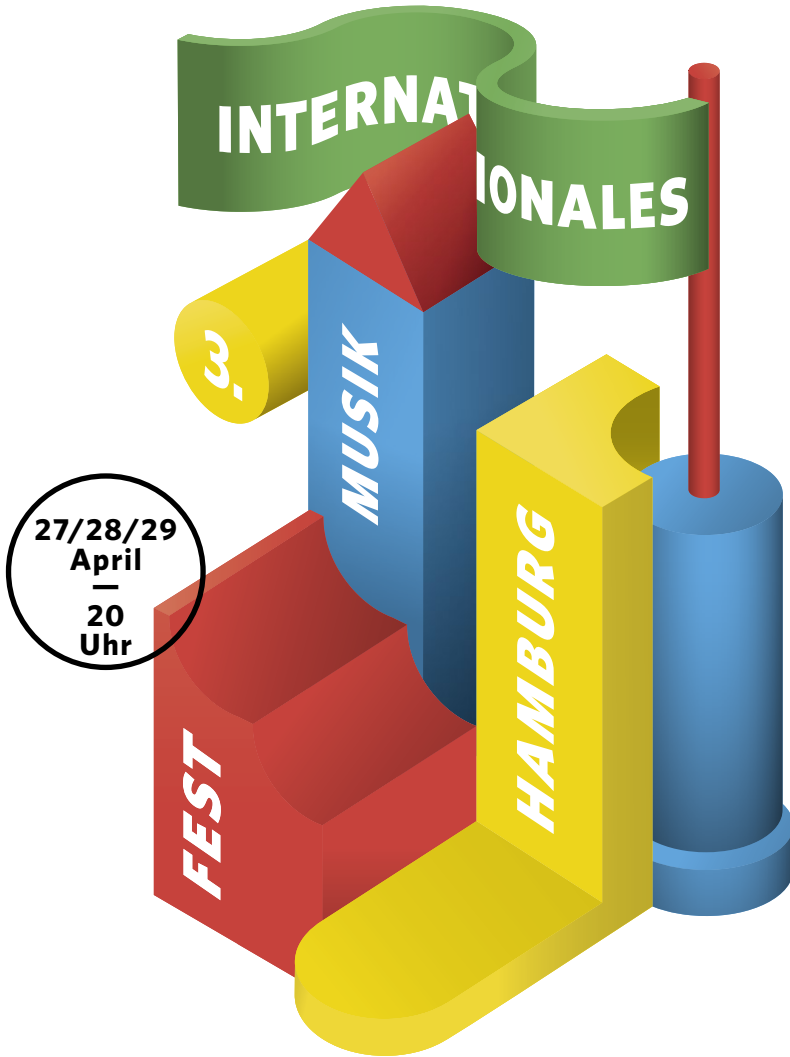


NDR

Elbphilharmonie  
Orchester



U  
T  
O  
P  
I  
E

**Beethoven: »Missa solemnis«**

**NDR Elbphilharmonie Orchester | Thomas Hengelbrock**

Elbphilharmonie, Großer Saal

[www.musikfest-hamburg.de](http://www.musikfest-hamburg.de)

**THOMAS HENGELBROCK**

*Dirigent*

**GENIA KÜHMEIER**

*Sopran*

**WIEBKE LEHMKUHL**

*Alt*

**ANDREW STAPLES**

*Tenor*

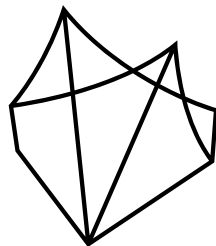
**GEORG ZEPPENFELD**

*Bass*

**CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS**

**NDR CHOR**

*(Einstudierung: Howard Arman)*



**NDR ELBPILHARMONIE  
ORCHESTER**

**LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)**

Missa solemnis

für vier Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel D-Dur op. 123

*Entstehung: 1819–23 | Uraufführung: St. Petersburg, 7. April 1824 | Dauer: ca. 80 Min.*

- I. Kyrie
- II. Gloria
- III. Credo
- IV. Sanctus
- V. Agnus Dei

**STEFAN WAGNER** *Violin-Solo*

*Gesangstexte auf Seite 20–22*

*Keine Pause. Ende des Konzerts gegen 21.30 Uhr*

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile  
jeweils um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 27.04.18 ist live zu hören auf NDR Kultur.



LUDWIG VAN BEETHOVEN

*Missa solemnis*

## Wahre Kirchenmusik – überlebensgroß

„Erfüllung, Erfüllung“ möchte ich nun von Herzen gern singen – der Tag, wo ein Hochamt von mir zu den Feierlichkeiten für I.K.H. [Ihro Kaiserliche Hoheit] soll aufgeführt werden, wird für mich der schönste meines Lebens sein, und Gott wird mich erleuchten, dass meine schwachen Kräfte zur Verherrlichung dieses feierlichen Tages beitragen.“ Diese Worte schrieb Ludwig van Beethoven im Sommer 1819 an Erzherzog Rudolph von Österreich. Als konventionelle Ergebniseitsadresse kann man sie vermutlich nicht auffassen, denn dazu war das Verhältnis zwischen beiden Männern zu eng. Bereits 1803 wurde der jüngste Bruder von Kaiser Franz I. Beethovens Kompositions- und Klavierschüler, zugleich sein Freund und wichtigster Förderer. Beethoven widmete ihm eine ganze Reihe bedeutender Werke, darunter das vierte und fünfte Klavierkonzert, die Klaviersonaten op. 81a („Les Adieux“), op. 106 („Hammerklavier“) und op. 111, die Violinsonate op. 96, das Klaviertrio op. 97 („Erzherzog-Trio“), die Große Fuge für Streichquartett op. 133 – und die „Missa solemnis“, die eigentlich zu den erwähnten „Feierlichkeiten“ hätte fertig werden sollten.

