



PETITE
MESSE
SOLENNELLE

SAISON 18'19

16.06.19

ABO 4

KLAAS STOK
DIRIGENT

NDR CHOR

SO 16.06.19 20 UHR
HAMBURG ELBPILHARMONIE
GROSSER SAAL
EINFÜHRUNG 19 UHR
ELBPILHARMONIE KLEINER SAAL

PETITE MESSE SOLENNELLE

KLAAS STOK *DIRIGENT*
SIMONA ŠATUROVÁ *SOPRAN*
WIEBKE LEHMKUHL *ALT*
BENJAMIN BRUNS *TENOR*
MICHAEL NAGY *BASS*
DIRK LUIJMES *HARMONIUM*
PIANO-DUO TAL & GROETHUYSEN
NDR CHOR

Gioachino Rossini (1792–1868)

Petite Messe Solennelle

Originalfassung von 1863

Kyrie

Gloria

Gloria in excelsis

Laudamus te

Gratias

Domine Deus

Qui tollis

Quoniam

Cum Sancto Spiritu

Pause

Credo

Credo in unum Deum

Crucifixus

Et resurrexit

Et vitam venturi

Prélude religieux (pendant l'offertoire)

Ritournelle

Sanctus

O salutaris

Agnus Dei

SIMONA ŠATUROVÁ

SOPRAN

Die in Bratislava geborene Sopranistin Simona Šaturová studierte am Konservatorium ihrer Heimatstadt. Sie war bereits zu Gast bei den Salzburger Festspielen, dem Lucerne Festival, dem Rheingau Musik Festival und dem Schleswig-Holstein Musik Festival und arbeitete zusammen mit Dirigenten wie Christoph Eschenbach, Iván Fischer und Kent Nagano. Seitdem die Sängerin 2010 in Mozarts „Idomeneo“ am La Monnaie in Brüssel einsprang, kehrt sie regelmäßig an

das Haus zurück und sang dort unter anderem die Titelrolle von Verdis „La traviata“ und Gilda in „Rigoletto“. An der Semperoper Dresden feierte sie großen Erfolg als Konstanze in Mozarts „Entführung aus dem Serail“. In der Elbphilharmonie sang Simona Šaturová bereits bei der Opening Night in Beethovens 9. Sinfonie unter Krzysztof Urbański. Ihr erstes Solo-Album „Haydn Arias“ erhielt 2009 den Kritikerpreis des Gramophone Magazins.



WIEBKE LEHMKUHL

ALT

Die aus Oldenburg stammende Altistin Wiebke Lehmkuhl erhielt ihre Gesangsausbildung an der Hamburger Musikhochschule und hatte erste Auftritte an der Hamburgischen Staatsoper und dem Opernhaus Zürich. Seitdem steht die begehrte Solistin auf den großen Konzertpodien und konzertiert mit internationalen Orchestern, darunter die Berliner Philharmoniker, das Cleveland Orchestra und das Gewandhausorchester Leipzig unter Dirigenten wie Riccardo Chailly, Christian Thielemann und Daniel Harding.

2012 debütierte die Sängerin bei den Salzburger Festspielen unter der Leitung von Nikolaus Harnoncourt. Seitdem ist sie dort regelmäßig zu erleben, wie auch bei den Bayreuther Festspielen. Weitere Engagements führten sie mit Wagners „Ring des Nibelungen“ an die Opéra Bastille in Paris und die Bayerische Staatsoper in München. In der Spielzeit 18/19 debütierte Wiebke Lehmkuhl als Erda am Royal Opera House in London. Schon beim Eröffnungskonzert der Elbphilharmonie war Wiebke Lehmkuhl hier zu Gast.



BENJAMIN BRUNS

TENOR

Benjamin Bruns begann seine Laufbahn als Alt-Solist im Knabenchor seiner Heimatstadt Hannover, später studierte der Tenor an der Hamburger Musikhochschule. Noch als Student bot ihm das Bremer Theater eine Festanstellung an und ermöglichte ihm so den Aufbau eines breiten Repertoires. Bald führte ihn sein Weg an die Staatsoper Dresden und die Wiener Staatsoper, wo er zum festen Ensemble gehört. In Partien wie Don Ottavio in Mozarts „Don Giovanni“ und als Italienischer Tenor in Strauss'

„Der Rosenkavalier“ trat er dort erst kürzlich auf, an der Bayerischen Staatsoper sang er Tamino in Mozarts „Zauberflöte“. Oratorium und Liedgesang bilden für den Tenor Gegenpole zum Bühnenschaffen. Dabei konzentriert er sich insbesondere auf die sakralen Werke von Bach, Händel, Haydn, Mozart und Mendelssohn. Er musiziert mit Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig und dem Boston Symphony Orchestra.



MICHAEL NAGY

BASS

Der in Stuttgart geborene Bariton mit ungarischen Wurzeln sang zuerst im Knabenchor, bevor er später in Mannheim und Saarbrücken Gesang, Liedgestaltung und Dirigieren studierte. Wichtige Partien gehören zu seinem Repertoire, darunter Papageno in Mozarts „Zauberflöte“, Guglielmo in „Cosi fan tutte“, Albert in Massenets „Werther“ und Valentin in Gounods „Faust“. An den großen Bühnen der Welt zu Hause interpretierte Michael Nagy Wolfram in Wagners „Tannhäuser“ bei den Bayreuther Festspielen und Kurwenal in „Tristan und Isolde“ unter

Simon Rattle am Festspielhaus Baden-Baden und in Berlin. Ein herausragender Erfolg war sein Auftritt als Stolzius in Zimmermanns „Die Soldaten“ an der Bayerischen Staatsoper unter Kirill Petrenko. Im Konzert- und Oratorienfach arbeitet der weltweit gefragte Solist mit Orchestern zusammen wie den Berliner Philharmonikern, dem Concertgebouw-Orchester und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Mit seinem Klavierpartner Gerold Huber gibt Michael Nagy regelmäßig Liederabende.



