

A portrait of Sylvain Cambreling, an older man with grey hair and glasses, wearing a dark suit and tie. He is looking upwards and to the right. The background is a plain, light-colored wall.

NDR **RADIOPHILHARMONIE**

A3

DO 14.12.2017

FR 15.12.2017

Sinfoniekonzert

Sylvain Cambreling Dirigent | **Simona Šaturová** Sopran

Katharina Magiera Alt | **Thomas Cooley** Tenor

Adam Palka Bass | **Europa Chor Akademie**

SINFONIEKONZERT
DO 14.12.2017
FR 15.12.2017
20 UHR
NDR
GR. SENDESAAL

A3

Sylvain Cambreling Dirigent
Simona Šaturová Sopran
Katharina Magiera Alt
Thomas Cooley Tenor
Adam Palka Bass

NDR Radiophilharmonie
Europa Chor Akademie
(Einstudierung: **Joshard Daus**)

Karol Szymanowski | 1882-1937
„Stabat Mater“ für Soli, Chor und Orchester
op. 53 (1925/26)

- I. Stała Matka bolejąca
(Es stand die Mutter voller Schmerzen)
 - II. I któż widząc tak cierpiącą
(Welcher Mensch müsste nicht weinen)
 - III. O Matko, źródło wszechmiłości
(O Mutter Gottes, Quelle der Liebe)
 - IV. Spraw, niech płaczę z Tobą razem
(Lasse fromm mich mit Dir weinen)
 - V. Panno słodka racz mozołem
(Edelste aller Jungfrauen)
 - VI. Chrystus niech mi będzie grodem
(Christus, der hier sterben muss)
-

SPIELDAUER: CA. 25 MINUTEN

PAUSE

Franz Schubert | 1797-1828
Messe Nr. 6 Es-Dur für Soli, Chor
und Orchester D 950 (1828)

- I. Kyrie
 - II. Gloria
 - III. Credo (Solo-Tenor II: **Uwe Gottswinter**)
 - IV. Sanctus
 - V. Benedictus
 - VI. Agnus Dei
-

SPIELDAUER: CA. 60 MINUTEN

Das Gelbe Sofa

19 UHR | NDR | GR. SENDESAAL

Moderation: Friederike Westerhaus (NDR Kultur)

Das nächste Mal am 18. und 19. Januar zu Gast:
der Dirigent Michael Sanderling.

NDRkultur

Das Konzert am 15.12.2017 wird live
auf NDR Kultur übertragen. (Hannover: 98,7 MHz)

In Kürze

Vokale und orchestrale Klangvielfalt prägt den heutigen Konzertabend, denn gleich zwei maßgebende geistliche chorsinfonische Werke aus den vergangenen zwei Jahrhunderten stehen auf dem Programm. „Stabat Mater dolorosa“, mit diesen Worten beginnt das mittelalterliche Gedicht, das die Gefühle der Mutter Maria zum Ausdruck bringt, die um ihren gekreuzigten Sohn trauert. Schon auf Josquin Desprez, später z.B. auf Pergolesi, Schubert und Rossini und auch auf Komponisten unserer Zeit übte und übt dieses Gedicht größte Anziehungskraft aus. Karol Szymanowski, der die nach der Chopin-Ära stagnierende polnische Musik wieder mit Leben und Individualität füllte und ins 20. Jahrhundert führte, war kein ausgewiesener Komponist geistlicher Musik. Sein Werkverzeichnis umfasst vor allem Lieder, sinfonische Musik, Kammermusik, zwei Violinkonzerte sowie zwei Opern. 1926 gelang ihm jedoch eine der bewegendsten „Stabat Mater“-Vertonungen. „Ich habe noch nie eine derartig konzentrierte Atmosphäre erlebt, und noch nie eine solche Ekstase bei einer Menge von mehreren tausend Zuhörern“, so Szymanowskis Schwester nach der Warschauer Uraufführung. Karol Szymanowski war durch die in polnischer Sprache verfasste „Stabat Mater“-Nachdichtung von Józef Jankowski zu seiner suggestiv-emotionalen Vertonung mit osteuropäischen Anklängen inspiriert worden: „Ins Polnische übertragen, hat diese unvergängliche Hymne für mich an Unmittelbarkeit gewonnen. Um wie viel verständlicher sind für mich in gefühlsmäßiger Hinsicht jene naiven Worte: ‚Stała Matka bolejąca‘ als jene für mich – in begrifflicher Hinsicht – ebenfalls verständlichen Verse: ‚Stabat Mater dolorosa.‘“ Für Konzerte außerhalb Polens fertigte er auch eine lateinische Version an – für die seit 2017 in Görlitz ansässige und im benachbarten polnischen Zgorzelec probende Europa Chor Akademie ist die Aufführung auf Polnisch Ehrensache. Franz Schubert nahm zwar gegenüber der katholischen Kirche eine zunehmend kritische Haltung ein, dennoch komponierte er zeitlebens geistliche Werke, darunter alleine sechs Messen, zuletzt die heute Abend zu hörende Es-Dur-Messe. Entstanden 1828 kurz vor Schuberts Tod, gehört sie zu jenen Kompositionen, die als sein musikalisches Vermächtnis gelten. Formal und stilistisch sowie in seiner musikdramatischen Ausprägung führte das Werk in neue Dimensionen – kein Wunder also, dass sich einer der bedeutendsten Romantiker für die zunächst in Vergessenheit geratene Es-Dur-Messe einsetzte und ihr schließlich zur Verbreitung verhalf: Johannes Brahms.



