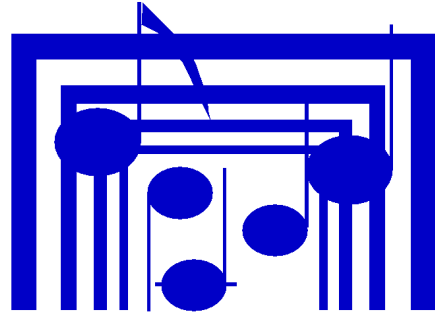


Oratorienchor Letmathe e.V.

Sonntag, 21.11.2004
17.00 Uhr
St. Kilian, Is-Letmathe



Johannes Brahms

Schicksalslied

Chor und Orchester
op. 54

Gioacchino Rossini

Stabat mater

Soli, Chor und Orchester

Eeva Tenkanen (Sopran)

Gisela Schubert (Alt)

Scott MacAllister (Tenor)

Igor Gavrilov (Bass)

Oratorienchor Letmathe

Bochumer Symphoniker

Leitung: Paul Breidenstein

Johannes Brahms (1833-1897): Schicksalslied

Das im Mai 1871 vollendete Stück für Chor und Orchester wird als weltliche Kantate bezeichnet. Es ist deutlich in drei Teile gegliedert: Die ersten beiden Abschnitte entsprechen den Bildern der Dichtung Hölderlins. Zu Beginn beschwört Brahms die "ewige Klarheit" und Hoheit der Götterwelt, indem er den Chor nach einer in ruhiger Bewegung geführten, in stabilem Es-Dur gehaltenen Orchestereinleitung mit lichter Holzbläser- oder warmer Streicherinstrumentation verbindet.

Im Gegensatz dazu steht der zweite, wahrhaft apokalyptische Teil für die von Leid erschütterte, dem Tode zustrebende Tragik des Menschenschicksals – "wie Wasser von Klippe zu Klippe geworfen, jahrelang ins Ungewisse hinab". Dissonante Harmonik, gegentaktige Rhythmik sowie eine sprunghafte, zerrissene Melodik bestimmen das furiose musikalische Geschehen.

Während Hölderlin in seinem Gedicht Götter- und Menschenwelt - ganz im Sinne des antiken Schicksalsbegriffes - unvereinbar nebeneinander bestehen lässt, kann Brahms diesen resignativen Schluss nicht akzeptieren. Er fügt dem zweiten Teil seines *Schicksalsliedes* eine Coda an, in der er den Einleitungsteil, nun nach C-Dur aufgehellt, aufgreift. (s.o.!) Die Aussage des Hölderlinschen Textes wird dadurch wesentlich verändert und ins Versöhnliche gewendet.

Die Neuerung, ein Chorwerk mit einem Orchesternachspiel enden zu lassen, rief Verwunderung unter den Zeitgenossen hervor. Die Kritik reagierte gespalten. Ablehnende Stimmen warfen Brahms vor, dass er die Intentionen Hölderlins durch den orchestralen Zusatz bis zur Unkenntlichkeit entstelle. Doch es gab auch positive Reaktionen, wie etwa die des bedeutenden Musikschriftstellers Hermann Kretzschmar, der den Schluss als den "ethisch (...) vollständigen dritten Theil des Werkes" verstand.

Friedrich Hölderlin (1770-1843)

Hyperions Schicksalslied

Ihr wandelt droben im Licht
Auf weichem Boden, selige Genien !
Glänzende Götterlüfte
Rühren euch leicht,
Wie die Finger der Künstlerin
Heilige Saiten.

Schicksallos, wie der schlafende
Säugling, atmen die Himmlischen;
Keusch bewahrt
In bescheidener Knospe,
Blühet ewig
Ihnen der Geist,
Und die seligen Augen
Blicken in stiller
Ewiger Klarheit.

Doch uns ist gegeben,
Auf keiner Stätte zu ruhn,
Es schwinden, es fallen
Die leidenden Menschen
Blindlings von einer
Stunde zur andern,
Wie Wasser von Klippe
Zu Klippe geworfen,
Jahr lang ins Ungewisse hinab.