DIRK LUIJMES

HARMONIUM

Dirk Luijmes studierte Orgel, Cembalo und Kirchenmusik im niederländischen Arnhem und in Utrecht. Zahlreiche Ensembles unterstützt er als Begleitung, tritt als Solist auf und machte verschiedene Aufnahmen für Fernsehen, Radio und CD. Er arbeitete zusammen mit dem Netherlands Chamber Choir, mit dem RIAS Kammerchor, der Amsterdam Sinfonietta und spielte auf einer Tournee mit dem Orchestre des Champs-Élysées unter Philippe

Herreweghe. Der Organist war auch auf Festivals wie dem Warschauer Herbst oder der International Reed Organ Convention in England zu Gast. Als Musikwissenschaftler arbeitet er für das Concertgebouw Amsterdam und schreibt Artikel für verschiedene Magazine. Außerdem ist Dirk Luijmes künstlerischer Leiter von Stichting Longen & Tongen sowie Organist der Großen Kirche in der niederländischen Gemeinde Elst.



PIANO-DUO TAL & GROETHUYSEN

„Yaara Tal und Andreas Groethuysen sind eines der besten Klavierduos der Welt, womöglich sogar das derzeit beste“, schrieben die Stuttgarter Nachrichten. Die israelische Pianistin Yaara Tal und ihr deutscher Partner Andreas Groethuysen konzertieren an den renommiertesten Konzerthäusern wie dem Concertgebouw Amsterdam, der Berliner Philharmonie, der Mailänder Scala und dem Wiener Musikverein. Ein besonderes Markenzeichen des Piano-Duos ist die Kreativität in der Gestaltung seiner Programme, in denen zu Unrecht vernachlässigte

Schätze des Repertoires neu aufgeführt werden, wie das Konzert für zwei Klaviere und Orchester von Ralph Vaughan Williams oder unbekannte Werke von Victor Babin und Alfredo Casella. Daneben spielen sie auch die Klassiker der vierhändigen Klavierliteratur von Schubert, Dvořák oder Brahms. Die zahlreichen Alben des Piano-Duos, darunter „1915“ (2015) mit Werken von Debussy und Reynaldo Hahn, wurden mehrfach ausgezeichnet, unter anderem zehn Mal mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik.



KLAAS STOK

DIRIGENT



Klaas Stok übernimmt mit der Saison 18'19 als Chefdirigent die künstlerische Leitung des NDR Chores. Stilistische Vielfalt und ein Repertoire von der Renaissance bis zur zeitgenössischen Musik zeichnen Stoks Arbeit aus. Der niederländische Dirigent und Organist arbeitet mit zahlreichen hochkarätigen Chören und Ensembles zusammen. Seit 2015 trägt er die musikalische Verantwortung für den Niederländischen Rundfunkchor „Groot Omroepkoor“, langjährige intensive Zusammenarbeit verbindet Stok außerdem mit dem Niederländischen Kammerchor. Mit beiden Ensembles verwirklichte er maßstabsetzende Konzertprogramme und Einspielungen.

„Bach“, sagt Klaas Stok, „ist für mich das A und O der Musik.“ Mit dem NDR Chor verwirklicht er schon in seiner ersten Saison Bachs Opus summum der Messkompositionen, die h-Moll-Messe. Auch mit dem Chor Consensus Vocalis widmet Stok sich besonders der Pflege der Musik von Johann Sebastian Bach und experimentiert auch mal mit der Aufführungstradition. So leitete er an der Nederlandse Reisopera eine Bühnenproduktion der Johannes-Passion. Seine Aufführungen der Matthäuspassion in der Bergkerk Deventer fanden auch durch die besondere, kreuzförmige Aufstellung von Chören und Orchestern große Beachtung.

Neben seiner Tätigkeit als Chorleiter bei seinen eigenen Chören dirigierte

Klaas Stok Ensembles wie etwa Collegium Vocale Gent, Capella Frisiae, Brabant Koor, Musicatreize, Cappella Amsterdam und den Chamber Choir Ireland. Erfolgreiche Gastdirigate führten ihn darüber hinaus in jüngster Zeit zu den Chören des SWR, BR und NDR sowie zum Vlaams Radio Koor.

Klaas Stok wurde in Deventer geboren. Er studierte an den Konservatorien Arnhem, Den Haag und Rotterdam Dirigieren, Orgel, Cembalo und Improvisation. Als Organist gewann er mehrere Preise für Improvisation und Interpretation bei nationalen und internationalen Wettbewerben. Er ist Organist an der berühmten Stadtorgel zu Zutphen. Stok ist Träger des Kulturpreises „Gulden Adelaar“ seiner Heimatstadt Deventer.