Sylvain Cambreling

Dirigent

Mit Sylvain Cambreling gibt am heutigen Abend einer der außergewöhnlichsten Musikerpersönlichkeiten unserer Zeit sein Debüt bei der NDR Radiophilharmonie. Die künstlerische Arbeit des französischen Dirigenten ist geprägt von enormer Kreativität wie Originalität und basiert stets auf umfassenden musikwissenschaftlichen Erkenntnissen. In den vergangenen Jahrzehnten hat Sylvain Cambreling im internationalen Musikleben im Konzertsaal und auf der Opernbühne wesentliche Akzente gesetzt. Als Chefdirigent des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg sowie als Erster Gastdirigent des Klangforum Wien hat er mit seiner vielfältigen und innovativen Programmgestaltung begeistert. Zehn Jahre war er Musikdirektor am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel, bevor er 1993 Generalmusikdirektor der Frankfurter Oper wurde. Mit seinen aufsehenerregenden Produktionen etwa von Debussys „Pelléas et Mélisande“ und Berlioz’ „Les Troyens“ bei den Salzburger Festspielen sowie von Bergs „Wozzeck“, Beethovens „Fidelio“ und Wagners „Ring“ in Frankfurt setzte er neue Maßstäbe. Seit 2012 ist Sylvain Cambreling Generalmusikdirektor an der Stuttgarter Staatsoper, außerdem leitet er seit 2010 als Chefdirigent das Yomiuri Nippon Symphony Orchestra in Tokio.



Simona Šaturová

Sopran

Simona Šaturová ist seit etlichen Jahren mit der NDR Radiophilharmonie verbunden. Ein großes Echo fand bereits die 2008 gemeinsam produzierte CD mit Haydn-Arien (dirigiert von Alessandro De Marchi), die vom Gramophone Magazine das Prädikat „Editor's Choice“ erhielt. Zuletzt beeindruckte die slowakische Sängerin zusammen mit der NDR Radiophilharmonie in der von Andrew Manze geleiteten Aufführung von Beethovens Sinfonie Nr. 9 zum Saisonauftakt 2015/16. Als Konzert- und Oratoriensängerin arbeitet Simona Šaturová – die am Konservatorium ihrer Heimatstadt Bratislava und u. a. bei Ileana Cotrubas studierte – mit Spitzenorchestern aus der ganzen Welt zusammen, darunter das Orchestra of the Age of Enlightenment, das Philadelphia Orchestra und das Israel Philharmonic Orchestra. Nicht minder gefragt ist sie auf der Opernbühne. Zahlreiche Erfolge feierte sie am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel, etwa als Ilia in Mozarts „Idomeneo“, Violetta in Verdis „La Traviata“ und als Gilda in „Rigoletto“. Weitere Engagements führten sie z. B. zum Nationaltheater Prag, an das Teatro Colón in Buenos Aires, an das Théâtre du Châtelet Paris sowie an die Dresdner Semperoper, an der sie im vergangenen April als Konstanze in Mozarts „Die Entführung aus dem Serail“ ihr Debüt gab.