Doch daraus wurde nichts: Rudolphs Inthronisation als Erzbischof von Olmütz (Olomouc im heutigen Tschechien) musste am 20. März 1820 ohne Beethovens Festmesse stattfinden; an ihrer Stelle kam eine Messe von Johann Nepomuk Hummel zur Aufführung. Auch danach vertröstete der Komponist den Erzherzog immer wieder, und erst Anfang 1823 lag die Partitur

*Von Herzen –  
möge es wieder –  
zu Herzen gehen.*

Beethovens an Erzherzog Rudolph gerichtete Notiz im Autograph der „Missa solemnis“

← Bild links:  
*Beethoven mit dem Manuskript der „Missa solemnis“. Gemälde von Joseph Karl Stieler (1819)*



ERZHERZOG RUDOLPH

Rudolph Johann Joseph Rainer von Österreich (1788 – 1831) war der jüngste Sohn des späteren Kaisers Leopold II. und Bruder von Kaiser Franz I. Ab 1805 war er Koadjutor des Erzbischofs von Olmütz und damit dessen designierter Nachfolger. Nach dem Tod des alten Erzbischofs am 20. Januar 1819 wurde Rudolph im März formell durch das Domkapitel gewählt und im Juni durch den Papst bestätigt. Schon nach der Wahl fasste Beethoven den Plan, eine feierliche Messe für die Bischofsweihe im folgenden Jahr zu schreiben. Offenbar machte er sich Hoffnungen, von Rudolph zu seinem Hofkapellmeister ernannt zu werden. Obwohl Beethoven seine „Missa solemnis“ nicht rechtzeitig zur feierlichen Amtseinsetzung Rudolphs vollenden konnte, blieb der Erzherzog Widmungsträger des Werks.

vor, die aber im Sommer noch um Posaunenstimmen ergänzt wurde. In vierjähriger Arbeit hatte Beethoven ein gewaltiges Werk geschaffen, das trotz seiner ursprünglichen Bestimmung für den liturgischen Gebrauch kaum noch in Frage kam. Es war spiel- und gesangstechnisch zu schwierig, vor allem aber mit einer Dauer von etwa 80 Minuten eindeutig zu lang. Eine Festmesse erreichte üblicherweise nur die Hälfte dieses Umfangs. Doch Beethoven schlug vor, seine Messe sei „als Oratorium gleichfalls aufzuführen (am 8. Februar 1823 in einem Brief an Johann Wolfgang von Goethe), und so geschah es dann auch. Die Uraufführung fand am 7. April 1824 im Rahmen eines geistlichen Fastenkonzerts in St. Petersburg statt; Fürst Nikolaus Galitzin, russischer Gesandter in Wien und ebenfalls ein Gönner Beethovens, war der Initiator. Dagegen durften im Wien der Metternich-Zeit liturgische Werke nicht im Konzert gespielt werden. Deshalb kam es hier zunächst auch nur zu einer Teilaufführung: Am 7. Mai erklangen im Kärntnertor-Theater die Sätze Kyrie, Credo und Agnus Dei. Man hatte sie, um die Zensur irreführen, unter dem Tarnnamen „Drei große Hymnen“ angekündigt und ihre Texte vom Lateinischen ins Deutsche übersetzt.

#### TIEFE ODER MANGEL AN EINHEIT?

Bei dieser Gelegenheit drang Beethovens Messkomposition allerdings noch kaum ins öffentliche Bewusstsein – kein Wunder, denn das gleiche Konzert brachte auch die spektakuläre Uraufführung der Neunten Sinfonie, die wahre Begeisterungstürme hervorrief. Doch im Mai 1827 wurde bei der Trauerfeier zu Beethovens Tod das Sanctus (mit Benedictus) aufgeführt, und wenig später erschien im Mainzer Verlag Schott's Söhne die Erstausgabe der Messe. Nun meldeten sich mehrere Rezensenten zu Wort.

Sie brachten die gleiche Ratlosigkeit, das gleiche Unbehagen zum Ausdruck, das auch heute noch manchen Hörer beim ersten Kontakt mit der „Missa solemnis“ befällt. So schrieb ein Kritiker: „Der oftmalige, doch wohl gar zu häufige, unmotivierter Wechsel des Zeitmaßes, der Ton- und Taktarten gibt ein zerstückeltes Bild und erzeugt gewissermaßen jenes beengende Gefühl, so aus Mangel an Einheit, aus der gleichsam bloß rhapsodischen Behandlungsweise zu entspringen pflegt.“ Ein anderer Journalist forderte, „es sollte sich doch ein kunsterfahrener Meister und Kritiker einmal die Mühe nehmen, ein solches Werk streng zu prüfen und freimütig heraus zu sagen, was daran ist. Aber da will niemand mit der Sprache [heraus], und die ordinären Kritiker helfen sich dann mit Floskeln wie: der göttliche Meister ist uns um ein halbes Säkulum vorausgeeilt – er steht zu hoch über dem modischen Treiben unserer Zeit – das ist Tiefe usw.“

Der gleiche Rezensent stellte zumindest den Verdacht in den Raum, „der Meister möge sich selbst wohl nicht verstanden – nicht mehr geistig stark genug gewesen sein zur Konzeption und kunstgerechten Ausführung eines solchen Werkes.“ Dass der späte Beethoven „nicht ganz richtig im Kopf“ war, wurde ja öfter vermutet, und die Erinnerungen seines Sekretärs und Biografen Anton Schindler aus der Entstehungszeit der Messe scheinen diese Auffassung zu stützen: „Bei verschlossener Türe hörten wir den Meister über die Fuge zum Credo singen, heulen, stampfen. Nachdem wir dieser nahezu schauerlichen Szene lange schon zugehört und uns eben entfernen wollten, öffnete sich die Tür, und Beethoven stand vor uns mit verstörtem Gesichtszügen, die Beängstigung einflößen konnten. Er sah aus, als habe er soeben einen Kampf auf Tod und Leben mit der ganzen Schar der Kontrapunktisten, seinen immerwährenden Widersachern, bestanden.

#### HOCHRANGIG INTERESSIERT

Anfang 1823 bot Beethoven Abschriften seiner Messe für 50 Golddukat an zahlreichen europäischen Fürsten zur Subskription an – darunter den Regenten von Sachsen-Weimar, Mecklenburg, Preußen, Dänemark, Kurhessen, Nassau, Toskana, England, Schweden, Frankreich, Spanien, Russland, Neapel und Sachsen. Er erhielt zehn positive Antworten.

#### SPÄTES HEIMSPIEL

Die erste vollständige Aufführung der „Missa solemnis“ in Österreich (am 29. Juni 1830) leitete der Schullehrer Johann Vincenz Richter in dem kleinen Ort Warnsdorf an der böhmisch-sächsischen Grenze. Erst 1845 war die Messe komplett in Wien zu hören.