Gioacchino Rossini: Stabat Mater

Stabat mater dolorosa ... ist der Anfang eines wahrscheinlich von Jacopone da Todi, möglicherweise aber auch von Bonaventura (gest. 1274) verfassten Gedichts auf die schmerzhaftes Gottesmutter, das an den Festen der Sieben Schmerzen Mariä (15. September) sowie am Freitag nach dem ersten Passionstag als Sequenz gebetet oder gesungen wird und seit 1727 zum Brevier der katholischen Kirche gehört.

Das *Stabat Mater* ist oft von klassischen Komponisten vertont worden. Nicht immer wurde der gesamte Text verwendet. Unterschiedliche Anlässe der Stücke und persönliche Prägungen der Komponisten führten oft zur Akzentsetzung unter den Themen Trost, Leid und Klage.

Die Einleitung beginnt mit dem Cello, die Holzbläser markieren mit einigen Akkorden die schmerzvolle Stimmung. Dann setzen die Stimmen ein und tragen den Vers vor. Der dem Gebet und der Andacht gewidmete zweite Teil fängt mit einem tröstenden Bassrezitativ an, das vom Chor begleitet wird. Solo- und Chorpatrien wechseln ab bis zum triumphierenden, von Bläsern begleiteten *Paradisi gloria*.

Der Schlusschor bringt eine prächtige Doppelfuge, die in einer Coda mündet. Die traurige Stimmung wird zum Ende erneut unterstrichen, vom strahlenden Allegro-Abschluss aber etwas aufgehellt.

Nach der Uraufführung 1841 in Paris schrieb Heinrich Heine eine begeisterte Kritik, in der er diese Musik mit der "glutvollen Malerei der italienischen und spanischen Schule" verglich. "Das ungeheure erhabene Martyrium wurde hier dargestellt, aber in den naivsten Jugendlauten, die furchtbaren Klagen der Mater dolorosa ertönten, aber wie aus unschuldig kleiner Mädchenkehle, neben dem Flor der schwärzesten Trauer rauschten die Flügel aller Amoretten der Anmut, die Schrecknisse des Kreuztodes waren gemildert wie von tändelndem Schäferspiel, und das Gefühl der Unendlichkeit umwogte und umschloss das Ganze wie der blaue Himmel, der auf die Prozession herab leuchtete wie das blaue Meer, an dessen Ufern sie singend und

klingend dahinzog!"

Richard Wagner hatte sich zunächst sehr skeptisch dem Werk gegenüber geäußert, revidierte später aber seine Meinung.

Der Kritiker Marcus Erb-Szymanski schrieb zu einer Aufführung in Leipzig (2001):

"Nach und nach merkt man dann, dass es einen grundlegenden Unterschied in der Herangehensweise zwischen Rossini und den meisten anderen Stabat-Mater-Komponisten gibt. Rossinis Musik ist, wenn man so will, metastufig. Sie stellt nicht unmittelbar den Inhalt dar, sondern die Form, diesen Inhalt zu erzählen. Rossini erzählt seine Sujets nun einmal opernhaft, dies ist seine Art, etwas mitzuteilen. Und das Opernhafte als solches ist für ihn noch nicht affektgeladen. Er ist noch nie der beste Erzähler gewesen, der bei traurigen Geschichten zu weinen und bei lustigen zu lachen beginnt. Eine gewisse Neutralität steht ihm immer gut. Genau diese Neutralität besitzt Rossinis Opernstil, sie gibt ihm die Freiheit, die Wirkungen des Erzählens mit Hilfe bestimmter rhetorischer Floskeln genau zu berechnen und als Erzähler selbst eine gewisse Unbeteiligtheit an den Tag zu legen."

Ansonsten gehorcht Rossinis Musik noch einer eher ins 18. Jahrhundert gehörenden Ästhetik, gemäß deren Forderungen auch das Grausame letztendlich auf eine "schöne" Weise erzählt werden sollte. Dies sah man erstens als eine Wahrung der Menschenwürde an, sich wenigstens in der Kunst nicht von natürlichen oder unmenschlichen Katastrophen unterkriegen zu lassen, und zweitens sollte die Kunst in jedem Fall Vergnügen bereiten.