Katharina Magiera

Alt

Katharina Magiera studierte u. a. bei Hedwig Fassbender an der Musikhochschule Frankfurt und legte bei Rudolf Piernay an der Musikhochschule Mannheim ihr Konzertexamen ab. Die preisgekrönte junge Altistin ist eine gefragte Konzert- und Oratoriensängerin mit einem umfangreichen Repertoire. Die Liebe zum Liedgesang und ihre Affinität zu Goethe regten sie zum Erkunden neuer vokaler Pfade an. So entstand die Idee zu einem Liedprogramm, das vorwiegend weniger bekannte Goethe-Gedichte in Vertonungen etwa von Mendelssohn und Wolf in Bearbeitungen für Gesang und Gitarre vorstellt. Ihr Duopartner und Arrangeur dabei ist der Gitarrist Christopher Brandt. Katharina Magiera ist darüber hinaus eine erfolgreiche Opernsängerin. Seit der Spielzeit 2009/10 ist sie Ensemblemitglied der Frankfurter Oper und brilliert dort in zahlreichen Rollen, etwa als Hänsel in Humperdincks „Hänsel und Gretel“, Marcellina in Mozarts „Le nozze di Figaro“ oder in der Hosenrolle des Wanja in Glinkas „Ein Leben für den Zaren“. In dieser Saison debütiert sie an ihrem Stammhaus z. B. als Maddalena in Verdis „Rigoletto“. Außerdem erhält sie von renommierten Opernstätten Einladungen zu Gastauftritten, darunter die Opéra national de Paris, das Theater an der Wien, die Salzburger Festspiele und die Dresdner Semperoper.



Thomas Cooley

Tenor

Der amerikanische Tenor Thomas Cooley hat sich diesseits und jenseits des Atlantiks vor allem als Solist in großen Oratorien und Messen einen Namen gemacht. Der in Minnesota geborene Sänger verfügt über ein ebenso breites wie exklusives Repertoire. So ist er ein gefragter Händel-Interpret, sang u. a. unter Nicholas McGegan die Titelpartie in „Samson“ in der New Yorker Alice Tully Hall und gastierte mehrfach bei den Händel-Festspielen in Göttingen und Halle. Beim diesjährigen Bremer Musikfest beeindruckte er in der Tenorpartie bei der von Teodor Currentzis dirigierten Aufführung vom Mozarts Requiem. Mit dem Atlanta Symphony Orchestra hob er im März Christopher Theofanidis' „Creation/Creator“ aus der Taufe. Als Artist in Residence von Chicago's Music of the Baroque wirkt er in dieser Saison in Händels „Judas Maccabaeus“ und in einem Programm mit Kantaten von J. S. Bach mit. Darüber hinaus wird Thomas Cooley auch als Opernsänger geschätzt und ist in den großen Rollen seines Faches auf den Bühnen der führenden Opernhäusern international präsent. Große Erfolge feierte er zuletzt z. B. als Bob Boles in Britten's „Peter Grimes“ in einer konzertanten Aufführung in der Carnegie Hall sowie als Tristan in Frank Martins „Le vin herbé“ am Opernhaus im norwegischen Bergen.