NDR CHOR



Der NDR Chor gehört zu den international führenden professionellen Kammerchören. Seit der Saison 18'19 ist der Niederländer Klaas Stok sein Chefdirigent. Das Repertoire des 1946 gegründeten Chores erstreckt sich über alle Epochen von Alter Musik bis hin zu Uraufführungen. Reich nuancierte Klangfülle und Einfühlungsvermögen in die Stile verschiedener Musikepochen zeichnen die Arbeit des NDR Chores aus. Diese Vielfalt und stilistische Beweglichkeit spiegelt sich auch in der 2009 gegründeten Abonnementreihe wider. Der NDR Chor ist fester Partner der Orchester und Konzertreihen des NDR, wie von NDR das neue werk, dem NDR Elbphilharmonie Orchester und der NDR Radiophilharmonie Hannover. Darüber hinaus konzertiert der Chor mit führenden Ensembles der Alten und Neuen Musik sowie mit internationalen Sinfonieorchestern. Dirigenten wie Daniel Barenboim, Marcus Creed, Mariss Jansons, Paavo Järvi, Stephen Layton oder Sir Roger Norrington geben dem Chor neue Impulse. Gern gesehener Gast ist der NDR Chor bei Festspielen wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, den Internationalen Händel-Festspielen Göttingen, dem Festival Anima Mundi in Pisa und in Konzerthäusern wie dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris.

Chefdirigent

Klaas Stok

Chorvorstand

Gesine Grube

Andreas Heinemeyer

Fabian Kuhnen

SOPRAN

Regine Adam

Raphaela Mayhaus

Johanna Mohr

Bettina Podjaski

Dorothee Risse-Fries

Katharina Sabrowski

Stephanie Stiller

Sabine Szameit

Catherina Witting

ALT

Gesine Grube

Alexandra Hebart

Ina Jaks

Gabriele Betty Klein

Almut Pessara

Anna-Maria Torkel

Tiina Zahn

TENOR

Joachim Duske

Keunhyung Lee

Aram Mikaelyan

Satoshi Mizukoshi

Hitoshi Tamada

Michael Zabanoff

BASS

Dávid Csizmár

Clemens Heidrich

Menno Koller

Fabian Kuhnen

Christoph Liebold

Andreas Pruys

Manfred Reich

OPERA BUFFA, MUSIQUE SACRÉE

„ICH WURDE FÜR DIE OPERA BUFFA GEBOREN“,
BEKENNT ROSSINI – UND SCHREIBT DOCH
EINE MESSE.



Gioachino Rossini – wenn wir den Namen hören, fällt den meisten von uns als erstes sicherlich eine seiner komödienthaften Opern ein, „Il barbiere di Siviglia“ oder „La Cenerentola“. Vielleicht auch Rinderfilet „à la Rossini“ oder das eine oder andere Kochbuch, das nach dem leidenschaftlichen Feinschmecker benannt ist. Manche von uns haben vielleicht sogar die bekannte Fotografie von Nadar vor Augen, auf der ein Herr mit ergrauten Schläfen in Napoleon-Pose – ebendieser Rossini – uns verschmitzt anblinzelt. Aber all das zeigt nur eine Facette von der vielschichtigen Persönlichkeit des weltberühmten italienischen Opernkomponisten. Andere Fotoabzüge von Nadar zeigen nämlich ein ganz anderes Gesicht: schwermütig und dumpf, wie von einem Grauschleier verhangen. Damit Rossini als Komponist der „Petite Messe Solennelle“ hinter all diesen etwas oberflächlichen Eindrücken hervortritt, muss man tiefer schürfen.

Schon zu Lebzeiten war Rossini ein Star: In ganz Europa gefeiert, erhoben ihn seine Zeitgenossen zur Ikone des italienischen Belcanto. In den zwei Jahrzehnten seines Operschaffens komponierte Rossini mit sagenhafter Geschwindigkeit fast vierzig Opernwerke. Seine letzte Oper „Wilhelm Tell“ schrieb er allerdings bereits mit 37 Jahren, danach setzte er sich als Opernkomponist zur Ruhe. Die „Petite Messe Solennelle“, seine „kleine Messe“, wie Rossini sie zärtlich nannte, schuf er mehr als dreißig Jahre später,

nur wenige Jahre vor seinem Tod. Ein halbes Leben liegt dazwischen. Will man Rossinis Spätwerk nahe kommen, muss dieser harte Bruch in seiner Biografie erklärt werden.

ERSTE SCHRITTE

Am 29. Februar 1792 wird Gioachino Rossini in Pesaro in eine Musikerfamilie hineingeboren. Der Vater Giuseppe arbeitet als Trompeter und Hornist, die Mutter Anna Rossini ist zwar keine ausgebildete Sängerin, hat aber eine sehr hübsche Stimme und gibt auf der Bühne wohl eine sehr attraktive Erscheinung ab. Als im politisch gespaltenen Italien ihr Ehemann wegen der Komposition einer republikanischen Hymne und anderer kleinerer Vergehen für ein knappes Jahr ins Gefängnis wandert, bestreitet Anna Rossini als Opersängerin allein das Einkommen der Familie. Der kleine Gioachino erhält nicht nur Unterricht in Gesang, verschiedenen Instrumenten und Komposition, er tritt schon bald zusammen mit der Mutter auf und muss – als Anna Rossini ihre Stimme verliert – 13-jährig mit Konzerten und Gelegenheitskompositionen seinen Anteil zum Familieneinkommen dazuverdienen. Schon jetzt wird der ironische Blick Gioachino Rossinis deutlich: Über seine ersten Lehrer und die eine oder andere Künstlerin erzählt er so markante Geschichtchen, dass die Persiflierten aus Rossinis späteren komischen Opern entsprungen sein könnten. Sicherlich dienten sie ihm in den folgenden Jahren als Vorlage für seine Opera buffa-Figuren.