*Höheres gibt es nicht, als der Gottheit sich mehr als andere Menschen zu nähern und von hier aus die Strahlen der Gottheit unter das Menschengeschlecht zu verbreiten.*

Beethoven 1823 in einem Brief an Erzherzog Rudolph

Seine ersten Äußerungen waren konfuse, als fühle er sich von unserm Behorchen unangenehm überrascht.“

### AKRIBISCHE VORBEREITUNG

Doch Beethoven hatte seinen Verstand durchaus im Griff. Auch nach dieser Phase „völliger Erden-Entrückt-heit“ (Schindler) nannte er die „Missa solemnis“ noch mehrfach sein „größtes Werk“ und das „gelungenste meiner Geistesprodukte“. Und entgegen Schindlers Andeutungen war dieses Werk keineswegs das Ergebnis wüster Improvisations-Sitzungen, sondern einer langen und außerordentlich gründlichen Auseinandersetzung mit den Problemen der Messvertonung. Beethoven verfolgte die zeitgenössische Debatte um das Wesen der „wahren Kirchenmusik“ genau, und er teilte zwei Forderungen, die dabei immer wieder geäußert wurden: Zum einen habe sich die Musik genauestens am Text zu orientieren, denn „nichts ist unschicklicher und einem Komponisten nachteiliger, als wenn der Ausdruck der Noten, der Bedeutung der Worte zuwider läuft, wenn die Regeln der Prosodie außer acht gelassen werden“. Zum anderen solle man jeden modisch-zeitgebundenen Aufputz meiden und sich lieber rückbesinnen auf die „ehrwürdige, alte und aller Üppigkeit entblößte Schreibart“ früherer Jahrhunderte. Beide Zitate entstammen einem 1784/85 in Bonn erschienenen Aufsatz von Ferdinand d'Antoine – sein Titel: „Wie muss die wahre Kirchenmusik beschaffen sein, wenn sie zur Andacht erheben soll?“

Vor allem aus den Konversationsheften des bereits völlig tauben Komponisten wissen wir, dass dieser sich auf die Arbeit an der „Missa solemnis“ intensiv vorbereitete und dabei d'Antoines Empfehlungen exakt befolgte: In der Notenbibliothek des Erzherzogs prüfte er die gesammelte Kirchenmusik von der Gregorianik über

Palestrina, Bach und Händel bis zu Haydn. Er las musiktheoretische Traktate und beschäftigte sich mit den alten Kirchentönen. Obwohl er 1806/07 schon einmal eine Messe (C-Dur op. 86) komponiert hatte, notierte er sich nochmals den genauen Messetext, markierte betonte und unbetonte Silben, fertigte eine deutsche Übersetzung mit verschiedenen Bedeutungsnuancen einzelner lateinischer Wörter an. Und mit einem Freund, dem Gelehrten August Friedrich Kanne (1778–1833), besprach er liturgische und theologische Fragen. Um diese akribische Vorgehensweise zu verstehen, muss man sich vergegenwärtigen, dass es sich beim römisch-katholischen „Ordinarium missae“, also den fünf gleich bleibenden Teilen der Messe (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus und Agnus Dei), wohl um den weltweit am häufigsten vertonten Text handelt. Im Lauf der Jahrhunderte entstanden zahllose Konventionen, die Beethoven beachten, abwandeln oder durch eigene Lösungen ersetzen, aber keinesfalls von vornherein ignorieren konnte. Für ihn zählte jedes Wort, jedes hatte seine Bedeutung, der musikalisch nachzugehen war. So entstand eine gleichsam überlebensgroße Messe, die den Hörer durch ihre schiere Länge, ihre Detailversessenheit und Ausdruckswut, ihre eigenartige Mischung aus Strenge und Freiheit im Umgang mit dem liturgischen Text überwältigt und oft auch überfordert.

### EMPFINDUNG UND TONMALEREI

Der erste Messteil, das Kyrie, ist nach Beethovens Anweisung „Mit Andacht“ vorzutragen. Majestätisch klingen die eröffnenden Akkordwiederholungen des Orchesters, die bald von den Gesangsstimmen wiederholt werden. Beethoven vertonte das Wort „Kyrie“ („Herr“) ganz im Einklang mit der Tradition in einem pathetischen punktierten Rhythmus, der ja seit den französischen Overtüren der Barockzeit für die Sphäre



Notenskizze zur „Missa solemnis“ in einem der Konversationshefte, die Beethoven wegen seiner Schwerhörigkeit seit 1819 benutzte

### IM WETTBEWERB MIT DER MUSIKGESCHICHTE

*Die unumgängliche Gleichförmigkeit im Liturgischen liegt stets im Widerstreit mit individuell determiniertem Sich-unterscheiden-wollen der Komponisten, Messen sind daher so recht Wettbewerbskompositionen.*

Der österreichische Dirigent Hans Swarowsky

## DER KOMPONIST ZUM WERK

Um wahre Kirchenmusik zu schreiben – alle Kirchenchoräle der Mönche durchgehen – auch zu suchen, wie die Absätze in richtigsten Übersetzungen nebst vollkommener Prosodie aller christkatholischen Psalmen und Gesänge überhaupt.

Eintragung in Beethovens Konversationsheft kurz vor Beginn der Arbeit an der „Missa solemnis“

Hauptabsicht war, sowohl bei den Singenden als bei den Zuhörenden religiöse Gefühle zu erwecken und dauernd zu machen.

Beethoven am 16. September 1824 an seinen Vertrauten Andreas Streicher

des Herrschaftlichen, Königlichen stand. Das zentrale „Christe eleison“ ist von den rahmenden Kyrie-Teilen durch ein fließenderes Andante-Tempo, den Dreiertakt und die Tonart (h-Moll statt D-Dur) geschieden.

Da Gloria und Credo die textreichsten Teile der Messe sind, finden sich hier auch besonders viele Beispiele musikalischer Wortausdeutung – so etwa emporstürmende Sechzehntelfiguren und aufsteigende Gesangslinien zur Passage „Gloria in excelsis Deo“ („Ehre sei Gott in der Höhe“). Dagegen deklamiert der Chor die Worte „et in terra pax hominibus“ („und Friede auf Erden den Menschen“) leise und in tiefer Lage. Dass Beethoven die Bitte „miserere nobis“ („erbarme dich unser“) als ganz persönliche empfand, zeigen die Interjektionen „o“ und „ah“, die er eigenmächtig in den liturgischen Text einfügte. Wie in Messvertonungen üblich, schließt das Gloria mit einer großen Fuge.

