

Samstag, 6. September 2025 16.00 Uhr

Evangelische Kirche zu Ofen, Kirchstraße 13, Bad Zwischenahn

Sonntag, 7. September 2025 15.00 Uhr

Katholische Kirche St. Marien, Friesenstraße 15, Oldenburg

„Klingendes Nordlicht“

„Fantasia I“

Ein Komponistenportrait über den Norweger Edvard Grieg

Drei Uraufführungen zu Werken von Elgar, Fauré und Rachmaninoff

Ida Grotke – Sopran (Musikhochschule Bremen)

Solistenensemble des Chores

Akiko Kapeller, Kei Sugaya – Klavier (Oldenburgisches Staatstheater)

KlangEnsemble Oldenburg

Idee und Leitung: Thomas Honickel

Zum Geleit

Sehr geehrte Gäste,

liebe Freunde des **KlangEnsemble Oldenburg!**

Wir freuen uns, dass Sie uns auch zu Saisonbeginn bei unserer zweiten großen Unternehmung im Jubiläumsjahr anlässlich unseres 10jährigen Bestehens die Ehre geben.



Unser zweigeteiltes Programm wird thematisch zusammengehalten durch die beiden Titel „**Klingendes Nordlicht**“ und „**Fantasia I**“. Mit dem Ersteren möchten wir ein kleines Komponistenportrait des norwegischen Meisters **Edvard Grieg** herstellen, im

zweiten erklingen drei **Uraufführungen** von Chorarrangements bedeutender Sinfonik, die flankiert werden von dazu passenden Solostücken. Zum Vorgehen bei diesen völlig neuartigen Einrichtungen aus meiner Feder gibt es später in diesem Heft ein paar Hinweise. Der Nummerierung des „Fantasia“-Teils entnehmen Sie, dass wir das Projekt in 2026 fortschreiben werden.

Eine weitere Komposition erklingt in diesem Konzert, die weder dem einen noch dem anderen Teil zuzuordnen ist. Es ist die berühmte „*Cantique de Jean Racine*“ von Gabriel Fauré. Dieses Werk singen wir zum Andenken an unsere jüngst verstorbene Sängerin **Maike Sönksen**, der wir dieses gesamte Konzert im ehrenden Gedächtnis widmen möchten. Der Fauré war für sie als frankophiler Mensch von besonderer Bedeutung. Den tröstenden achtstimmigen Psalm 91 „*Denn er hat seinen Engeln befohlen*“ aus dem „*Elias*“ von Mendelssohn mit uns zu singen, war ihr leider nicht mehr vergönnt. Dieses traumhaft schöne Stück haben wir als unsere mögliche Zugabe eingeplant.

Erneut stehen uns neben der Jungstudentin Ida Grotke mit der „Vocalise“ von Rachmaninoff Solistinnen und Solisten aus den eigenen Reihen zur Veredelung unserer Programmierung zur Seite. Dieses Konzept der solistischen Partizipation ist seit einiger Zeit in unserem Ensemble Programm. So möchten wir dazu Befähigten in unserem Ensemble die Möglichkeit geben, sich zu präsentieren, stimmlich zu reifen und erste Erfahrungen mit dem solistischen Tun zu machen. Diese Idee der Ermutigung und Förderung ist meiner langen pädagogischen Vita eingeschrieben und hat sich vielfach erfolgreich bewährt. Mögen Sie also auch die solistischen Einlassungen der KEOs mit Wohlwollen aufnehmen.

Eine Bitte haben wir noch: Angesichts der dichten Konzeption, bei der an vielen Stellen unmittelbar Kompositionen ineinandergreifen, wäre es ein Gewinn, wenn die Stille im Raum diese Verbindungen unterstützte. Sammeln Sie gerne Ihren uns möglicherweise zugedachten Applaus bis zum Ende des Konzertes, damit auch Sie diese Wirkung inhalieren können. Vielen Dank!

Wie immer sind unsere Konzerte bei freiem Eintritt. Wir möchten Sie aber ermuntern, uns am Ende mit einer großzügigen Spende zu bedenken, die unserer Chorarbeit zugutekommt.