Gioachino Rossini,
Fotografie von Nadar, 1856

Vor allem aber entstand in jener Zeit bereits Rossinis erste eigene Oper „Demetrio e Polibio“; ein Tenor beauftragte den Vierzehnjährigen mit einzelnen Nummern. „Ich komponierte sie ursprünglich für die Familie Mombelli, ohne nur zu wissen, dass es eine Oper wurde. Er gab mir Worte, bald zu jenem Duett, bald zu einer Arie, und bezahlte mir ein paar Piaster für jedes Stück, was mich zu großer Tätigkeit anspornte. So brachte ich es, ohne es zu wissen, zu einer ersten Oper“, berichtet Rossini später. Diese Art des Komponierens ist eigentlich kennzeichnend für die italienische Oper zu jener Zeit, in der sich Nummer an Nummer aneinanderreihen und die der Komponist in großer Eile als Auftragswerk fertigstellen muss. Akkordarbeit gehört auch Anfang des 19. Jahrhunderts noch zur Tagesordnung im Musikgeschäft, und so stellt Rossini von 1810 bis 1819 im Durchschnitt jedes Jahr – sage und schreibe – zwei bis vier Opern fertig! Darunter bis heute gespielte Klassiker wie „L’italiana in Algeri“ (1813), „Il turco in Italia“ (1814), „Il barbiere di Siviglia“ (1816) und „La Cenerentola“ (1817). Im folgenden Jahrzehnt drosselt er seine Tatkraft auf immerhin noch eine Oper pro Jahr, doch schon 1829 erscheint mit „Wilhelm Tell“ Rossinis letzte Oper.

RÜCKZUG MIT MITTE DREISSIG

Wie kommt es, dass Rossini sich so plötzlich und entschieden von der Oper abwandte? Mehrere Gründe kamen zusammen. Nach der unermüdlichen

Schaffenskraft der vorangegangenen zwei Jahrzehnte würde man heute als erstes wohl auf „Burn-out“ tippen – und vielleicht liegt man damit gar nicht so verkehrt. Doch vor allem konnte Rossini sich seinen Ruhestand leisten, die finanzielle Sicherheit war für ihn kein unbedeutender Faktor nach den Erfahrungen seiner Kindheit und einer verschwendungssüchtigen ersten Ehefrau. Entscheidend aber war, dass Rossini mit Mitte dreißig am Ende seiner Kräfte war – körperlich wie geistig. Wenn wir von den heute noch oft gespielten Opernkomödien und seiner Liebe zum Essen ableiten, dass Rossini ein gutgelaunter Bonvivant war, liegen wir grundverkehrt (und übersehen nebenbei, dass er auch ernste Opern geschrieben hat). Zwar ist Rossinis Hang zur Ironie sprichwörtlich, doch wächst Ironie meist da am besten, wo es auch Schattenseiten und Abgründe gibt.

Die angeschlagene Gesundheit und Kränklichkeit des Komponisten bekommt 1840 einen Grund: In frühester Jugend soll Rossini „Missbrauch mit Venus“ getrieben haben, wie ein Arzt in der Krankenakte umständlich umschreibt. Die Mediziner diagnostizieren bei Rossini die Geschlechtskrankheit Gonorrhoe. Fortan hat er sich Heilkuren zu unterziehen, die zur damaligen Zeit reichlich drastisch ausfallen. Die verabreichten Blutegel, Katheter und Schwefelgemische helfen wenig, strapazieren aber Rossinis bereits angeschlagene körperliche wie geistige Gesundheit aufs Äußerste. Er hadert

In einem Umfeld wie diesem entstand die „Petite Messe“: Franz Liszt am Klavier, Victor Hugo, Niccolò Paganini und Gioachino Rossini, davor Alexandre Dumas d. Ä., George Sand und Marie d’Agoult. Joseph Danhauser, 1840

mit dem Leben, hat aber nicht die Kraft sich umzubringen. Stattdessen schiebt sich eine seiner wenigen geistlichen Kompositionen in den Vordergrund: Rossinis knapp zehn Jahre zuvor abgebrochenes Stabat Mater. Aus Krankheitsgründen hatte er das Werk von einem Schüler beenden lassen müssen, was nun zu Rechtsstreitigkeiten mit dem Verleger führt, und Rossini mit der Frage konfrontiert, ob er überhaupt fähig sei, Kirchenmusik zu schreiben. Er antwortet fast ein wenig trotzig, er sei kein „studierter Komponist, und überhaupt befasse ich mich überhaupt nicht mehr mit Komposition“. Aber dann setzt er sich doch an die Arbeit und komponiert die fehlenden Nummern zu seinem Stabat Mater. Musikalische Zusammen-

künfte, kleinere neue Kompositionen und vor allem die aufopfernde Fürsorge seiner langjährigen Geliebten und späteren zweiten Ehefrau, der stadtbekanntem Kurtisane Olympe Pélissier, erwecken schließlich wieder Rossinis Lebensgeister. In ihrem Wohnhaus in Paris veranstalten Olympe und Rossini deshalb in den späten 1850er Jahren bis zu seinem Tod regelmäßig musikalische Soirées, die alle großen Musiker und Köpfe der Zeit anziehen, darunter auch Giuseppe Verdi, Franz Liszt, Arrigo Boito, Charles Gounod und Giacomo Meyerbeer.