Adam Palka

Bass

Der junge polnische Bass Adam Palka erhielt seine künstlerische Ausbildung an der Musikakademie in Gdańsk. Schnell erregte er internationale Aufmerksamkeit als Konzertsänger und gastierte in Deutschland, Frankreich, Italien, Russland und Ungarn. 2005 wurde er an die Baltische Oper in Gdańsk engagiert und war dort bereits in den großen Partien seines Faches zu erleben, etwa als Sparafucile in Verdis „Rigoletto“, Colline in Puccinis „La Bohème“ oder in der Titelpartie von Mozarts „Le nozze di Figaro“. 2008 gab er als Sparafucile sein Debüt am Warschauer Opernhaus. Nach drei erfolgreichen Jahren als Ensemblemitglied an der Deutschen Oper am Rhein, wechselte er zur Saison 2013/14 an die Oper Stuttgart. Hier begeistert er seither mit seinen Rolleninterpretationen das Publikum wie die Fachpresse. In der Saison 2017/18 singt er in Stuttgart beispielsweise Sir Giorgio in Bellinis „I Puritani“, Leporello in Mozarts „Don Giovanni“, Mephistopheles in Gounods „Faust“ und Alidoro in Rossinis „La Cenerentola“. Zudem erhält Adam Palka Einladungen von Opernhäusern aus der ganzen Welt, darunter das Opernhaus Zürich, das Bolshoi Theater in Moskau, das Grand Théâtre de Genève, die Opéra national de Paris, das New National Theater in Tokio und die Canadian Opera Company in Toronto.



Europa Chor Akademie

Die Europa Chor Akademie wurde vor 20 Jahren von Joshard Daus gegründet, der den Chor als künstlerischer Leiter bis heute prägt. Er gehört zu den bekanntesten deutschen Chordirigenten und hat Chöre und Orchester von Weltruf geleitet. Mit seiner großen Erfahrung und Kompetenz steht er für eine exzellente Ausbildung seiner Chorsängerinnen und Chorsänger. Die international renommierte Europa Chor Akademie besteht aus einem einige Hundert junge Sängerinnen und Sänger umfassenden Netzwerk. Seit 2017 hat sie ihren Standort in Görlitz. Das Repertoire des Chores reicht von den Oratorien des 18. Jahrhunderts bis zur zeitgenössischen Musik. Die Europa Chor Akademie hat mit bedeutenden Dirigenten gearbeitet – darunter Michael Gielen, Ingo Metzmacher, Simon Rattle und Jeffrey Tate. Auftritte führten das Ensemble u. a. in die Carnegie Hall in New York, zum Festival in Aix-en-Provence und nach China. Mit Sylvain Cambreling verbindet die Europa Chor Akademie eine enge Zusammenarbeit. Die gemeinsame CD-Einspielung von Schönbergs „Moses und Aron“ wurde für einen Grammy nominiert. Die Europa Chor Akademie ist seit der Spielzeit 2017/18 fester Chor-Partner der Hamburger Symphoniker mit Auftritten in der Laeiszhalle und in der Elbphilharmonie.

„Durchdrungen von einer geradezu mystischen Atmosphäre“

Das „Stabat Mater“ von Karol Szymanowski

Die Zahlen, die Hans van der Velden auf seiner „Ultimate Stabat Mater Website“ zusammengetragen hat, sind eindrucksvoll und überraschen selbst Kenner der Materie. Der Musikliebhaber, dem 1992 zufällig eine „Stabat Mater“-Vertonung von Joseph Haydn in die Hände fiel, hatte sich vorgenommen, eine CD-Sammlung aufzubauen mit allen erhältlichen Kompositionen dieser Art. Gut ein Dutzend sollte es geben, sagte ihm ein Lexikon – als er 2005 starb, hatte er nicht weniger als 258 CD-Aufnahmen verschiedener „Stabat Mater“ aus allen Epochen in seinem Regal. Und komponiert wurden, so seine Recherche, um die 600 Vertonungen. Der Text hatte und hat bis heute eine magische Anziehungskraft auf Komponisten.

„Christus am Kreuz“, Holzschnitt von Albrecht Dürer, 1516.