Stabat mater

Stabat mater dolorosa
juxta crucem lacrimosa,
dum pendeat filius.

Cuius animam ge-
mentem
contristatam et dolentem
pertransivit gladius.

O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta.

Mater Unigeniti!

Quae moerebat et dole-
bat.

Pia mater, dum videbat
nati poenas incliti.

Quis est homo, qui non
fleret
matrem Christi si videret
in tanto supplicio?

Quis non posset con-
tristari

Christi matrem contem-
plari
dolentem cum Filio?

Pro peccatis suae gentis
Jesum vidit in tormentis
et flagellis subditum.

Vidit suum dulcem na-
tum

moriendo desolatum
dum emisit spiritum.

Es stand die Mutter
schmerzensreich bei dem
Kreuz, tränenreich, als
(dort) hing der Sohn.

Ihre Seele, trauervoll, tief-
betrübt und schmerzvoll,
durchbohrte ein Schwert.

O wie traurig und zerschla-
gen war da jene gesegnete
Mutter des Einzigge-
borenen, welche wehklagte
und litt.

Liebevolle Mutter, so lange
sah sie die Qualen des
berühmt geborenen.

Wer wäre der Mensch, der
nicht weinte, wenn er die
Mutter Christi
sähe in so großer Pein?

Wer könnte nicht mittrau-
ern,

Christi Mutter anblickend,
wie sie leidet mit dem
Sohn?

Für die Sünden seines
Volkes Jesum siehet sie in
Qualen, und mit Geißeln
gemartert, sieht sie ihren
süßen Sohn sterbend ohne
Trost, da er aufgibt seinen
Geist.

Eia mater, fons amoris
me sentire vim doloris
fac, ut tecum lugeam!

Ach, Mutter, Quell der
Liebe, mich lass fühlen die
Gewalt des Schmerzes, auf
dass ich mit dir trauere.

Fac, ut ardeat cor meum
in amando Christum De-
um
ut sibi complaceam.

Mach, dass brenne das
Herz mein in Liebe zu
Christus, (meinem) Gott,
auf dass ihn ich mir gnädig
stimme.

Sancta mater, istud agas,
crucifixi fige plagas,
cordi meo valide.

Heilige Mutter, dieses füh-
re herbei, dass des
Gekreuzigten Wunden du
einprägst dem Herzen
mein kräftig.

Tui nati vulnerati
tam dignati pro me pati
poenas mecum divide!

Dein Kind, so wund ges-
chlagen, doch gewürdigt,
für mich zu leiden (Deines
Sohnes) Pein: Mir gib An-
teil daran!

Fac me vere tecum flere
crucifixo condolere
donec ego vixero.

Lass mich wahrhaft mit dir
weinen, mit dem
Gekreuzigten mitleiden,
solange ich leben werde.

Juxta crucem tecum
stare
te libenter sociare
in planctu desidero.

Unterm Kreuz mit dir zu
stehen, dir mich gerne an-
zuschließen in deinem Weh
- das ersehne ich.

Virgo virginum prae-

Jungfrau, der Jungfrauen

clara,
mihi jam non sis amara,
fac me tecum plangere.

strahlendste,
mir doch nicht sei grausam,
lass mich mit dir klagen.

Fac, ut portem Christi
mortem
passionis fac con sortem,
et plagas recolare.

Lass mich tragen Christi
Todesschicksal, seines Lei-
dens Geschick, und seine
Wunden auf mich nehmen.

Fac me plagis vulnerari
cruce hac inebriari
ob amorem filii.

Lass mich von den
Wunden verwundet
werden, bei diesem Kreuz
trunken werden von Liebe
zu dem Sohne.

Inflammatum et accen-
sus,
per te, virgo, sim de-
fensus
in die iudicii.

Entflammt und entzündet
durch dich, Jungfrau, wäre
ich geschützt am Tage des
Gerichtes.

Fac me cruce custodiri,
morte Christi praemuni-
ri,
confoveri gratia.

Lass mich sein durch das
Kreuz bewahrt, durch den
Tod Christi geschützt,
begünstigt durch Gnade.

Quando corpus morie-
tur,
fac, ut animae donetur
paradisi gloria.
Amen.