ZWÖLF CHERUBIM

Aber erst 1863, gut 20 Jahre nach der Vollendung des Stabat Mater, entsteht Rossinis nächste und letzte große



Komposition: seine „Petite Messe Solennelle“. Er schreibt sie für „zwölf Sänger der drei Geschlechter – Männer, Frauen und castrati – im ganzen zwölf Cherubim.“ Selbstverständlich ein Witz, Kastraten sind schon lange aus der Mode gekommen. Vielleicht aber ein sarkastischer Hinweis auf das Verbot von Frauenstimmen in der katholischen Kirche? Rossini hätte seine „kleine Messe“ nämlich gerne in der Kirche aufgeführt und korrespondierte deshalb später über Vermittler mit Papst Pius IX., um eben jenes Verbot aufzuheben. Natürlich vergebens. Vielleicht versteckt sich im Scherz aber auch Selbstkritik und Unsicherheit, wie die neue Messe aufgenommen werden wird? Immerhin sind seit Rossinis letztem großen Erfolg mit „Wilhelm Tell“ über dreißig Jahre vergangen. Mode und Gesangsstil haben sich inzwischen grundlegend gewandelt, Rossinis größte Hits werden zwar noch regelmäßig aufgeführt, aber seit etwa 1840 rückläufig. Während Rossini für den italienischen Belcanto steht mit seinen schnellen, eleganten Koloraturen und durchaus ein Freund des Kastratengesangs war, hatten inzwischen Komponisten wie Verdi, Puccini und Richard Wagner die Bühnen erobert und die Musikwelt umgekrempt. Der Gesangs-

stil war lautstärker und dramatischer geworden— allein schon um den deutlich angewachsenen Orchesterapparat übertönen zu können. Es ging bei der Abwendung vom Belcanto um eine grundsätzlich neue Kunstauffassung und Ästhetik. Und so treffen zwei Pole aufeinander, als Richard Wagner 1860 Rossini besucht: Wagner greift im Gespräch Rossinis Kompositionsstil scharf an, für ihn sind Rossinis Bravourarien, die den Fortlauf der Handlung hinauszögern, absoluter Nonsens, ebenso wie die finalen Gruppenauftritte am Ende eines Aktes. Rossini bleibt kein anderer Ausweg, als Wagner durch Zustimmung den Wind aus den Segeln zu nehmen – über Geschmack lässt sich schließlich schwer streiten: „Eine Reihe von Artischocken! Ich versichere Ihnen, dass mir die Albernheit dessen völlig bewusst war.“ Wagner wiederum findet in manchen Stellen von Rossinis „Wilhelm Tell“ eben jene freie und unabhängige Gesangslinie, an der ihm so gelegen ist. „So schrieb ich Zukunftsmusik, ohne es zu wissen“, scherzt Rossini. Und doch bleibt ihm der Deklamationsstil, den Wagner propagiert, fremd. Er kann darin nur den „Grabgesang für die Melodie“ erkennen. Sicherlich schwerer wiegt für Rossini, dass sich nur noch wenige Sänger

finden lassen, die eben jenen flexiblen Belcanto-Stil beherrschen, so sehr ist er bereits aus der Mode gekommen. Durch die regelmäßigen Pariser Soirées mit kleinen Werken aus seiner Feder hat Rossini aber die Schwestern Marchisio kennengelernt. Sie sind für ihn ein absoluter Glücksgriff, denn in ihrem Gesang erkennt er noch ganz die alte Schule. Und so verpflichtet er die beiden Sängerinnen selbstverständlich für die Uraufführung der „Petite Messe Solennelle“. Ein wenig Ernst und vielleicht eine Prise Stolz mag also in dem Scherz über die zwölf Cherubim mitklingen: „Unter Deinen Jüngern waren einige, die einen falschen Ton anschlugen!! Gott, sei versichert, ich schwöre Dir, dass bei meinem Abendmahl kein Judas sein wird, und dass der meinige richtig und ‚con amore‘ Dein Lob in dieser kleinen Komposition singen wird, die leider die letzte Todsünde meiner alten Tage ist.“

„SEMI SERIA“

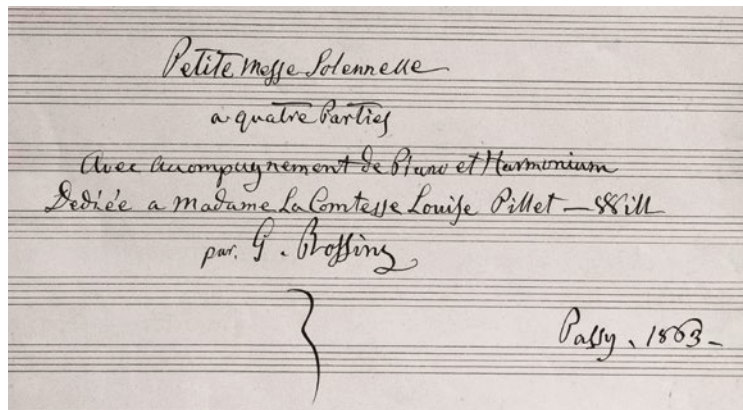
Auch wenn die „Petite Messe Solennelle“ ein Alterswerk ist, reaktiviert Rossini nicht einfach nur seinen früheren Kompositionsstil, sondern er erprobt auch neue Wege. Für einen heutigen Hörer klingen schon die ersten Takte ungewöhnlich: Die beiden Klaviere und das Harmonium schlagen auf verschiedenen Oktavlagen zweimal gemeinsam das „a“ als einzigen Ton an, ein düsteres, vorahnungsschweres Grollen. Darauf schließen sich gut akzentuierte Klavierrhythmen an. Klavier und Harmonium sind die einzige instrumentale Begleitung zu Rossinis Messe, sie ist in Hinblick auf die Besetzung minimalistisch, der Fokus des Werks liegt ganz auf dem Gesang. In der damaligen französischen Salonmusik war

eine solche Konstellation allerdings nicht ungewöhnlich, mit dem Harmonium verwendet Rossini sogar ein absolutes Modeinstrument seiner Zeit.