„Stabat Mater dolorosa“ – „Es stand die Mutter voller Schmerzen“, so beginnt ein mittelalterliches Gedicht, das zehn Strophen umfasst, die ihrerseits nochmals in zwei Teilstrophen à drei Zeilen unterteilt sind. Ein überaus regelmäßiger Aufbau also, beinahe gleichförmig zu nennen, was die schlichte Innigkeit der Zeilen unterstützt. Der Inhalt: Es wird der Schmerz der Mutter Jesu beschrieben, die unter dem Kreuz steht, an dem gerade ihr Sohn gestorben ist. Wer genau diese Zeilen in lateinischer Sprache gedichtet hat, ist nicht einmal bekannt. Lediglich Zuschreibungen gibt es. Mal soll es Papst Innozenz III. (gestorben 1216), mal der Franziskanermönche Iacopone da Todi (ge-

storben 1306) oder sein Ordensbruder Johannes Bonaventura (gestorben 1274) gewesen sein. Zunächst als gregorianischer Choral überliefert, machten sich schon im 16. Jahrhundert Komponisten wie Josquin Desprez und Palestrina daran, das „Stabat Mater“ polyphon auszugestalten. Auch wenn namhafte Barockmeister wie Scarlatti, Vivaldi oder Lotti das Gedicht vertonten, wurde doch keine Fassung so populär wie die von Giovanni Battista Pergolesi aus dem Jahr 1736. Für den französischen Philosophen Jean-Jacques Rousseau war diese Musik „die vollendetste und berührendste, die jemals aus der Feder eines Musikers geflossen ist“.

Ein Zeitsprung von knapp 200 Jahren: Zwischenzeitlich wurden „Stabat Mater“-Umsetzungen von Komponisten wie Joseph Haydn, Franz Schubert, Gioachino Rossini und Antonín Dvořák vorgelegt, um nur die bekanntesten zu nennen. Doch zum ganz großen Publikumserfolg wurde dann erst wieder die Vertonung des Polen Karol Szymanowski, entstanden zwischen 1925 und 1926, uraufgeführt in Warschau 1929. Szymanowski selbst konnte wegen einer Tuberkuloseerkrankung nicht an-

wesend sein, seine Schwester Zofia berichtete ihm per Post von ihren Eindrücken: „Das Publikum kam in Massen, ich habe so etwas in einem Konzertsaal nie zuvor gesehen. [...] Ich habe noch nie eine derartig konzentrierte Atmosphäre erlebt, und noch nie eine solche Ekstase bei einer Menge von mehreren tausend Zuhörern. [...] Nach der Aufführung fingen die Leute sofort an von einem Meisterwerk zu sprechen und davon, dass es

wie ein Gottesdienst gewesen sei.“ Und auch der Rezensent des Kurier Warszawski fühlte sich vom Konzertsaal in ein Gotteshaus versetzt: „Sein ‚Stabat Mater‘ berührt uns, verblüfft uns, verzaubert uns. [...] Vor uns ausgebreitet wird eine Seele im Gebet, erfüllt mit der Ekstase der Heiligkeit, und gleichzeitig doch ganz konzentriert und bescheiden, durchdrungen von einer geradezu mystischen Atmosphäre. Die Musik hat die Größe, ihren ganzen musikalischen Reichtum abzuwerfen, sich sozusagen zu erniedrigen zu einem überirdischen Gebet.“ Eine solche musikalische Sprache, die originell, raffiniert und dabei auch so reduziert sei, sei etwas ganz Neues in der Sakralmusik, so der Rezensent.

„Szymanowskis Musik steht über jeglicher Mode und hat ganz dauerhafte, bleibende Werte. [...] Die Aufführung des ‚Stabat Mater‘ bei Szymanowskis Trauerfeier in der Heilig-Kreuz-Basilika war ein einzigartiges Erlebnis für mich, das schwer zu beschreiben ist. Noch heute ist dieses Stück die Komposition, die mich am meisten bewegt, vor allem beim letzten Satz habe ich immer Gänsehaut.“

Der Komponist Witold Lutostawski in einem Interview des polnischen Rundfunks 1981

Für Gottesdienst und Gebet hatte Karol Szymanowski sein Leben lang eigentlich nicht übermäßig viel übriggehabt. Er war als Pole natürlich Katholik, gläubig im strengen Sinn war er aber nicht. Erst in seinen letzten Lebensjahren komponierte er einen „Veni Creator“-Hymnus und zwei Marien-Lieder. Der allerletzte Text, den Szymanowski in seinem Leben vertonte, beginnt mit den Worten: „Mein Glaube ist ein verkrüppelter Strauch“ – was aber keineswegs als ein Hadern mit der eigenen Gläubigkeit gedeutet werden sollte.