Und nun wünschen wir Ihnen eine farbenreiche und in vielen Bereichen gewiss erstmalige Begegnung mit außergewöhnlichen Solo- und Chorwerken!

Herzlichst im Namen des Chors,

Ihr

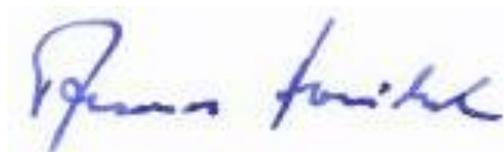


Abbildung Die KEOs am Strand von Juist

Programmfolge

KLINGENDES NORDLICHT

Edvard Grieg (1843-1907)

„*Ave maris Stella*“ Motette für achtstimmigen Chor

„*Hvad est du dog skön*“ Psalm op. 74 Nr. 1

(Solisten: Anna Christine Held und Raphael Reda)

„*Landerkennung*“ aus „*Olaf Tryggvason*“ für Chor und Instrumente

„*Solveigs Lied*“ aus der „*Peer Gynt*“-Suite op. 23 (Solistin: Charleen Manke)

„*I Himmelen*“ Psalm op. 74 Nr. 4

(Solisten: Anna Christine Held und Raphael Reda)

FANTASIA I

Ralph Vaughan Williams (1872-1958)

„*Whither must I wander*“ aus „*Songs of travel*“ (Solistin: Sonja Honickel)

Sir Edward Elgar (1857-1934) / (UA-Arrangement 2025 von Thomas Honickel)

„*Nimrod*“ aus „*Enigma*“-Variationen op. 36

INTERMEZZO für Maike

Gabriel Fauré (1845-1924)

„*Cantique de Jean Racine*“ für Chor und Instrumente op. 11

FANTASIA I

Gabriel Fauré

„*The kings three blind daughters*“ aus der Schauspielmusik zu „*Pelleas et Mélisande*“ hier: 3. Akt Szene 1 (Solo: Bernadette Arkenstette)

„*La Mort de Melisande*“ 4. Satz aus der Suite zu „*Pelleas et Melisande*“ op. 80 Nr. 4 (UA-Arrangement 2025 von **Thomas Honickel**)

Sergej Rachmaninoff (1873-1943)/(UA-Arrangement 2025 von **Thomas Honickel**)

„*Vocalise*“ Lied für Koloratursopran, Chor und Instrumente aus op. 34
(Solistin: *Ida Grotke*)

Zugabe

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)

Psalm 91 „*Denn er hat seinen Engeln befohlen*“

für achtstimmigen Chor aus „*Elias*“ op. 70

IN MEMORIAM Maike Sönksen



Für uns alle unfassbar starb am 6. Mai 2025 unsere langjährige Sängerin **Maike Sönksen** im Alter von 61 Jahren. Sie sang seit vielen Jahren im zweiten Sopran und hat auch durch ihr humorvolles Wesen sowie ihre empathische Art unser Ensemble bereichert.

Nicht nur fehlt ihre Stimme; mehr noch Maike als warmherziger, vielseitig kluger und loyaler Mensch. Die *Cantique des Jean Racine* von Gabriel Fauré gehörte, nicht zuletzt wegen ihrer ausgeprägten Frankophilie, zu ihren Lieblingsstücken. Sie bleibt unvergessen!

„*in paradisum deducant te angeli*“

Edvard Grieg – das klingende Nordlicht Norwegens

Edvard Hagerup Grieg (1843-1907), geboren in Bergen, war der erste international bedeutende Komponist Norwegens, der den Reiz der norwegischen Musik im Idiom der Romantik in die Welt trug. Seine Mutter war Konzertpianistin und auch klavierpädagogisch hoch angesehen. Aufgrund seines Talents in der Komposition und am Klavier durfte er mit Protektion des damals bedeutendsten Geigers Norwegens, Ole Bull, am frisch gegründeten Leipziger Konservatorium studieren. Sein anschließender Aufenthalt in Kopenhagen führte zur Gründung der Konzertgesellschaft Euterpe, die sich die Pflege neuer skandinavischer Musik auf die Fahne schrieb. Zurück in Christiania (heute: Oslo) heiratete er die Sängerin **Nina Hagerup**. Eine lange, glückliche und erfüllte Ehe.