Wenn der Leib sterben
wird, gib, dass der Seele
verliehen werde des
Paradieses Herrlichkeit.
Amen.

Eeva Tenkanen

Die gebürtige Finnin absolvierte ihr Gesangsstudium(1982-86) in Helsinki an der Sibelius-Akademie bei Prof. Tellervo Pajamies. Anschließend verbrachte sie ein Jahr in der Schweiz als Mitglied des Internationalen Opernstudios Zürich. Fest engagiert war sie am Landestheater Detmold sowie am Saarländischen Staatstheater Saarbrücken in der Zeit von 1987 bis 2000. Gastspiele führten sie u.a. nach Helsinki sowie an mehreren deutschen Opernhäusern (Berliner Kammeroper, Mecklenburgisches Staatstheater Schwerin, Opernhaus Halle, Städtische Bühnen Kiel, Städtische Bühnen Bielefeld).

Ihr Repertoire umfasst alle wichtigen Partien des lyrischen Opernfachs Zudem trat sie als Oratoriensolistin in allen bedeutenden Kompositionen dieses Genres sowie als Liedinterpretin in Belgien, Deutschland, Finnland, Italien und in der Schweiz auf.

Den Oratorienchor Letmathe begleitete sie schon einmal im Jahre 2002 bei der Aufführung des "Elias" von Mendelssohn-Bartholdy in der Stiftsbasilika zu Waldsassen.

Gisela Schubert

Die aus Nordbayern stammende Mezzosopranistin Gisela Schubert absolvierte ihr Musikstudium an der Musikhochschule München bei Prof. Daphne Evangelatos.

Von 1993 bis 1995 war sie Mitglied im Opernstudio der Bayer. Staatsoper München, von 1995 bis Juli 2004 festes Ensemblemitglied am Ulmer Theater. Im Jahr 2000 feierte sie mit der Partie des Sesto in "La clemenza di Tito" von Mozart, einen weit über die Grenzen des Ulmer Theaters hinausgehenden Erfolg. Im gleichen Jahr wurde sie für eine Spielzeit an das Theater Basel verpflichtet. Gisela Schubert widmet sich auch intensiv der sacralen Musik. So ist sie häufig Solistin bei den Konzerten in der Basilika Waldsassen .

In Liederabenden widmet sie sich vor allem den Komponisten Mahler, Brahms, Dvorak und De Falla.

Den Oratorienchor Letmathe begleitete sie bei der Aufführung des "Elias" von Mendelssohn-Bartholdy in 2001 in St. Kilian in Is-Letmathe und 2002 in der Stiftsbasilika zu Waldsassen.

Scott MacAllister

wurde in Glenwood Springs (USA) geboren.

Er studierte Musik an der University of Idaho und dem New England Conservatory of Music, wo er den Master of Music mit Auszeichnung erwarb.

Nach einem ersten Engagement an der Western Opera San Francisco ging er nach Europa.

Zunächst sang er vier Spielzeiten an der Royal Opera de Wallonie, ging dann nach Deutschland mit Engagements am Stadttheater Würzburg, dem Nationaltheater Mannheim und dem Staatstheater Wiesbaden, wo er u.a. die Rollen des Lizio (Das Liebesverbot) und des Werther verkörperte. Als Goya in der gleichnamigen Oper von Menotti wurde er beim Klangbogenfestival in Wien als Doppelbesetzung von Placido Domingo engagiert. In der kommenden Spielzeit wird er sich u.a. als Bacchus (Ariadne auf Naxos) an der Semperoper in Dresden vorstellen.

Scott MacAllister ist aber auch als Oratorien- und Konzertsänger zu hören: So im Requiem von Verdi, Puccinis Grand Mass, Beethovens 9. Symphonie und Britten's War Requiem.

Igor Gavrilov

wurde in Odessa geboren. Er studierte zunächst Medizin in St. Petersburg und arbeitete auch einige Jahre als Arzt.