Der Musikmäzenin Winnaretta Singer, Erbin des Nähmaschinenfabrikanten Merritt Singer und als Princesse de Polignac eine Größe in den Pariser Kunstsalons, musste also klar gewesen sein, dass sie 1924 nicht unbedingt einem genuinen Kirchenmusiker den Auftrag für ein Requiem gab. Es sollte aber auch keine klassische Totenmesse werden, eher ein „Bauernrequiem“ – dieses Wort jedenfalls nutzte Szymanowski selbst für diesen Kompositionsauftrag, der allerdings im Sande verlief. Die Prinzessin hatte sich das Werk so vorgestellt: Polnisch der Text, bäuerlich-ungekünstelt der Stil, als Vorbild hatte sie Szymanowskis Liederzyklus „Święta“ genannt. Die Idee einer schlicht-innigen sakralen Chormusik in der Landessprache hatte sich bei Karol Szymanowski allerdings festgesetzt. Ein neuer Auftraggeber fand sich in Bronisław Krystall, einem Geschäftsmann, der ein Stück zum Gedenken an seine Frau Isabel-la wünschte.

„Eine Art Mischung aus naiver Hingabe, Heidentum und einem gewissen deftigen bäuerlichen Realismus“, so wollte Karol Szymanowski sein „Bauernrequiem“ anlegen. Davon blieb

Foto von Karol Szymanowski um 1935.



vor allem die „Hingabe“ übrig, als er zur Komposition jene polnische Übersetzung des alten „Stabat Mater“-Textes von Józef Jankowski hervorholte, auf die er zehn Jahre zuvor gestoßen war. Diese Übertragung ist bildhaft, poetisch, aber auch deutlich – und sie beeindruckte den Komponisten durch die so intensive Ausformulierung menschlichen Leidens in einer geradezu folkloristisch naiven, emotionalen Sprache. Wie einst Pergolesi setzte auch Szymanowski ganz auf Einfachheit, Innigkeit und Zuspitzung. Entsprechend schmerzvoll scharf klingen gleich zu Beginn die Reibungen der Holzbläser und Hörner, die alle im Pianissimo einsetzen, „dolcissimo“ ist hier die durchgängige Anweisung. Der Chorsatz scheint inspiriert von der Vokalmusik des 16. Jahrhunderts, das Orchester ist deutlich kleiner besetzt als in Szymanowskis Sinfonien. Die Archaik mancher Passagen erinnert an Carl Orffs acht Jahre später entstandene „Carmina burana“. Auch hier simulieren etwa Dreiklangsbrechungen und Ostinati Einfachheit und eine bewusste Rückbesinnung auf die Zeit der Textquelle. Eine besondere Nähe zum Kirchenlied lange vergangener Tage zeigt der vierte Satz, ein reiner A-cappella-Satz mit Quart- und Quintparallelen. „Das Wesen des Kirchenlieds liegt so viel tiefer als seine äußerliche Dramaturgie“, so Karol Szymanowski. „Man sollte einen Zustand stiller Konzentration beibehalten und aufdringliche, grelle Elemente vermeiden.“

Wie schrieb Jean-Jacques Rousseau über Pergolesis „Stabat Mater“ – die Töne seien „die vollendetsten und berührendsten, die jemals aus der Feder eines Musikers geflossen sind“. Karol Szymanowski holte nicht ganz so weit aus, als er das so andächtige Sopransolo des sechsten Satzes seiner eigenen Komposition charakterisierte, aber immerhin meinte er dazu: „Die schönste Melodie, die mir jemals gelungen ist.“

Ein Kunstwerk ohne Kompromisse

Franz Schuberts Es-Dur-Messe D 950

Um die 600 verschiedene Vertonungen des „Stabat Mater“-Textes gibt es, eine stattliche Zahl. Doch sie ist verschwindend klein verglichen mit jener, die man nennen müsste, wollte man alle Messkompositionen auflisten. Eine Messe im musikalischen Sinne ist die Vertonung des „Ordinarium Missae“, beste-

hend aus den Teilen Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus und Agnus Dei. Streng genommen müsste man noch das ebenfalls dazugehörige und am Schluss stehende „Ite missa est“ hinzuzählen („Gehet, es ist Entlassung“, bzw. heute üblich „Gehet hin in Frieden“). Immerhin gab dieses „Missa“ der Messe ihren Namen. Vertont wurde die Entlassungsformel aber selten, nur vereinzelt in der Frühphase zyklischer Messkompositionen.