1874 bat ihn Hendrik Ibsen, die Schauspielmusik zu seinem *Peer Gynt* zu schreiben; diese Komposition wurde der Durchbruch für Grieg. Gemeinsam mit seiner Frau als Sängerin, die er am Klavier begleitete, besuchte er fast alle europäischen Länder zu Konzertreisen. 1885 bezogen die Griegs das Haus *Troldhaugen*, zu dem es auch das bekannte Klavier- und Orchesterstück *Hochzeitstag* gibt. Grieg erlebte noch die Unabhängigkeit Norwegens von Schweden und war schon zu Lebzeiten eine Legende seines Heimatlandes. 1907 starb er hochgeachtet und geehrt. Alle bedeutenden Komponistenkollegen seiner Zeit lernte Grieg kennen. Zu ihm standen alle in einem aufrichtig-respektvollen Verhältnis, auch dann, wenn die musikalische Grundhaltung verschieden war; ungewöhnlich für eine Zeit, in der die Gesellschaft zu Polarisierungen neigte. Grieg blieb bis zum Ende offen und neugierig auf alles, was die neuen, jungen Komponisten schufen: Wolf, Mahler, Reger, Strauss, Nielsen.

In Griegs Musik überwiegt zumeist die Melancholie und die Verinnerlichung, das Hymnische blieb häufig fremd. Als Meister der kleinen Formen wurde er berühmt, das Tänzerische und das Mäandern zwischen Tonalität und Modalität blieben sein Markenzeichen. Klavier- und Kammermusik, Lieder und Chorwerke bilden den Kern seines Schaffens. International bedeutend wurde er durch die o.a. *Peer Gynt*-Suiten, sein *Klavierkonzert a-moll*, die *Norwegischen Tänze* und die antikisierende Suite *Aus Holbergs Zeit*. Wegen ausbleibender Libretto-Lieferung durch Björnsterne Björnson (Literaturnobelpreis 1903) blieb seine einzige Oper *Olaf Trygvason* über den ersten norwegischen König ein Torso. Sein Schwanengesang waren die *Psalmen op. 74* zu altnorwegischen Bibeltexten. Sie sind ein

bedeutsamer Beitrag zur Chormusik des Nordens aus dieser Zeit, aus der wir zwei der Psalmen heute im norwegischen Original singen. Bezeichnenderweise hat das letzte von ihm komponierte Werk den Titel *I Himmelen*.

Das „**Klingende Nordlicht**“ war thematisch auch programmiert beim 2. Familienkonzert der Saison 2014/15 am Oldenburgischen Staatstheater, wo das **KlangEnsemble Oldenburg**, damals gerade vier Monate frisch gegründet, gemeinsam mit dem Jugendchor **Klanghelden** und mit Begleitung des **Oldenburgischen Staatsorchesters** auf der Bühne des Theaters stehen und singen konnte. Der Startschuss für eine nun schon zehn Jahre andauernde Vita.

Grieg hat unserem Chor definitiv Glück gebracht!

Die Geschichte des Arrangements – ein Gang durch die Genese von Bearbeitungen

Die Frage, was man mit bereits komponiertem „Material“ noch weiter tun kann, wie man es verändern darf, wie man es neu kreativ fasst, wie man es für ungewöhnliche Besetzungen, für die es nie gedacht war transkribiert, hat Schöpfer und Nachschöpfende seit Jahrhunderten bewegt.

Die ersten von fremder Hand „umgestrickten“ Kompositionen stammen aus dem Barock, wo man ohnedies in Urheberrechtsfragen sehr offenherzig und liberal war. Als Beispiel sei hier **Johann Sebastian Bach** genannt, der Violinkonzerte von **Antonio Vivaldi**, die frisch auf dem Markt waren, für sich selbst an der Orgel kongenial umwidmete. Völlig neue Sichtweisen auf diese italienischen Concerti, die das Repertoire trefflich ergänzten.