Das Credo enthält womöglich noch mehr tonmalerische Elemente und, damit verbunden, auch die von der Kritik bemängelten „Wechsel des Zeitmaßes, der Ton- und Taktarten“. Um dennoch eine klare Form zu erhalten, erlaubte sich Beethoven auch hier einen kleinen Eingriff in den geheiligten liturgischen Wortlaut: Im Original beginnen die vier Glaubenssätze wie folgt: „Credo in unum Deum [...] Et in unum Dominum Jesum Christum [...] Et in Spiritum Sanctum [...] Et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam“. Beethoven ersetzte jeweils das Wörtchen „et“ („und“) durch ein weiteres „credo“ („ich glaube“). So konnte er das musikalische „Credo“-Motiv des Beginns wieder aufnehmen und den Eintritt jedes neuen Abschnitts deutlich kennzeichnen. Zwei Dinge sind an der Passage „Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine“ bemerkenswert: Erstens verwendete Beethoven die mittelalterliche Kirchentonart Dorisch. Während

seiner Vorstudien hatte er einen Traktat des Musiktheoretikers Gioseffo Zarlino (1517–1590) gelesen, der diese Tonart als „Spenderin der Bescheidenheit und Bewahrerin der Keuschheit“ rühmt. Das passt zum Textsinn: „Er hat Fleisch angenommen durch den Heiligen Geist von der Jungfrau Maria“. Beethovens Hörer mögen das Dorische vielleicht nicht mehr als „keusch“ empfunden haben, als geheimnisvollen Effekt aber sicher: Ihnen war die Klangwelt der alten Tonarten längst fremd geworden. Zweitens fällt bei der Textstelle „de Spiritu Sancto“ ein „Vogelgesang“ der Flöte auf. Man kann ihn als Tonbild des Heiligen Geistes in Form einer Taube deuten – auch wenn die Taube nicht gerade zu den Singvögeln zählt. Noch viele weitere illustrative Figuren sind im Credo zu entdecken – beispielsweise die aufstrebenden Läufe zur Himmelfahrt Jesu oder die Posaunenklänge und Violintremoli zur Darstellung des Jüngsten Gerichts.

Anders als die meisten seiner Vorgänger vertraute Beethoven das Sanctus und Benedictus fast ausschließlich den Solisten an. Kein jubelnder Chor feiert die Heiligkeit Gottes, sondern der Einzelne steht ehrfurchtsvoll, begleitet vom Tremolo der tiefen Streicher, vor dem Mysterium. „Mit Andacht“ lautet auch hier die Vortragsanweisung. Zum Benedictus leitet danach ein instrumentales „Praeludium“ über, das die traditionelle Orgelimitation zur Wandlung nachahmt. In seiner Jugend hatte Beethoven als zweiter Hoforganist des Bonner Kurfürsten derartige liturgische Situationen vermutlich häufiger musikalisch zu begleiten. Im Benedictus selbst fällt ein Violinsolo aus dem Rahmen; es scheint aus himmlischen Höhen herabzusteigen. Manchem Kritiker erschien diese Stelle zu konzertant, zu wenig religiös, doch sie steht im Einklang mit der romantischen Musikästhetik etwa eines E.T.A. Hoffmann, der zufolge alleine



Titelblatt der Originalausgabe der „Missa solemnis“ (Mainz 1827) mit Widmung an Erzherzog Rudolph von Österreich

## SCHAUERVOLL UND RÜHREND

Von schauervoller Wirkung ist der pathetische eintönige Choral auf die Glaubensworte „Et incarnatus est“, und die schmerzlich rührenden Klage-laute „passus et sepultus est“ mit ihrer dissonierenden Violinbegleitung lassen sich nicht mit Worten beschreiben.

Aus der Rezension der Wiener Teilaufführung 1824 in der Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung

*Welch zerstörendes,  
wüstes Leben um  
mich her, nichts als  
Trommeln, Kanonen,  
Menschenelend in  
aller Art.*

Beethoven im Jahr 1809, nach dem Einmarsch der Franzosen in Wien, an seinen Verleger.

die Instrumentalmusik als höchste Kunst uns das „Unaussprechliche“ nahe bringen kann.

#### KRIEG UND FRIEDEN

Ungewöhnlich am Agnus Dei ist vor allem sein abschließender Abschnitt „Dona nobis pacem“. Ihn konnte selbst der Beethoven nahe stehende Komponist Ignaz von Seyfried nicht deuten: Was „die wunderliche Trompeten-Fanfare, das eingemengte Rezitativ, der fugierte, den Ideenfluss nur störende Instrumentalsatz“ oder „die dumpfen, unrhythmischen, bizarren Paukenschläge im Grunde bedeuten sollen, mag der liebe Himmel wissen.“ Doch so unerklärlich sind die genannten Elemente keineswegs, wenn man weiß, dass Beethoven über der Passage zunächst die Worte „Darstellung des innern und äußern Friedens“ notiert hatte und diese dann korrigierte in „Bitte um innern und äußern Frieden“. Für ihn, der ja die Belagerung Wiens durch napoleonische Truppen miterlebt hatte, war der äußere Friede keine Selbstverständlichkeit, sondern musste erst gewonnen werden. Deshalb unterbricht, ähnlich übrigens wie in Joseph Haydns „Missa in tempore belli“, mehrmals eine Schlachtenmusik seine Friedensbitte: Zunächst hört man Kriegstrompeten, gefolgt von dem dramatischen Rezitativ („miserere nobis“ – „erbarme dich unser“). Dann erklingt ein Orchester-Fugato – das lateinische Wort „Fuga“ bedeutet Flucht, und die Stimmen jagen einander nach. Schließlich folgt noch der ferne Kanonendonner der Pauken. Diese Stellen zeigen ebenso wie der merkwürdig unentschiedene, fast fragende Schluss, warum Beethoven mit seiner „Missa solemnis“ die Hörer irritierte und noch heute irritiert: weil er den altehrwürdigen liturgischen Text genauer las als andere und ihn radikal ernst nahm.

Jürgen Ostmann

## Thomas Hengelbrock

Thomas Hengelbrock ist Chefdirigent des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*, Gründer und Leiter der Balthasar-Neumann-Ensembles sowie Chef associé des *Orchestre de Paris*. Er zählt zu den herausragenden Opern- und Konzertdirigenten unserer Zeit. Neben zahlreichen Konzerten und Gastspielen mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* dirigiert Hengelbrock in der Spielzeit 2017/18 im Rahmen seiner Position als Chef associé regelmäßig auch das *Orchestre de Paris*, u. a. zu dessen Jubiläumsfeierlichkeiten in Paris. Weiterhin eröffnete er mit dem *Royal Concertgebouw Orchestra* die Saison in Amsterdam und gastiert mit seinen Balthasar-Neumann-Ensembles deutschlandweit sowie in Wien, Brüssel, Luxemburg, San Sebastián und Paris.