Die Geschichte der mehrstimmig komponierten Messe in ihrer Ganzheit beginnt mit der „Messe de Nostre Dame“ von Guillaume de Machaut um 1364. Seitdem wurden Messen in ihrer Kurzform (Missa brevis, mitunter auch ohne Gloria, Credo und die Propriumsteile) oder ihrer für Feiertage gedachten Langform (Missa solennis, mit allen Sätzen und in größerer Besetzung) in allen Epochen komponiert, ihre Zahl geht ins Unermessliche. Interessant ist, dass es um 1700 zu einer Spaltung des Stils gekommen ist. Der auf die weltliche Vokalmusik und die Oper verweisende „Stile moderno“ löste den tradierten „Stile antico“ ab, allerdings nur in bestimmten Teilen des Ordinariums. Der alte kontrapunktische Stil wurde noch für die Schlüsse von Gloria und Credo eingesetzt, während das Benedictus und insbesondere das Gratias agimus immer arioser, moderner, virtuoser auskomponiert wurde – was natürlich die Kritik der Kirche hervorrief, etwa in Form einer Ermahnung Papst Benedikts XIV. 1749, der die Kantoren anhielt, darauf zu achten, „dass nichts Unheiliges, Weltliches oder Theatralisches erklinge“. Und noch so viel in der kleinen Geschichte der Messkomposition: Irgendwann wollte die Messe raus aus dem Kirchenraum. Als Ludwig van Beethoven zwischen 1817 und 1823 seine Missa solennis in D-Dur komponierte, war es zwar offiziell noch nicht möglich, Messen außerhalb der Kirche aufzuführen. Doch diese Missa solennis war in Form und

„Kyrie“, der Beginn von Schuberts Es-Dur-Messe, autographe Partitur von 1828.



Inhalt schon nicht mehr geeignet für einen Gottesdienst. Sie war zu sehr persönliche Bekenntnismusik, war zu überdimensioniert für die Liturgie, zu schwer in der spiel- und vor allem auch singtechnischen Umsetzung.

In den Jahren, in denen Beethoven an seiner gewaltigen Missa solemnis arbeitete, übte sich auch Franz Schubert im Vertonen des Ordinarium Missae. Bis 1826 hatte er fünf lateinische Messen vollendet, dazu eine ungewöhnliche „Deutsche Messe“, deren Aufführung im Gottesdienst die Zensur aber lange untersagte – Messen mussten in lateinischer Sprache gehalten sein. Gewisse Freiheiten nahm sich Schubert aber in allen seinen Messen, auch in den auf den ersten Blick gattungskonformen. So dürfte es eine durchaus antiklerikale Einstellung widerspiegeln, dass er im Credo, also im Glaubensbekenntnis, die Passage „et in unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam“ stillschweigend weggelassen hat – und zwar in allen seinen Messen, auch schon in denen der Jugendjahre. Gottesglaube ja, Glaube an die Heilige Katholische Kirche nein. Wobei diese Auslassung nur eine von vielen bei Franz Schubert ist, dessen Distanz zur Institution Kirche gut dokumentiert ist. Erst 1894 übrigens hat Papst Leo XIII. per Dekret verboten, durch Änderungen, Auslassungen, Einschübe oder auch nur Pausen den lateinischen Messtext inhaltlich zu verändern.