Georg Friedrich Händel ist der vielleicht prominenteste „Plagiateur“ dieser Zeit; er entnahm für diverse Oratorien aus fremden und eigenen Werken, setzte neue Texte, instrumentierte neu, und ganze Satzfolgen prominenter Werke aus „seiner“ Feder stammen ursprünglich von Dritten oder wurden zuvor schon von ihm in anderen Werken genutzt. Bestes Beispiel ist sein spätes Oratorium *Israel in Egypt*. So ein „musikalisches Recycling“ führte zum Beispiel bei **Bach**, (vielleicht auch der Kürze der Zeit geschuldet, in der Werke entstehen mussten) zum heute so populären „*Weihnachtsoratorium*“, dem ehemalige Kantaten mit weltlicher Bestimmung zu Grunde lagen.

Ursachen für Neugestaltungen und Umgestaltungen, neue Instrumentierungen und Neusortierungen sind oft vielfältig. **Mozart** instrumentierte im Auftrag eines Gönners **Händels** *Messias* neu und transferierte ihn so in die Spätklassik.

Im 19. Jahrhundert wurden solche Neuschaffungen älterer Werke Bestandteil des Kanons. **Franz Liszt** transkribierte zahlreiche Werke aus Bachs Orgelwerk, alle Beethoven-Sinfonien und besonders virtuose Lieder von Schubert. **Johannes Brahms** machte aus Bachs *Chaconne d-moll* eine Etüde für die linke Hand. **Maurice Ravel**, vielleicht eines der prominentesten Beispiele, schuf mit der Instrumentierung von **Mussorgskys** „*Bilder einer Ausstellung*“ ein völlig eigenständiges Werk, dem weitere orchestrale Deutungen folgen sollten. **Strawinskys** „*Pulcinella*“-Ballettsuite basiert auf Werken des barocken Komponisten **Pergolesi**.

Respighis impressionistische Instrumentierungen wie *Gli uccelli* und *Antiche Danze ed arie* sind ausnahmslos Ehrenrettungen uralter, bis dato unbekannter italienischer Lauten- und Cembalomusik. Im weitesten Sinne gehört auch **Britten**s *Young person's guide to the orchestra* dazu, wo der britische *Orpheus britannicus* **Henry Purcell** geehrt wird. Legendär auch die opulenten Instrumentierungen durch **Leopold Stockowski**, der zahlreiche Klavier- und Orgelwerke bedeutender Vorgänger mit seinem Orchester, den New Yorker Philharmonikern, aufführte und aufzeichnete.

Dazu kommt das weite Feld der „Musik über Musik“, wo eine eigene kompositorische Auseinandersetzung mit dem Material eines Vorgängers zugrunde liegt: **Brahms` Haydn-Variationen**, **Regers Mozart-Variationen** und viele weitere mehr.

Ein prominenter Vorläufer meiner jetzigen Initiative ist der Musikwissenschaftler und Chorleiter **Clytus Gottwald**, der mit seiner **Schola cantorum** aus Stuttgart eben dieses von mir nun praktizierte Verfahren anwandte. Allerdings waren seine Quellen, aus denen er schöpfte, hauptsächlich Lieder: Er arrangierte bis zur 16stimmigkeit Lieder von **Berg**, **Ravel**, **Mahler**, **Debussy** und **Richard Strauss**. Er tat dies vor allem, um neue Literatur von Meistern herzustellen, die nicht allzu viel oder gar nichts für Chor geschrieben hatten. Überdies wollte er in den 60er Jahren verhindern, dass mangels attraktiver Kompositionen die Chormusik insgesamt in die Popmusik-Richtung abdriftet. Das technische Vermögen der Ensembles sollte gestärkt werden, ohne die Höchstschwierigkeiten der damals aufkommenden „Neuen Musik“ meistern zu müssen.

Für mich selbst schließt sich mit der jetzigen Initiative ebenfalls ein besonderer Kreis, denn in Studienzeiten habe ich im Rahmen meines Kompositionsstudiums beide Seiten mit Arrangements bedient. **Mozartsonaten** und **Mendelssohn-Orgelwerke** hatte ich damals instrumentiert; und parallel zahlreiche Fugen aus dem *Wohltemperierten Clavier* von **Joh. Seb. Bach** für Chor eingerichtet. Alle Werke gelangten damals auch zur Aufführung und führten mich vom Arrangieren weg: Zur Chor- und Orchesterleitung, zum Dirigieren.