Nicht nur beim Instrumentarium lässt sich Rossini auf Neues ein, auch seinen Kompositionsstil überdenkt er. Schon in seiner Jugend schulte er sich autodidaktisch an den Werken Mozarts und Haydns, indem er zu Text und Melodie eine eigene Begleitung hinzu komponierte und sie später mit dem Original verglich. Im Alter studiert er nun intensiv den Kontrapunkt an den Werken Bachs und Palestrinas. In Anlehnung an Bachs „Wohltemperiertes Klavier“ soll zum Beispiel das in die Messe eingefügte Prélude religieux entstanden sein. Rossinis Schulung an Palestrina hört man sehr deutlich schon gleich zu Beginn: Während der Chor im „Kyrie eleison“ theatral auf- und abschwilt, schichtet Rossini beim „Christe eleison“ wie als Verbeugung vor Palestrina die vier Chorstimmen kontrapunktisch übereinander, leicht versetzt verschlingen sich die gleichberechtigt geführten a cappella Stimmlinien harmonisch in Gegenbewegungen und Sekundschritten – mit dieser kontrapunktischen Struktur arbeitet Rossini an verschie-

Lieber Gott, voilà, nun ist diese arme kleine Messe beendet. Ist es wirklich heilige Musik [musique sacrée], die ich gemacht habe, oder ist es verfluchte Musik [sacrée musique]? Ich wurde für die Opera buffa geboren, das weißt du wohl! Wenig Wissen, ein bisschen Herz, das ist alles. Sei also gepriesen und gewähre mir das Paradies.

Gioachino Rossini



Rossinis handschriftliche Widmung auf der Titelseite der „Petite Messe Solennelle“, Passy 1863

denen Stellen sehr konkret, zum Beispiel auch im „Gratias“ und im „Credo“. Er schreibt seine kleine Messe ganz für die Stimme. Während der Stil Bachs und Palestrinas jedoch vor allem auf Ausgewogenheit zielt, nutzt Rossini die kontrapunktischen Schichtungen der Gesangsstimmen meist ganz nach Belcanto-Tradition für einen kraftvollen und kontrastreichen musikalischen Ausdruck, indem er Dissonanzen erzeugt, dramatische Intervallsprünge und Koloraturen in die Melodielinie einbaut, Passagen dynamisch an- oder abschwelen lässt und Rhythmen gegeneinandersetzt, stets noch verstärkt durch die vorwärtstreibende Begleitung der Tasteninstrumente. Im „Qui tollis“ zum Beispiel erzeugt das Klavier mittels einer Pause auf dem Taktschlag von sich wiederholenden Klavierläufen eine innere Unruhe, die das Duett von Sopran und Alt hoch-emotional einbettet. Schon im Titel macht Rossini deshalb ein ironisches Wortspiel: „Solennelle“ bedeutet im Französischen sowohl tiefernst und feierlich als auch theatralisch affektiert. So gestaltet Rossini das „Domine Deus“ als Tenorsolo voll aufstrebender Intervallsprünge und synkopischer Rhythmen derart leidenschaftlich, dass ein in seiner Liebe enttäuschter Liebhaber aus einer Rossini-Oper kaum entschlossener auftreten könnte. Über inbrünstig strahlende Chorpharten und spannungsvoll aufgeladene Quartett- und Soli-Passagen steigert sich die fein gearbeitete Messe bis hin zum Wechselgesang von hochdramatischer Altistin und einem überirdisch-ätherischem Chor im Agnus Dei. Gegenüber dem deutschen Kritiker Eduard Hanslick, einem erklärten Feind Richard Wagners, verteidigte Rossini seine „Petite Messe Solennelle“ des-

halb vorsorglich: „Das ist keine Kirchenmusik für euch Deutsche, meine heiligste Musik ist doch nur immer semi seria [halbernst].“ – Aber wer sagt, dass Musik zu Ehren Gottes stets düster und ernst klingen muss?

Die Uraufführung der „Petite Messe Solennelle“ findet am 14. März 1864 in einem kleinen, aber sehr erlesenen Kreis zur Einweihung der Privatkapelle der Gräfin Louise Pillet-Will statt. Die bald darauf angesetzte zweite Aufführung lockt ein größeres, aber sogar noch glanzvolleres Publikum an. Freund und Kollege Meyerbeer, der zu beiden Aufführungen erscheint, ist danach in Tränen aufgelöst, auch die Pariser Presse überschlägt sich vor Begeisterung. Ein Blatt schießt allerdings übers Ziel hinaus und schreibt, dass die Messe – wenn sie erst orchestriert sei – genug Feuer spenden werde, um Kathedralen aus Marmor schmelzen zu lassen! Eine Kritik, die Rossini sicherlich nicht gerne hört. Er findet seine „kleine Messe“ gut, so wie sie ist: „Ich habe Widerwillen, solche Arbeit zu übernehmen, weil ich in diese Komposition all mein kleines musikalisches Wissen gelegt habe und weil ich gearbeitet habe mit wahrer Liebe zur Religion.“ Aus Sorge, dass jemand anderes die Messe nach seinem Tod dick orchestriert und die Gesangsstimmen erschlagen könnte, übernimmt Rossini einige Jahre später, kurz vor seinem Tod, selbst die Aufgabe und schreibt die „Petite Messe Solennelle“ für eine große Orchesterbesetzung um. Allerdings zeigt er kein Interesse, das Ergebnis zu hören. So lange er lebt, will Rossini nur seine „kleine Messe“ aufgeführt sehen.