Prägend für Hengelbrocks künstlerische Entwicklung waren seine Assistentztätigkeiten bei Antal Dorati, Witold Lutosławski und Mauricio Kagel, die ihn früh mit zeitgenössischer Musik in Berührung brachten. Neben der umfassenden Beschäftigung mit der Musik des 19. und 20. Jahrhunderts widmet er sich intensiv der historisch informierten Aufführungspraxis und trug maßgeblich dazu bei, das Musizieren auf Originalinstrumenten dauerhaft im deutschen Konzertleben zu etablieren. In den 1990er Jahren gründete er die Balthasar-Neumann-Ensembles, mit denen er regelmäßig für Aufsehen sorgt. Auch als künstlerischer Leiter der Kammerphilharmonie Bremen, des Feldkircher Festivals und als Musikdirektor der Wiener Volksoper realisierte er szenische und genreübergreifende Projekte. Regelmäßig ist Hengelbrock an der *Opéra de Paris*, dem *Festspielhaus Baden-Baden* oder dem *Teatro Real Madrid* zu Gast. 2016 wurde ihm der *Herbert von Karajan Musikpreis* verliehen.



**HÖHEPUNKTE MIT DEM  
NDR ELBPHILHARMONIE  
ORCHESTER (2011 – 2018)**

- Eröffnung der Elbphilharmonie Hamburg
- Gastspiele u. a. im Concertgebouw Amsterdam, Wiener Konzerthaus, Festspielhaus Baden-Baden und Théâtre des Champs-Élysées in Paris
- Asien-Tournee mit Konzerten in Seoul, Beijing, Shanghai, Osaka und Tokio
- Eröffnung des Festivals „Prager Frühling“
- TV-Produktionen wie „Musik entdecken mit Thomas Hengelbrock“
- CD-Einspielungen mit Werken von Mendelssohn, Schumann, Dvořák, Schubert, Mahler sowie – zuletzt erschienen – mit den Sinfonien Nr. 3 & 4 von Johannes Brahms, erstmals aufgenommen in der Elbphilharmonie

## Genia Kühmeier



### HÖHEPUNKTE 2017/2018

- Beethovens Neunte mit dem Gewandhausorchester Leipzig unter Alan Gilbert
- Mahlers Zweite Sinfonie in Kopenhagen unter der Leitung von Mariss Jansons
- Beethovens C-Dur-Messe mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Mariss Jansons
- Brahms' „Deutsches Requiem“ bei den Salzburger Pfingstfestspielen
- Haydns „Schöpfung“ mit dem Orquesta nacional de España in Madrid
- Micaëla in „Carmen“ und Zdenka in „Arabella“ an der Semperoper Dresden

Die Salzburgerin Genia Kühmeier studierte am Mozarteum ihrer Heimatstadt und wurde als Karajan-Stipendiatin Ensemble-Mitglied der Wiener Staatsoper. Aufsehen erregte ihr Debüt als Pamina in der „Zauberflöte“ ebendort. Ihre internationale Karriere begann sie an der Mailänder Scala als Diane in „Iphigénie en Aulide“ anlässlich der Saisoneröffnung 2002. 2004 lud sie Riccardo Muti für Salieris „L'Europa riconosciuta“ wieder ein. Bei den Salzburger Festspielen sang sie 2005 und 2006 unter Muti die Pamina sowie 2010 Glucks „Orfeo“. 2011 gab sie ihr Debüt als Gräfin in Mozarts „Figaro“. Weitere Erfolge waren die Sophie im „Rosenkavalier“ unter Christian Thielemann, Ilia in „Idomeneo“ am Theater an der Wien, „La finta giardiniera“ am Royal Opera House London und Pamina an der Met in New York sowie an der Mailänder Scala. 2012 debütierte sie als Antonia in „Hoffmanns Erzählungen“ an der Scala. Höhepunkte der vergangenen Spielzeiten umfassen u. a. Micaëla in „Carmen“ bei den Oster- und Sommerfestspielen in Salzburg, „Arabella“ und „Carmen“ an der Bastille in Paris, „Die Zauberflöte“ in München, „Figaro“ in München, Wien und Berlin sowie die Zdenka in „Arabella“ in Wien und Dresden. Mit ihrem sehr umfangreichen Konzertrepertoire ist Kühmeier eine der gefragtesten Konzertsängerinnen und setzt hier den Schwerpunkt ihres künstlerischen Schaffens. Zuletzt war sie u. a. in Mozarts Requiem in Mailand, Salzburg und München, Bachs Johannes-Passion in Wien sowie Schuberts As-Dur-Messe in Berlin zu hören. Kühmeier hat mit bedeutenden Dirigenten wie Seiji Ozawa, Nikolaus Harnoncourt, Sir John Eliot Gardiner, Mark Minkowski, Kirill Petrenko, Sir Colin Davis, Mariss Jansons oder Sir Simon Rattle zusammengearbeitet.

## Wiebke Lehmkuhl



### HÖHEPUNKTE 2017/2018

- Eröffnungskonzerte des Tonhalle-Orchesters Zürich mit Beethovens Neunter
- Debüt beim Cleveland Orchestra unter Franz Welser-Möst im Wiener Musikverein
- Konzerte mit den Berliner Philharmonikern: Brahms' Deutsches Requiem unter Yannick Nézet-Séguin und Bachs h-Moll-Messe unter Ton Koopmann
- Bachs Weihnachtsoratorium im Koncerthuset Kopenhagen, in der Philharmonie München und im Wiener Konzerthaus
- Bachs Matthäus-Passion in Madrid mit David Afkham
- Bach-Kantaten mit der Bachakademie in Leipzig
- Mendelssohns „Elias“ mit dem Freiburger Barockorchester und Pablo Heras-Casado in Freiburg, Paris und Madrid
- „Parsifal“ und „Meistersinger“ bei den Bayreuther Festspielen