Mit den heute vorgelegten „Fantasia“-Werken gehe ich in meinen Neuschöpfungen alter Werke einen Schritt weiter, wenn bedeutende sinfonische Werke gewissermaßen auf die kleine Form und die kleine Besetzung „eingedampft“ werden. Meine Hoffnung ist, dass diese Deutungen ihre Adressaten erreichen, ihren Stimmungsgehalt nicht verlieren und vor allem den Vokalisten neues, unerhörtes Klangmaterial schenken.

Impuls und Vorgehensweise beim Fantasia-Arrangements

Wem ist es nicht schon einmal in den Sinn gekommen, bei einem Orchesterwerk (heimlich oder innerlich) mit zu summen. Und wie oft mag man da trauern, dass der Komponist die menschliche Stimme dann nicht mitbesetzt hat.

Das Sangliche, das an der Stimme Orientierte einer Komposition habe ich bei einigen Werken, die ich dirigieren durfte, häufig durchlebt. Diese Erkenntnis und das Mithören von Vokalem, wo es nicht konzeptioniert war, hat zu den „Fantasia“-Arrangements geführt.

Wer die Werke im Original kennt, wird bemerken, wie sich die instrumentale Folie nun völlig verändert und zu einem eigenständigen Organismus geworden ist. Das Spezifische des Gesangs (noch dazu im vielstimmigen eines Chores) einem Orchesterwerk überzustülpen, ist eine Herausforderung, der ich mich gestellt habe, um eben Sängerinnen und Sängern neue Partituren von bekannten Werken nahezubringen. Alle heute erklingenden Komponisten (**Elgar**, **Fauré** und **Rachmaninoff**) haben auch für Chor geschrieben. Sie waren also dem Vokalen durchaus zugeneigt.

Die erste Herausforderung nach dem Sichten der dazu geeigneten Stücke war die Findung von Texten. Bis auf den **Rachmaninoff**, dessen *Vocalise* schon im Original textlos ist, geschah dies erklärtermaßen mit Texten, die aus der Zeit stammen.

Beim populären *Nimrod* wurde ich fündig bei einem Zyklus von Abschiedsliedern aus der Feder von **Robert Louis Stevenson** (dem Autor der *Schatzinsel*). Er hat mit der Sammlung *Songs of Travel* Gedichte vorgelegt, die der britische Komponist **Ralph Vaughan Williams** in Töne gefasst hat. Das melancholische Lied *Whither must I wander?* (innerlich verwandt dem *Fremd bin ich ausgezogen* aus Schuberts *Winterreise*) war nachgerade ideal, um es dem ebenfalls hymnisch-melancholischen Gestus des *Nimrod* einzuschreiben.

The image shows a musical score for the piece "Whither must I wander?". It is arranged for a vocal ensemble and piano. The score includes parts for Soprano, Mezzosoprano, Alt (geteilt), Tenor (geteilt), Bariton, and Bass, along with a Klavierauszug der Orchesterpartitur. The lyrics are in German and English. The tempo is marked as = 52. Dynamic markings include p, mp, and cresc. The score is arranged by Thomas Honickel.

Abbildung 1 "Nimrod" aus "Enigma-Variationen" von Edward Elgar, hier: Beginn des Arrangements von Thomas Honickel

Bei **Fauré** und dem Trauergesang aus dem 4. Satz in *Pelleas et Melisande* gab die Aufführungsgeschichte des Werkes den Anstoß, einen spezifischen Text zu nutzen. Das symbolistische Drama aus der Feder des Belgiers **Maurice Maeterlinck**, prägend für die neue literarische Strömung und von weiteren Komponisten vertont (**Sibelius, Schönberg, Debussy**), wurde von Fauré mit einer zauberhaft poetischen Schauspielmusik bedacht. Für die Uraufführung des Werkes auf den britischen Inseln sollte eine zu Beginn des 3. Aktes eine weitere Arie der *Melisande* erklingen. Speziell für diese britische Uraufführung von **Faurés** Musik wurde deshalb 1898 die Arie *The Kings three blind daughters* zusätzlich komponiert. Das einzige Werk **Faurés**, das nicht in französischer Sprache

konzipiert wurde und dessen Text von **John William Mackail** stammt, der aber von **Maeterlinck** inspiriert ist:

ACTE III. Scène I
A terrace before one the Castle towers

Musique de
Gabriel FAURÉ

MÉLISANDE: *Singing at the window as she combs out her loose hair.*

Lento *dolce*

The King's three blind daughters Sit locked in a hold In the dark . ness their

Abbildung 2a "La Chanson de Mélisande" aus "Pelleas et Mélisande" von Gabriel Fauré, Beginn des Liedes, das den u.a. Satz musikalisch zitiert

Diese Komposition nun verwendet dezidiert thematisches Material des Finalsatzes aus der Suite, was eine Entscheidung, diesen Text für das Arrangement zu nutzen, zwingend machte.

Sopran
Mezzosoprano
Alt
Alt 2
Tenor
Tenor 2
Bariton
Bass

Up the stairs of the tur-ret. gone gone The sis-ters are gone, the sis-ters are gone.
Up the stairs of the tur-ret. the sis-ters are gone The sis-ters are gone, the sis-ters are gone.
Up the stairs of the tur-ret. the sis-ters are gone The sis-ters are gone the sis-ters are gone are gone
Up the stairs of the tur-ret. gone gone gone gone the sis-ters are gone are gone,
the stairs of the tur-ret. the sis-ters are gone. are gone gone the sis-ters are gone.
the stairs of the tur-ret. the sis-ters are gone. gone gone the sis-ters are gone.
the stairs of the tur-ret. The sis-ters are gone the sis-ters are gone gone gone are gone.
the tur-ret. The sis-ters are gone the sis-ters are gone gone gone are gone.

Klavierauszug der
Orchesterpartitur

Abbildung 3b "La Mort de Mélisande" aus "Pelleas et Mélisande" von Gabriel Fauré, Beginn ab Takt 9 im Arrangement von Thomas Honickel

Im dritten Arrangement des heutigen Programms gab es keine Texte, denn die Solostimme ist bereits als textlose *Vocalise* geschaffen worden, d.h. sie wird nur auf den Buchstaben „Ah“ gesungen. Hier bestand die Herausforderung darin, den üppigen Orchestersatz und die reichhaltigen, jazzlastigen Harmonien sinnfällig auf den Chor zu verteilen. So werden Haupt- und Nebenstimmen subtil differenziert durch das kräftigere „Ah“ bzw. das zartere „Uh“. Klangflächen anhand der Vorlagen aus der Orchesterbegleitung herzustellen war ebenso Ziel, wie die Steigerungen im Instrumentalen und in der Solostimme im achtstimmigen Satz zu flankieren und widerzuspiegeln. Dabei wurde so gut wie nie in die kompositorische Faktur eingegriffen, was im Übrigen für alle drei heute erklingenden Neuschöpfungen gilt.

The image shows a musical score for the finale of 'Vocalise' by Sergei Rachmaninoff, arranged by Thomas Honickel. The score is for an eight-voice choir and piano. The vocal parts are arranged in a way that reflects the complexity and jazz-influenced harmonies of the original. The Soprano Solo part starts with a piano (*p*) dynamic and includes a crescendo (*cresc.*). The Soprano 1 and 2 parts start with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and also include a crescendo. The Alto 1 and 2 parts start with a piano (*p*) dynamic and include a crescendo. The Tenor and Bass parts start with a piano (*p*) dynamic and include a crescendo. The piano part is marked *espressivo* and *p*. A rehearsal mark [39] is present at the top right, and the tempo marking *un poco ritenuto ten. ad lib.* is also visible.

Abbildung 4 "Vocalise" von Sergej Rachmaninoff, hier: Finale im Arrangement von Thomas Honickel

Die Serie dieser Arrangements, gewissermaßen Instrumentierungen für Stimmen, setzen wir im kommenden Jahr fort, wenn **Debussys** *La cathedrale engloutie*, **Ravels** *Le jardin féérique* und seine *Pavane pour une infant defunte* erklingen werden. Auch **Holsts** *Neptun* aus seiner *Planeten-Suite* für Frauenchor und Instrumente sowie **Delius`** *To be sung on the water* werden dann dabei sein, allerdings im Original.