Sein Gesangsstudium absolvierte er an der Musikakademie Rimski Korsakov und trat bereits früh als Solist an der St. Petersburger Oper und dem Rimski-Korsakov-Theater in St. Petersburg auf. Mit der Nationaloper Warschau sang er den Mefistofeles in der Faust-Oper von Gounod und in der Aufführung des Nationaltheaters Prag den Escamillo in Bizets "Carmen". Am Ende einer Schweiz-Tournee "Two Centuries of Russian Romance" standen CD-Aufnahmen. Liederabende gab er in der Schweiz, in Holland, Griechenland und Polen. Er wirkte mit am "Peter Dvorsky Festival", den "Europäischen Wochen" in Passau und dem "Prag Spring Festival".

Die Bochumer Symphoniker

Das 1919 gegründete Orchester hat sich im Laufe seiner Geschichte zu einem der wichtigsten Konzertklangkörper im Westen Deutschlands entwickelt. Die Teilnahme an renommierten Festivals wie dem Brüsseler Flandern Festival oder dem Frankfurter Römerberg Festival, aber auch die zahlreichen Gastkonzerte etwa in der Kölner Philharmonie haben den Ruf der Bochumer Symphoniker als innovatives Orchester gefestigt. Für die vor allem durch den seit 1994 in Bochum wirkenden Generalmusikdirektor Steven Sloane geprägten außergewöhnlichen Programme wurden die Bochumer Symphoniker 1997 vom Deutschen Musikverleger-Verband mit der begehrten Auszeichnung für "Das beste Konzertprogramm" ausgezeichnet. Auch international haben sich die Bochumer Symphoniker bereits einen Namen gemacht: mit Konzertreisen nach Israel und in die USA mit Gastspielen in Los Angeles und Chicago konnte das Orchester ebenso überzeugen wie durch die Konzerte, die die Symphoniker im Rahmen des internationalen Kulturfestivals Ruhr Triennale bestritt.

Darüber hinaus hat das Orchester mit der Einspielung des Gesamtwerks des deutschen Spätromantikers Joseph Marx begonnen. Die erste CD "Natur-Trilogie" wurde kurz nach ihrer Veröffentlichung von Rob Barnett, Kritiker und Mitglied der British Music Society, als CD des Monats ausgezeichnet.

Paul Breidenstein

studierte Klavier, Violine, Chor- und Orchesterleitung und vervollständigte seine Ausbildung durch Meisterkurse in Chorleitung bei Prof. Eric Ericson (Stockholm), Kurt Hofbauer (Wien) und Prof. Fritz de Wey (Detmold). Er arbeitete jeweils mehrere Jahre lang mit Kinder-, Jugend- und Erwachsenenchören und war Dozent für Chorleitung beim Arbeitskreis Musik in der Jugend amj. Seit 1999 ist er Leiter der Musikschule der Stadt Iserlohn und künstlerischer Leiter des Festivals "Internationale Herbsttage für Musik Iserlohn".

Im Jahr 2002 übernahm er die Leitung des Oratorienchores Letmathe und führte mit ihm bereits den "Elias" von F. Mendelssohn-Bartholdy, J. S. Bachs "Weihnachtsoratorium" und A. Bruckners "Te Deum" auf.

Ein Blick nach vorn

Sonntag, 16. Januar 2005

17.00 Uhr

St. Kilian, Is-Letmathe

Weihnachtliches Konzert im Kiliansdom

mit dem Orchester der Musikschule Iserlohn

und dem Oratorienchor Letmathe

Samstag, 29. Januar 2005

18.30 Uhr

Aula des Gymnasiums Letmathe

Neujahrssoirée 2005

mit "Le Duo"

präsentiert vom Oratorienchor Letmathe

Sonntag, 20. November 2005

17.00 Uhr

St. Kilian, Is-Letmathe

Wolfgang Amadeus Mozart: Requiem

mit dem Oratorienchor Letmathe

Wir danken folgenden Firmen für ihre freundliche Unterstützung:

Optic Reischl

Overwegstr. 8, 58642 Iserlohn-Letmathe

Winner Spedition

Brinkhofstr. 41, 58642 Iserlohn-Letmathe

Hindrich Auffermann GmbH & Co. KG

Mühlenfeld 101, 58256 Ennepetal

Sparkasse Iserlohn

Schillerplatz 6, 58636 Iserlohn

www.oratorienchor-letmathe.de