Janna Berit Heider

TEXTE

GIOACHINO ROSSINI PETITE MESSE SOLENNELLE

KYRIE

CHOR
Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

CHOR
Herr, erbarme dich.
Christe, erbarme dich.
Herr, erbarme dich.

GLORIA

CHOR
Gloria in excelsis Deo.

CHOR
Ehre sei Gott in der Höhe.

LAUDAMAS TE

BASS
Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.

BASS
Und auf Erden Friede den Menschen, die guten Willens sind.

SOPRAN, ALT, TENOR, BASS
Laudamus te, benedicamus te, adoramus te, glorificamus te.

SOPRAN, ALT, TENOR, BASS
Wir loben dich, wir preisen dich, wir beten dich an, wir verherrlichen dich.

CHOR
Adoramus te, glorificamus te.

CHOR
Wir beten dich an, wir verherrlichen dich.

GRATIAS

ALT, TENOR, BASS
Gratias agimus tibi propter magnam
gloriam tuam.

BASS, TENOR UND ALT
Wir sagen dir Dank ob deiner großen
Herrlichkeit.

DOMINE DEUS

TENOR
Domine Deus, Rex caelestis, Deus
Pater omnipotens, Domine Fili unige-
nite, Jesu Christe, Domine Deus,
Agnus Dei, Filius Patris.

TENOR
Herr und Gott, König des Himmels,
Gott, allmächtiger Vater, eingeborener
Sohn, Jesus Christus, Herr und Gott,
Lamm Gottes, Sohn des Vaters.

QUI TOLLIS

SOPRAN UND ALT
Qui tollis peccata mundi, miserere
nobis. Qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.

SOPRAN UND ALT
Der du trägst die Sünden der Welt,
erbarme dich unser. Der du trägst
die Sünden der Welt, nimm an unser
Flehen. Der du sitzt zur Rechten
des Vaters, erbarme dich unser.

QUONIAM

BASS
Quoniam tu solus Sanctus, tu solus
Dominus, tu solus Altissimus,
Jesu Christe.

BASS
Denn du allein bist heilig, du allein bist
der Herr, du allein bist der Höchste,
Jesus Christus.

CUM SANCTO SPIRITU

CHOR
Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris.
Amen.

CHOR
Mit dem Heiligen Geiste in der
Herrlichkeit Gottes des Vaters. Amen.

Pause

CREDO

CHOR
Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,

CHOR
Ich glaube an den einen Gott,
den allmächtigen Vater,

SOPRAN, ALT, TENOR, BASS
factorem caeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.

SOPRAN, ALT, TENOR, BASS
Schöpfer des Himmels und der Erde,
alles Sichtbaren und Unsichtbaren.

CHOR
Credo in unum Deum.
Et in unum Dominum Jesum Christum,

CHOR
Ich glaube an den einen Gott.
Und an den einen Herrn, Jesus Christus,

SOPRAN, ALT, TENOR, BASS
Filius Dei unigenitum et ex Patre
natum ante omnia secula.

SOPRAN, ALT, TENOR, BASS
Gottes eingeborenen Sohn,
aus dem Vater geboren vor aller Zeit.

CHOR
Credo in unum Deum.
Deum de Deo, lumen de lumine,

CHOR
Ich glaube an den einen Gott.
Gott von Gott, Licht vom Lichte,

SOPRAN, ALT, TENOR, BASS
Deum verum de Deo vero.
Genitum, non factum,
consubstantialem Patri:

SOPRAN, ALT, TENOR, BASS
wahrer Gott vom wahren Gott,
gezeugt, nicht geschaffen,
eines Wesens mit dem Vater:

CHOR
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines et propter
nostram salutem descendit de caelis.

CHOR
durch den alles geschaffen ist.
Er ist für uns Menschen und um
unseres Heils willen vom Himmel
herabgestiegen.

SOPRAN, ALT, TENOR, BASS
Et incarnatus est de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine, et homo factus est.

SOPRAN, ALT, TENOR, BASS
Und er hat Fleisch angenommen durch
den Heiligen Geist aus der Jungfrau
Maria und ist Mensch geworden.

CRUCIFIXUS

SOPRAN
Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio
Pilato, passus et sepultus est.

SOPRAN
Gekreuzigt für uns unter
Pontius Pilatus, gelitten und begraben.

ET RESURREXIT

CHOR
Et resurrexit tertia die, secundum
scripturas.
Credo.
Et ascendit in caelum.

CHOR
Und auferstanden am dritten Tage
gemäß der Schrift.
Daran glaube ich.
Und aufgefahren in den Himmel.

SOPRAN, ALT, TENOR, BASS
Et ascendit in caelum,
sedet ad dexteram Dei Patris.

SOPRAN, ALT, TENOR, BASS
Und aufgefahren in den Himmel,
er sitzt zur Rechten des Vaters.