Einführungstexte von Thomas Honickel

Texte des Programms

Hvad est du dog skön

1. Wie bist du doch so schön, du allerlieblichster Gottes Sohn! O du, meine Sulamit, alles, was ich habe, sei auch dein.
2. Mein Freund, du bist mein; so lass mich immer dein sein! Ja ewig, gewiss! Du wirst mein sein hier und dort.
3. Doch bedenke, ich bin hier unter so vielen gezogenen Schwertern. O, so komm Taube! In der Felsenkluft ist Ruhe und Raum.

I Himmelen

1. Im Himmel, wo Gott unser Herr wohnt, wie selig ist es, dorthin zu gelangen. Wie groß ist die Freude, für ewig werden wir dort im Licht sehen, wie er ist, den Herren Zebaoth sehen.
2. Und der Leib, der in die Erde gelegt wurde, er wird glänzend, ja, wie das reine Gold. Und er kennt keine Wunden mehr, während er von Angesicht zu Angesicht ihn sieht, den Herren Zebaoth.
3. Und die Seele erhält ihren Schmuck: die Krone, die verheißen ist, den Brautkranz der Gerechtigkeit, und dann das weiße Gewand. O Gott! Welche Freude, dir nahe zu sein, dich im Licht zu sehen, wie du bist, dich, Herr Zebaoth!

Whither must I wander?

Wohin muss ich wandern? Heimat ist mir keine Heimat mehr, wohin? Der Hunger treibt mich, ich gehe, wohin ich muss. Kalt bläst der Winterwind über Hügel und Heide, stark fällt der Regen und mein Dach liegt im Staub.

Weise Männer liebten den Schatten meines Daches. Wahre Willkommensworte wurden an meiner Tür gesprochen. Geliebte Tage einst, mit den Gesichtern im Feuerschein. Liebe Menschen von einst, ihr kehrt nie mehr zurück.

Frühling wird kommen, wiederkehren. Die Moorhühner rufen. Frühling bringt Sonne und Regen, bringt Bienen und Blumen. Rot wird die Heide blühen über Hügel und Tal, sanft fließt der Strom durch die gleichmäßig fließenden Stunden.

Schön wird der Tag scheinen wie einst in meiner Kindheit. Schön scheint der Tag auf das Haus mit offener Tür. Vögel kommen, rufen und zwitschern im Schornstein. Doch ich gehe für immer und komme nie mehr zurück.

Cantique de Jean Racine

Wort, dem Höchsten gleich, unsere einzige Hoffnung, ewiger Tag der Erde und des Himmels, aus stiller Nacht brechen wir das Schweigen. Göttlicher Heiland, richte deinen Blick auf uns!

Gieße über uns das Feuer deiner mächtigen Gnade; möge die ganze Hölle fliehen beim Klang deiner Stimme; vertreibe den Schlaf der matt gewordenen Seele, die zum Vergessen deiner Gebote führt!

O, Christus! Sei Gnädig deinem gläubigen Volk, das sich nun versammelt, um dich zu preisen; nimm an die Lieder, die es deiner unsterblichen Herrlichkeit darbringt, und erfülle es erneut mit deinen Gaben.

Pelleas et Mélisande 4. Akt 2. Szene

La chanson de Mélisande / Original Maurice Maeterlinck

Es waren einmal drei arme kleine Königstöchter, die lebten in einem schwarzen Turm. Sie waren von Geburt an blind und lebten ganz unten im Dunkel. Sie wussten nicht einmal, dass es draußen etwas gab. Sie hörten nur ab und an den Klang der Glocken und sangen zusammen Lieder im Dunkel.

Eines Tages hörten sie ein Geräusch – jemand öffnete eine Tür oben in der Mauer. Und plötzlich fiel Licht herein.

Da lächelten sie und fingen an zu weinen. Sie hatten nie zuvor das Licht gesehen. Und dann starben sie...ganz leise...eine nach der anderen.

The Kings three blind daughters / Nachdichtung John Mackail

Die drei blinden Töchter des Königs lebten in einer dunklen Burg. In der Dunkelheit schimmern ihre Lampen golden. Die Stufen des Turms hinauf sind die Schwestern verschwunden. Sieben Tage warten sie dort und brennen die Lampen an.