Auf den internationalen Konzertpodien ist Wiebke Lehmkuhl eine begehrte Solistin. Sie war im Eröffnungskonzert der Elbphilharmonie zu erleben, sang beim Tonhalle-Orchester Zürich, im Gewandhaus Leipzig, bei den Berliner Philharmonikern und Bamberger Symphonikern, beim Orchestre de Paris, Swedish Radio Symphony Orchestra sowie in Bilbao, Tokio und Shanghai. Auch bei den wichtigsten Festivals ist sie gefragt, darunter das Schleswig-Holstein Musik Festival, das Lucerne Festival und „La Folle Journée“ in Nantes. Im Opernbereich ist sie regelmäßiger Gast bei den Bayreuther Festspielen; in der letzten Saison gab sie zudem ihr Debüt an der Oper Amsterdam in Händels „Jephtha“. Die junge Altistin arbeitet regelmäßig mit Dirigenten wie Philippe Jordan, Daniele Gatti, Marc Minkowski, Franz Welser-Möst, Kent Nagano, Christian Thielemann und Daniel Harding. CD-Erscheinungen dokumentieren ihr künstlerisches Schaffen, so z. B. Bachs Weihnachtsoratorium mit dem Gewandhausorchester Leipzig unter Riccardo Chailly oder C. P. E. Bachs Magnificat mit dem RIAS Kammerchor und der Akademie für Alte Musik Berlin unter Hans-Christoph Rademann. Die aus Oldenburg stammende Altistin erhielt ihre Gesangsausbildung bei Ulla Groenewold und bei Hanna Schwarz an der Musikhochschule Hamburg. Nach Gastengagements am Opernhaus Kiel und an den Staatsopern Hamburg und Hannover trat Lehmkuhl noch während ihres Studiums ihr erstes Festengagement am Opernhaus Zürich an. 2012 debütierte sie bei den Salzburger Festspielen unter der Leitung von Nikolaus Harnoncourt. Weitere Engagements führten sie mit dem „Ring des Nibelungen“ an die Opéra de Bastille in Paris und die Staatsoper München, wo sie in der „Götterdämmerung“ unter Kent Nagano sang.



## Andrew Staples



### HÖHEPUNKTE 2017/2018

- „Saul“ am Theater an der Wien
- „The Dream of Gerontius“ mit dem Orchestre de Paris unter Daniel Harding
- „Don Giovanni“ mit dem Tokyo Symphony Orchestra unter Jonathan Nott
- Mahlers „Lied von der Erde“ mit dem Konzerthausorchester Berlin unter Iván Fischer
- Mozarts c-Moll-Messe mit den Berliner Philharmonikern unter Daniel Harding
- Schumanns „Das Paradies und die Peri“ mit den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle
- Berlioz' „L'enfance du Christ“ mit dem Melbourne Symphony Orchestra
- „Idomeneo“ an der Staatsoper Berlin
- Froh in „Das Rheingold“ an der Royal Opera London

Andrew Staples sang als Chorist in St Paul's Cathedral, bevor er mit einem Stipendium ans King's College in Cambridge ging. Er war der erste Stipendiat des RCM Peter Pears Scholarship am Royal College of Music und besuchte anschließend die Benjamin Britten International Opera School. Als Konzertsänger trat er u. a. mit den Berliner und Wiener Philharmonikern, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und Orchestra of the Age of Enlightenment unter Sir Simon Rattle, mit dem Orchestre de Paris, Swedish Radio Symphony Orchestra und London Symphony Orchestra unter Daniel Harding, mit dem Scottish Chamber Orchestra unter Andrew Manze, dem Philadelphia Orchestra unter Yannick Nézet-Séguin oder dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia unter Semyon Bychkov und Antonio Pappano auf. Sein Debüt am Royal Opera House Covent Garden gab Staples als Jacquino in Beethovens „Fidelio“ und kehrte dorthin u. a. als Flamand in Strauss' „Capriccio“, Tamino in Mozarts „Zauberflöte“ und Narraboth in Strauss' „Salome“ zurück. In Mozarts „La finta giardiniera“ sang er den Belfiore am Nationaltheater Prag sowie am La Monnaie in Brüssel. Bei den Salzburger Festspielen war er als Don Ottavio in Mozarts „Don Giovanni“ zu hören, an der Opera Holland Park als Ferrando in „Così fan tutte“ und an der Hamburgischen Staatsoper als Narraboth in „Salome“. Außerdem konnte man ihn als Tamino beim Lucerne Festival und bei den Opernfestspielen von Drottningholm unter Daniel Harding sowie zuletzt an der Lyric Opera Chicago erleben. Auf CD sind Schumanns „Das Paradies und die Peri“ unter Sir Simon Rattle, Händels „Messias“ unter Emmanuelle Haïm und Schumanns „Szenen aus Goethes Faust“ unter Daniel Harding erschienen.

## Georg Zeppenfeld



### HÖHEPUNKTE 2018/2019

- konzertante Aufführungen von „Tristan und Isolde“ (2. Akt) in Boston und in der Carnegie Hall New York mit dem Boston Symphony Orchestra unter der Leitung von Andris Nelsons
- König Heinrich in „Lohengrin“ am Royal Opera House Covent Garden in London sowie bei den Bayreuther Festspielen
- Zaccaria in Verdis „Nabucco“ am Opernhaus Zürich

Der aus dem westfälischen Attendorn stammende Bassist Georg Zeppenfeld erhielt seine Ausbildung in Konzert- und Operngesang an den Musikhochschulen in Detmold und Köln, abschließend bei Hans Sotin. Nach ersten Festengagements in Münster und Bonn wurde er 2001 von der Semperoper Dresden verpflichtet, die bis heute seine künstlerische Heimat ist. Darüber hinaus gastiert er an nahezu allen großen Opernhäusern Europas und der Vereinigten Staaten sowie an den weltweit führenden Konzertorten. Im Zentrum stehen dabei die seriösen Basspartien des italienischen und deutschen Fachs von Verdi, Wagner und Mozart. Eine Schlüsselrolle ist der Sarastro in der „Zauberflöte“, den er 2005 unter Claudio Abbado in Baden-Baden sang, mit dem er 2007 an der San Francisco Opera, 2009 an der New Yorker Met und 2011 an der Wiener Staatsoper debütierte und der ihn 2012 zu den Salzburger Festspielen sowie 2015 erstmalig nach London an das Royal Opera House Covent Garden führte. Bei den Bayreuther Festspielen gab Zeppenfeld seinen Einstand 2010 als König Heinrich im „Lohengrin“ und übernahm dort ein Jahr später auch den Part des Pogner in den „Meistersingern“, den er 2014 auch in Salzburg und 2016 an der Münchner Staatsoper sang. In Bayreuth folgte 2015 der König Marke in „Tristan und Isolde“, 2016 kamen Hunding („Walküre“) sowie Gurnemanz („Parsifal“) hinzu. Mit besonderer Vorliebe widmet sich Zeppenfeld dem Konzert- und Liedgesang. Dabei arbeitete er u. a. mit Pierre Boulez, Riccardo Chailly, Sir Colin Davis, Daniele Gatti, Nikolaus Harnoncourt, Marek Janowski, Lorin Maazel, Andris Nelsons, Antonio Pappano und Christian Thielemann zusammen. Das vielfältige Schaffen des Sängers ist auf zahlreichen CDs und DVDs dokumentiert.

