrief. Und gleichzeitig baut der Instrumentalteil und die Vokalnummern auch aufeinander auf: Manche Themen oder rhythmische Ideen, die in den Chornummern vorkommen, haben wir im Instrumentalteil schon gehört.

An vielen Stellen tritt auch der Kirchenmusiker Mendelssohn deutlich hervor. Z.B. wenn der Choral „Nun danket alle Gott“ erklingt und er ihn als Choralvariation erst fünfstimmig a cappella, dann mit Orchesterbegleitung variiert. Auch das Instrument Orgel taucht in seiner Partitur auf, was ungewöhnlich für eine Sinfonie ist. Das Werk ist auf gewisse Weise seinen beiden Oratorien „Paulus“ oder „Elias“ oder auch seinen Psalmvertonungen näher als einer Sinfonie. Sicher wollte Mendelssohn damit aber die sinfonische Tradition auf die protestantische Kirchenmusik ausweiten. Die Gattungsbezeichnung „Sinfonie-Kantate“ wählte Mendelssohn, der selbst mit der Form auch haderte, eher aus Ratlosigkeit auf Anraten seines Freundes Karl Klingelmann.

Zentral am „Lobgesang“ ist natürlich das Lob Gottes und die Dramaturgie „Durch Nacht zum Licht“. So heißt es an einer prominenten Stelle „Hüter, ist die Nacht bald hin? – Die Nacht ist vergangen, der Tag aber herbeigekommen“, was Mendelssohn schon fast als oratorienhafte Szene zwischen Solisten und Chor konzipiert. Wie äußert sich das Gotteslob und diese Nacht-Licht-Dramaturgie musikalisch-textlich?

Mendelssohn deutet den Text an ganz vielen Stellen wunderbar musikalisch aus. Wenn es zum Beispiel heißt: „Lobt den Herrn mit Seitenspiel“, klingt es schon fast ein wenig, als würden Saiten gezupft werden. Kontrastierend dazu ist das musikalische Thema zum Text „Und alles Fleisch lobe seinen heiligen Namen“. Hier hat er die große musikalische Geste mit einem Oktavsprung und einer breiten Tonleiter gewählt. Das klingt auch direkt „fleischiger“. Mendelssohn spielt häufig mit Kontrasten und baut effektvolle musikalische Szenen. Dabei kommt dem Solo-Sopran auch immer wieder eine besondere Bedeutung zu. Der 1. Sopran tritt meist überraschend und klanglich ganz hell in Erscheinung. Dem Tenor kommt dahingegen eher eine dunkle Rolle zu. Er singt von Sorge und Gottvertrauen, von den „Tränen in der Not“ und den „Stricken des Todes“, während ihm der Solo-Sopran und der ganze Chor mit Zuversicht und den „Waffen des Lichts“ antwortet.

Gerade auch die Übergänge sind besonders spannend am „Lobgesang“ und wie Mendelssohn einen Bogen vom Anfang bis zum Ende baut ...

Das ganze Stück hält eine Art „Motto“ zusammen. Gleich das erste Motiv zu Beginn, welches von den Posaunen vorgestellt wird, entpuppt sich später als zentrale Textstelle des Werks: „Alles was Odem hat, lobe den Herrn“. Es kommt mit Text in der ersten Chornummer vor und auch ganz am Ende des Stücks, sozusagen als musikalische Klammer. Was die Posaunen als abstrakten musikalischen Gedanken vorwegnehmen, löst sich mit dem konkreten Text schließlich ein.

Erstaunlich ist, dass jeder Satz *attacca*, also ohne Pause in den nächsten übergeht. Die erste Instrumental-Nummer mit ihren drei Sinfonie-Sätzen soll man auch ohne Pause spielen und direkt ineinander übergehen lassen. Auch in die erste Chornummer geht es ohne Unterbrechung über. Erst nach der Nummer 5 erleben wir die erste Zäsur, eine kurze Satzpause, nach fast 45 Minuten. Auch Mendelssohns Tempoangaben und die genauen Metronomangaben zeigen das: Sie sind genau so gewählt, dass es mit etwas *ritardando* oder *accelerando* fließend ineinander übergehen kann und jeder Satz dadurch schon fast zu einer metamorphosenartigen Weiterentwicklung des Vorgangenen wird – das eine geht ins andere über, nicht wie bei klassischen Sinfonien, bei denen ein Satz neben dem anderen steht. Das zeigt, wie sehr Mendelssohn alles als Ganzes denkt und eine zentrale musikalisch-theologische Aussage verfolgt: von irdischer Nacht zu göttlichem Licht.