„*Welche Hoffnung?*“, fragt die Erste und beugt sich über die Flamme. „*Ich höre unsere Flammen brennen. Oh doch! Wenn er nur käme!*“

„*Oh, Hoffnung!*“, sagt die Zweite. „*War das das Leuchten der Lampen oder leise Schritte? Der Prinz auf der Treppe!*“

Doch die heiligste Schwester, die Dritte, wendet sich um: „*Oh nein, es gibt keine Hoffnung jetzt und für immer: Unsere Lampen sind erloschen.*“

Das KlangEnsemble Oldenburg im Jubiläumsjahr 2025

Sopran

Franziska Ahrens, Maike Ammen, Bernadette Arkenstette, Ljuba Büning, Cordula Dethlefs, Marina Heinze, Lisa Janout, Stefanie Kache, Claudia Kuiper, Freia Lankenau, Charleen Manke, Bente Oetken, Susann Schleicher, Ina Ulber, Stephanie von Steuber

Alt

Kira Assent, Vera Blömer, Cornelia Bodemann, Steffie Eberhard, Kerstin Feldkamp, Susann Fischer, Evelyn Freitag, Jocelyne Hansen, Anna Christine Held, Sonja Honickel, Marianne Meyer-Logeman, Julia Pahnke, Silke Schneeweiß

Tenor

Jan Bayer, Hans-Peter Dethlefs, Matthias Pook, Martin Priesmeier, Lukas Schneeweiß

Bass

Helmut Dannemann, Klaus Flaake, Ingo Hoffmeyer, Raphael Reda

Ambitionierte wie stimmungsstarke Chorwerke, wie Sie sie auch heute erleben können, begleiten das **KlangEnsemble Oldenburg** seit seiner Gründung 2015.

Mit außergewöhnlichen Programmierungen und der Präsentation eher seltener Werke a cappella oder mit kleinen instrumentalen Besetzungen konnte der Chor eine treue und große Hörschaft gewinnen und eine Nische besetzen, in welcher stets neue Facetten interessanter Chormusik offeriert werden. Mit dieser Programmierungsvielfalt hat sich unser mittlerweile fast 40köpfiges **KlangEnsemble Oldenburg** in der zurück liegenden Dekade einen klangvollen Namen im Reigen der nicht wenigen Chorensembles in Oldenburg erworben.

Nach dem festlichen Weihnachtskonzert, das traditionell am 4. Advent in Oldenburg und umzu realisiert wird, starten wir in ein neues Chorjahr, das thematisch erneut besondere Aspekte von Musik in den Blick nehmen möchte. Unsere Planungen weiten dabei das Blickfeld üblicher Chorkonzerte maximal:

- „**Fides mundi**“ Glaubenswelt jenseits des Christentums & „Lauda Sion Salvatorem“ (Oratorium von Felix Mendelssohn Bartholdy)
- „**Vorhang auf für die Kirche**“ bedeutende Kirchenszenen aus großer Opernliteratur
- „**Xmas-Time für Groß und Klein**“ Weihnachtskonzert für die ganze Familie

Interessierte Sänger können sich uns gerne anschließen. Derzeit suchen wir ausnahmslos Tenöre und Bässe. Nehmen Sie bei Interesse gerne Kontakt mit uns auf: Kontaktdaten unter:

thomas.honickel@web.de



Samstag, 20. Dezember 2025 16.00 Uhr

Evangelische Kirche zu Ofen, Kirchstraße 13, Bad Zwischenahn

Sonntag, 21. Dezember 2025 15.00 Uhr

Katholische Kirche St. Marien, Friesenstraße 15, Oldenburg

„Deo gratias!“

Winter-Weihnachtskonzerte zum zehnjährigen Bestehen unseres Chores

**Werke von Benny Andersson, Benjamin Britten, Edward Elgar, John Rutter,
William Todd, Ralph Vaughan Williams und Erik Whitacre**

Michal Hoffmeyer – Bariton (Musikhochschule Bremen)

Akiko Kapeller, Kei Sugaya – Klavier (Oldenburgisches Staatstheater)

KlangEnsemble Oldenburg

Leitung: Thomas Honickel

Eintritt frei, Spende erbeten

Anmeldungen erbeten unter: thomas.honickel@web.de

Infos: www.thomas-honickel.de