## Chor des Bayerischen Rundfunks



### HÖHEPUNKTE 2017/2018

- Verdis Requiem mit dem Synchronorchester des Bayerischen Rundfunks unter Riccardo Muti in München und Köln
- Mahlers Sinfonie Nr. 2 mit den Wiener Philharmonikern unter Andris Nelsons bei den Salzburger Festspielen
- Ravels „Daphnis et Chloé“ mit dem Lucerne Festival Orchestra unter Riccardo Chailly beim Lucerne Festival
- Mahlers Sinfonie Nr. 3 mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* unter Alan Gilbert

Aufgrund seiner besonderen klanglichen Homogenität und der stilistischen Vielseitigkeit, die alle Gebiete des Chorgesangs von der mittelalterlichen Motette bis zu zeitgenössischen Werken, vom Oratorium bis zur Oper umfasst, genießt der Chor des Bayerischen Rundfunks höchstes Ansehen in aller Welt. Gastspiele führten ihn nach Japan sowie zu den Festivals in Luzern und Salzburg. Europäische Spitzenorchester, darunter die Berliner Philharmoniker und die Sächsische Staatskapelle Dresden, aber auch Originalklangensembles wie Concerto Köln oder die Akademie für Alte Musik Berlin schätzen die Zusammenarbeit mit dem BR-Chor. In jüngster Vergangenheit konzertierte der Chor mit Dirigenten wie Andris Nelsons, Bernard Haitink, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin, Riccardo Muti, Riccardo Chailly, Thomas Hengelbrock, Robin Ticciati und Christian Thielemann. Der künstlerische Aufschwung des 1946 gegründeten Chores verlief in enger Verbindung mit dem Synchronorchester des Bayerischen Rundfunks. Seit 2003 ist Mariss Jansons Chefdirigent beider Klangkörper. Daneben wurde im Sommer 2016 Howard Arman zum künstlerischen Leiter des Chores berufen. Wie sein Vorgänger Peter Dijkstra pflegt der englische Dirigent die große künstlerische Bandbreite des Chores und intensiviert sie darüber hinaus in den Spezialgebieten der alten und neuesten Musik. In den Reihen „musica viva“ und „Paradisi gloria“ sowie in den eigenen Abonnementkonzerten profiliert sich der Chor regelmäßig mit Uraufführungen. Für seine CD-Einspielungen erhielt er zahlreiche hochrangige Preise, darunter wiederholt den ECHO Klassik. Die DVD-Edition von Bachs „Johannes-Passion“ wurde vom Preis der Deutschen Schallplattenkritik in die Bestenliste 2/2017 aufgenommen.

## NDR Chor



### HÖHEPUNKTE 2017/2018

- Gastauftritt bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern 2018
- Gastauftritte bei den Internationalen Händelfestspielen Göttingen 2018 und im Rahmen des Schleswig-Holstein Musik Festivals 2018
- Kooperation mit der Reihe NDR Das Alte Werk und Akademie für Alte Musik Berlin mit Telemanns „Der Tag des Gerichts“
- Auftritt im Rahmen von „Greatest Hits – Festival für zeitgenössische Musik“
- Auftritte mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* (Honeggers „Jeanne d'Arc“ unter Thomas Hengelbrock; Hindemiths Requiem unter Christoph Eschenbach; Mahlers Dritte unter Alan Gilbert)

Der NDR Chor gehört zu den international führenden professionellen Kammerchören. Im August 2008 übernahm Philipp Ahmann die künstlerische Leitung und hat seitdem das Profil des 1946 gegründeten Chores kontinuierlich weiterentwickelt. Das Repertoire des Chores erstreckt sich über alle Epochen von Alter Musik bis hin zu Uraufführungen. Mit seiner reich nuancierten Klangfülle und stilistischem Einfühlungsvermögen in die verschiedenen Musikepochen liegt der Schwerpunkt der Arbeit des NDR Chores heute besonders auf der Auseinandersetzung mit anspruchsvoller A-cappella-Literatur. Die musikalische Bandbreite spiegelt sich in der von Ahmann gegründeten Abonnementreihe wider: Die Zuhörer erleben in thematisch konzipierten Konzerten eine Reise durch die ganze Musikgeschichte. Auch die Musikvermittlung ist dem NDR Chor generell ein wichtiges Anliegen; mit vielseitigen Projekten richtet er sich an Schüler und Gesangsstudierende ebenso wie an Gesangsbegeisterte. Als fester Partner der Orchester und Konzertreihen des NDR kooperiert der NDR Chor häufig mit anderen Ensembles der ARD und führenden Ensembles der Alten wie der Neuen Musik ebenso wie mit internationalen Synchronorchestern. Dirigenten wie Daniel Barenboim, Marcus Creed, Mariss Jansons, Paavo Järvi, Stephen Layton, Andris Nelsons und Sir Roger Norrington geben dem Chor künstlerische Impulse. Regelmäßig zu Gast ist der NDR Chor bei Festspielen wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern oder den Internationalen Händel-Festspielen Göttingen und in internationalen Konzerthäusern wie dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris. Ausgewählte Konzerte werden innerhalb der European Broadcasting Union ausgestrahlt oder als CDs publiziert.

## LUDWIG VAN BEETHOVEN: MISSA SOLEMNIS

## I. KYRIE

Kyrie eleison. Herr, erbarme Dich unser.  
 Christe eleison. Christus, erbarme Dich unser.  
 Kyrie eleison. Herr, erbarme Dich unser.

## II. GLORIA

Gloria in excelsis Deo. Ehre sei Gott in der Höhe.  
 Et in terra pax hominibus Und auf Erden Friede den Menschen,  
 bonae voluntatis. die guten Willens sind.  
 Laudamus te. Benedicimus te. Wir loben Dich, wir preisen Dich.  
 Adoramus te. Glorificamus te. Wir beten Dich an. Wir verherrlichen Dich.

Gratias agimus tibi propter Wir sagen Dir Dank ob  
 magnam gloriam tuam. Deiner großen Herrlichkeit.

Domine Deus, Rex coelestis, Herr und Gott, König des Himmels,  
 Deus Pater omnipotens. Domine Fili Gott, allmächtiger Vater! Herr Jesus  
 unigenite, Jesu Christe. Domine Christus, eingeborener Sohn! Herr und  
 Deus, Agnus Dei, Filius Patris. Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters!