CHOR
Et iterum venturus est cum gloria
judicare vivos et mortuos,
cujus regni non erit finis.
Et in Spiritum Sanctum Dominum
et vivificantem,
qui ex Patre Filioque procedit;
qui cum Patre et Filio simul adoratur
et glorificatur;
qui locutus est per prophetas.
Et unam sanctam, catholicam

CHOR
Er wird wiederkommen in Herrlichkeit,
zu richten die Lebenden und die Toten,
und sein Reich wird kein Ende haben.
Ich glaube an den Heiligen Geist, den
Herrn und Lebensspender, der aus dem
Vater und Sohn hervorgeht, der mit dem
Vater und dem Sohn zugleich angebetet
und verherrlicht wird, der gesprochen
hat durch die Propheten. Ich glaube an
die eine, heilige, katholische (...)

SOPRAN, ALT, TENOR, BASS
Et unam sanctam, catholicam
et apostolicam Ecclesiam.

SOPRAN, ALT, TENOR, BASS
Die eine, heilige, katholische und
apostolische Kirche.

CHOR
Credo.
Confiteor unum baptisma in remissio-
nem peccatorum.
Et expecto resurrectionem mortuorum.
Credo.

CHOR
Daran glaube ich.
Ich bekenne eine Taufe zur Vergebung
der Sünden.
Ich erwarte die Auferstehung der Toten.
Daran glaube ich.

ET VITAM VENTURI

CHOR
Et vitam venturi saeculi. Amen.

CHOR
Und an das Leben der kommenden Welt.
Amen.

PRÉLUDE RELIGIEUX PENDANT L'OFFERTOIRE

RITOURNELLE

SANCTUS

CHOR
Sanctus, sanctus, sanctus

CHOR
Heilig, heilig, heilig

SOPRAN, ALT, TENOR, BASS
Dominus Deus Sabaoth.

SOPRAN, ALT, TENOR, BASS
Herr, Gott Sabaoth.

CHOR
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.

CHOR
Himmel und Erde sind erfüllt von
Deiner Herrlichkeit.

ALT, BASS
Hosanna in excelsis.

ALT, BASS
Hosanna in der Höhe.

SOPRAN, TENOR
Hosanna in excelsis.

SOPRAN, TENOR
Hosanna in der Höhe.

CHOR
Benedictus qui venit in nomine Domini.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.

CHOR
Hochgelobt sei, der da kommt im
Namen des Herrn.
Himmel und Erde sind erfüllt von
Deiner Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe.

O SALUTARIS

SOPRAN
O salutaris hostia,
quæ cæli pandis ostium:
Bella premunt hostilia,
da robur, fer auxilium.

SOPRAN
O heilbringendes Opferlamm,
das du die Tür des Himmels öffnest,
unsere Feinde bedrängen uns:
Gib Kraft, bringe Hilfe.

AGNUS DEI

ALT UND CHOR
Agnus Dei qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Dona nobis pacem.

ALT UND CHOR
Lamm Gottes, das du trägst die Sünden
der Welt, erbarme dich unser.
Schenke uns Frieden.

IMPRESSUM

Herausgegeben vom
Norddeutschen Rundfunk
Programmdirektion Hörfunk
Bereich Orchester, Chor und Konzerte
Rothenbaumchaussee 132
20149 Hamburg

**NDR ORCHESTER, CHOR
UND KONZERTE**

Leitung
Achim Dobschall

Redaktion NDR Chor
Dr. Ilja Stephan
Redaktionsteam NDR Chor
Maria Oehmichen
Huberta Crombach
Tanja Siepje
Redaktion Programmheft
Janna Berit Heider

Der Text von Janna Berit Heider
ist ein Originalbeitrag für den NDR.

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

NDR | Markendesign
Gestaltung & Realisation
Klasse 3b
Litho
Otterbach Medien KG GmbH & Co.
Druck
Eurodruck in der Printarena

Fotos
Magdalena Spinn | NDR (Umschlag); Thomas
Houda (S. 4); Sound & Picturedesign GbR (S. 5);
Sara Schöngen (S. 6); Monika Hoefler (S. 7); Carel
van Gestel (S. 8); Michael Leis (S. 9); Hans van
der Woerd (S. 10); Michael Zapf | NDR (S. 12);
Album/Oronoz (S. 14); culture-images/fai (S. 17);
akg-images/De Agostini/A. De Gregorio (S. 18)

NDR CHOR

ABO 19'20

ABO 1
CHOR UND BLÄSER
SO 20.10.19 11 Uhr
ELBPILHARMONIE
KLAAS STOK DIRIGENT
WERKE VON:
J. S. BACH, STRAWINSKY,
BRUCKNER, JACKSON

ABO 2
TOD UND EWIGKEIT
MI 27.11.19 20 UHR
HAMBURG ST. JACOBI
KLAAS STOK DIRIGENT
WERKE VON:
HOLST, MESSIAEN,
TALLIS, POULENC U. A.

ABO 3
MESSIAH
SO 22.03.20 20 UHR
ELBPILHARMONIE
KLAAS STOK DIRIGENT
SOLISTEN
HOLLAND BAROQUE
WERK VON: HÄNDEL

ABO 4
DIE LOTUSBLUME
SA 06.06.20 20 UHR
HAMBURG ST. JOHANNIS
KASPARS PUTNIŅŠ DIRIGENT
WERKE VON:
BRAHMS, SCHUMANN,
HOSOKAWA, HARVEY

ABO-PREISE | 4 KONZERTE:
PREISKATEGORIE I 120,-€
PREISKATEGORIE II 105,-€

FOTO: KATHARINA SABROWSKI SOPRAN
© Magdalena Spinn | NDR



ONLINE
[ndr.de/chor](https://www.ndr.de/chor)
chor@ndr.de

FOTO:
ALEXANDRA HEBART ALT
VORN:
FABIAN KUHNEN BASS