Was Beethoven mit seiner Missa solemnis gelang, das schuf in vergleichbarer Form Schubert mit seiner sechsten und damit letzten Messe D 950. Er schrieb sie im Sommer 1828, wenige Monate vor seinem Tod. Erst im folgenden Jahr wurde sie in der Pfarrkirche „Heilige Dreifaltigkeit“ in Wien uraufgeführt, im Druck erschien sie wiederum erst 1866 auf Initiative von Johannes Brahms. Diese Messe lässt all das hinter sich, was die Komponisten der letzten Jahrhunderte als Norm akzeptiert hatten. „Ihre Kompromisslosigkeit in Kunstanspruch und per-

sönlicher Aussage“, konstatiert die Musikwissenschaftlerin Manuela Jahrmärker über die Es-Dur-Messe, „setzten sich über die liturgischen Funktionen hinweg, darin die allgemein sich vollziehende Spaltung in liturgisches und religiöses Komponieren bestätigend, auch wenn zu Schuberts Lebenszeit eine Messe außerhalb der Kirche noch nicht erlaubt war.“ Schubert konzipierte die Messe wie ein musikdramatisches Werk. Er arbeitet mit Verunsicherungen in Form von jäh auftauchender Chromatik, er lässt die ganz tänzerisch im 12/8-Metrum schwingende Menschwerdung Christi („et incarnatus est“) unvermittelt auf die Kreuzigung prallen, was symbolisiert, dass dies zwei Seiten der gleichen Medaille sind. Er gestaltet das Sanctus ganz ohne Gewissheit, vielmehr als offene Frage, und das Agnus Dei als Eingeständnis von Schuld und Versagen. „Schrecken soll dieses Werk auslösen, nicht Erwartungen auf die Feier des Messopfers erfüllen, auf die sich's einzu stimmen gilt“, so die Charakterisierung des Musikologen Werner Aderhold. „Und so rückt es in die Reihe jener Werke von 1828, die wir als Träger von Schuberts Vermächtnis empfinden: das Streichquintett, die Sammlung ‚Schwanengesang‘ sowie die drei letzten Klaviersonaten.“

„Bei Schubert kommen kompositorische Praktiken in den Blick, die erst 150 Jahre später realisiert werden.“

Dieter Schnebel, Komponist, 1969

Franz Schubert am Cembalo, Zeichnung aus dem Jahr 1818.



STEFAN SCHICKHAUS

Konzertvorschau

Ihr nächstes Sinfoniekonzert A:

4. SINFONIEKONZERT A

DO 18.01.2018 | FR 19.01.2018

20 UHR

NDR | GR. SENDESAAL

Michael Sanderling Dirigent

Truls Mørk Violoncello

NDR Radiophilharmonie

Antonín Dvořák

Violoncellokonzert h-Moll op. 104

Franz Schubert

Sinfonie Nr. 8 C-Dur D 944

(„Große C-Dur-Sinfonie“)

Das Gelbe Sofa

19 UHR | NDR | GR. SENDESAAL

Moderation:

Friederike Westerhaus (NDR Kultur)

Am 18. und 19. Januar zu Gast:

der Dirigent Michael Sanderling.

(Eintritt frei)

Karten erhalten Sie beim NDR Ticketshop

und bei den üblichen Vorverkaufskassen.

ndrticketshop.de

IMPRESSUM

Herausgegeben vom Norddeutschen Rundfunk
Programmdirektion Hörfunk
Bereich Orchester, Chor und Konzerte
NDR Radiophilharmonie

Bereich Orchester, Chor und Konzerte
Leitung: Achim Dobschall

NDR Radiophilharmonie
Manager: Matthias Ilkenhans
Redaktion des Programmheftes:
Andrea Hechtenberg

Der Einführungstext ist ein Originalbeitrag
für den NDR. Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit Genehmigung des NDR gestattet.

Fotos: Marco Borggreve (Umschlag, S. 5);
Thomas Houda (S. 6); Barbara Aumüller (S. 7);
Paul Foster-Williams (S. 8); Martin Sigmund
(S. 9); Pawel Sosnowski (S. 10); Heritage-
Images / The Print Collector / AKG-Images
(S. 11); Ullstein Bild – Roger-Viollet / Boris
Lipnitski (S. 13); akg-images (S. 15); Culture-
Images / Lebrecht Music & Arts (S. 16)

NDR | Markendesign
Gestaltung: Klasse 3b
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.
Druck: Nehr & Co. GmbH