Qui tollis peccata mundi, Der Du hinwegnimmst die Sünden  
 miserere nobis. der Welt: Erbarme Dich unser.  
 Qui tollis peccata mundi, Der Du hinwegnimmst die Sünden der  
 suscipe deprecationem nostram. Welt: Nimm unser Flehen gnädig auf.  
 Qui sedes ad dexteram Patris, Der Du sitztest zur Rechten des Vaters:  
 miserere nobis. Erbarme Dich unser.

Quoniam tu solus Sanctus. Denn Du allein bist der Heilige.  
 Tu solus Dominus. Du allein der Herr.  
 Tu solus Altissimus, Jesu Christe. Du allein der Höchste, Jesus Christus.  
 Cum Sancto Spiritu Mit dem Heiligen Geiste in der  
 in gloria Dei Patris. Amen. Herrlichkeit Gottes des Vaters. Amen.

## III. CREDO

Credo in unum Deum,  
 Patrem omnipotentem,  
 factorem coeli et terrae,  
 visibilibus omnium et invisibilibus.  
 Credo in unum Dominum  
 Jesum Christum,  
 Filium Dei unigenitum.  
 Et ex Patre natum  
 ante omnia saecula.  
 Deum de Deo, lumen de lumine,  
 Deum verum de Deo vero.  
 Genitum, non factum,  
 consubstantiali Patri: per quem  
 omnia facta sunt. Qui propter  
 nos homines et propter nostram  
 salutem descendit de caelis.

Et incarnatus est  
 de Spiritu Sancto  
 ex Maria Virgine.

Et homo factus est.  
 Crucifixus etiam pro nobis:  
 sub Pontio Pilato passus,  
 et sepultus est.

Et resurrexit tertia die  
 secundum Scripturas.  
 Et ascendit in caelum:  
 sedet ad dexteram Patris.  
 Et iterum venturus  
 est cum gloria, iudicare  
 vivos et mortuos:  
 cujus regni non erit finis.

Ich glaube an den einen Gott.  
 Den allmächtigen Vater, Schöpfer  
 des Himmels und der Erde, aller  
 sichtbaren und unsichtbaren Dinge.  
 Ich glaube an den einen Herrn  
 Jesus Christus,  
 Gottes eingeborenen Sohn.  
 Er ist aus dem Vater geboren  
 vor aller Zeit.  
 Gott von Gott, Licht vom Lichte,  
 wahrer Gott vom wahren Gott.  
 Gezeugt, nicht geschaffen,  
 eines Wesens mit dem Vater; durch Ihn  
 ist alles geschaffen. Für uns Menschen  
 und um unsres Heiles willen ist Er  
 vom Himmel herabgestiegen.

Er hat Fleisch angenommen  
 Durch den Heiligen Geist  
 aus Maria, der Jungfrau.

Und ist Mensch geworden.  
 Gekreuzigt wurde Er sogar für uns;  
 unter Pontius Pilatus hat Er den Tod  
 erlitten und ist begraben worden.

Er ist auferstanden am dritten Tage,  
 gemäß der Schrift.  
 Er ist aufgefahren in den Himmel  
 und sitzt zur Rechten des Vaters.  
 Er wird wiederkommen in  
 Herrlichkeit, Gericht zu halten über  
 Lebende und Tote: und Seines  
 Reiches wird kein Ende sein.

Credo in Spiritum Sanctum,  
 Dominum, et vivificantem:  
 qui ex Patre Filioque procedit.  
 Qui cum Patre et Filio  
 simul adoratur et conglorificatur:  
 qui locutus est per Prophetas.  
 Credo in unam sanctam  
 catholicam et apostolicam Ecclesiam.  
 Confiteor unum baptismam,  
 in remissionem peccatorum.  
 Et exspecto resurrectionem  
 mortuorum.  
 Et vitam venturi saeculi.  
 Amen.

**IV. SANCTUS**

Sanctus, Sanctus, Sanctus  
 Dominus, Deus Sabaoth.  
 Pleni sunt coeli et terra  
 gloria tua.  
 Osanna in excelsis.

Benedictus, qui venit  
 in nomine Domini.  
 Osanna in excelsis.

**V. AGNUS DEI**

Agnus Dei,  
 qui tollis peccata mundi:  
 miserere nobis.  
 Agnus Dei:  
 Dona nobis pacem.

Ich glaube an den Heiligen Geist,  
 den Herrn und Lebensspender,  
 der vom Vater und vom Sohne ausgeht.  
 Er wird mit dem Vater und dem Sohne  
 zugleich angebetet und verherrlicht;  
 Er hat gesprochen durch die Propheten.  
 Ich glaube an die eine, heilige,  
 katholische und apostolische Kirche.  
 Ich bekenne die eine Taufe  
 zur Vergebung der Sünden.  
 Ich erwarte die Auferstehung  
 der Toten.  
 Und das Leben der zukünftigen Welt.  
 Amen

Heilig, Heilig, Heilig,  
 Herr, Gott der Heerscharen.  
 Himmel und Erde sind erfüllt  
 von Deiner Herrlichkeit.  
 Hosanna in der Höhe!

Hochgelobt sei, der da kommt  
 Im Namen des Herrn!  
 Hosanna in der Höhe!

Lamm Gottes, Du nimmst  
 hinweg die Sünden der Welt:  
 erbarme Dich unser.  
 Lamm Gottes:  
 Gib uns den Frieden.

Herausgegeben vom  
**NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK**  
 Programmdirektion Hörfunk  
 Orchester, Chor und Konzerte  
 Rothenbaumchaussee 132  
 20149 Hamburg  
 Leitung: Achim Dobschall

**NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER**  
 Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes  
 Julius Heile

Der Einführungstext von Jürgen Ostmann  
 ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos  
 AKG-Images / Beethoven-Haus Bonn (S. 4)  
 Culture-Images (S. 6)  
 AKG-Images (S. 9, 11)  
 Florence Grandidier (S. 13)  
 Tina King (S. 14)  
 Sound & Picture Design (S. 15)  
 Askonas Holt (S. 16)  
 Georg Zeppenfeld (S. 17)  
 Astrid Ackermann (S. 18)  
 Marcus Höhn (S. 19)

NDR Markendesign  
 Design: Factor, Realisation: Klasse 3b  
 Druck: Nehr & Co. GmbH  
 Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

Nachdruck, auch auszugsweise,  
 nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.

[ndr.de/elbphilharmonieorchester](http://ndr.de/elbphilharmonieorchester)  
[facebook.com/NDRElbphilharmonieOrchester](https://facebook.com/NDRElbphilharmonieOrchester)  
[youtube.com/NDRKlassik](https://youtube.com/NDRKlassik)