

Städtischer
Musikverein
Gütersloh

Joseph Haydn
Te Deum

Franz Schubert
Messe Es-Dur

Sonntag,
20. April 2008
Stadthalle Gütersloh

Joseph Haydn

Te Deum

für die Kaiserin Marie Theresese
für Chor, Orchester und Orgel



Felix Mendelssohn-Bartholdy

Orgelsonate

B-Dur, op. 65, Nr. 4

Allegro con brio – Andante religioso –
Allegretto – Allegro maestoso e vivace



Franz Schubert

Messe Es-Dur

für Soli, Chor und Orchester



Ausführende:

Meike Leluschko, Sopran

Bettina Pieck, Alt

Ulrich Cordes, Tenor I

Georg Thauern, Tenor II

Andreas Wolf, Bass

Sigmund Bothmann, Orgel

Chor des Städtischen Musikvereins

Neue Philharmonie Westfalen

Leitung: Karl-Heinz Bloemeke



*Franz Schubert. Aquarell von Wilhelm August Rieder, 1825,
eigenhändig signiert von Schubert und Rieder*

Er ist einer jener seltenen Erscheinungen, um derentwillen
man Gott danken kann, dass er die Welt erschaffen hat.

ERNST KRENEK, 1928



Meike Leluschko

Die 1981 in Lingen/Ems geborene Sopranistin erhielt ihren ersten Gesangsunterricht bei KS Edeltraut Blanke, bevor sie an der Hochschule für Musik in Detmold bei den Professoren Gerhild Romberger und H. Eckels ihr Studium aufnahm. Meisterkurse bei Ingrid Figur, András Schiff und Chr. Prégardien ergänzten ihre Ausbildung. Die Stipendiatin der Dr. Carl Dörken- und Bertelsmann Stiftung legte 2006 die künstlerische Reifeprüfung ab und wird im Sommer diesen Jahres ihr Konzertexamen machen. Sie war als Gast am Landestheater Detmold und am Theater in Bielefeld in mehreren Partien engagiert. Im Februar 2008 sang sie in der Staatsoper Berlin den Amor in der Kinderoper »Ritter Gluck im Glück«. 2009 wird sie in einem Konzert der Mozart Gesellschaft im Dortmunder Konzerthaus und in Italien mit der Cappella Andrea Barca in Mozarts Requiem zu hören sein.



Bettina Pieck

Die in Gütersloh lebende Altistin stammt aus Plettenberg. Nach dem Abitur studierte sie Kirchenmusik und Gesang in Detmold. Seit 1995 ist sie als Solistin bei Oratorienkonzerten, Liederabenden, Rundfunk- und CD-Aufnahmen tätig. Am Landestheater Detmold ist sie häufig als Gast zu hören. Seit 2002 gehört sie dem Rundfunkchor Berlin an.

Georg Thauern

Der freiberufliche Konzertsänger nahm nach der Hochschulreife 1987 vorerst privaten Gesangsunterricht, dem ab 1989 ein Studium am Leopold-Mozart-Konservatorium in Augsburg folgte, das er 1994 mit der staatlichen Musikreifeprüfung abschloss. Während einer Festanstellung im Opernchor Kiel (1995–2000) nahm er weiterhin Gesangsunterricht bei Anni Röhling-Assion und M. Sabrowski. Er sammelte Konzerterfahrungen u.a. mit dem Ensemble »Bell'Arte«, Salzburg und gab mehrere Liederabende in Kiel und Bremerhaven.



Ulrich Cordes

Seine Musikerlaufbahn begann 1999 mit einem 1. Preis auf Landesebene beim Wettbewerb »Jugend musiziert« im Bereich neuer Musik. Nach dem Abitur studierte der junge Tenor zunächst an der Hochschule in Köln Kirchenmusik und legte 2003 das A-Examen ab. Seit 2002 studiert er Gesang und seit 2005 ist er Schüler bei Prof. Chr. Prégardien. Im Rahmen eines Stipendiums war er im SS 2005 Student am CNSM, Paris bei Prof. Pierre Mervant. Die Interpretation vorklassischer Werke studiert er u.a. bei Kai Wessel, Gerald Hambitzer und Konrad Jung-hänel. Das Gründungsmitglied der Deutschen Vocalconcertisten ist vorwiegend als Konzertsänger tätig und sang in verschiedenen Ensembles, auch solistisch, u.a. in der Nederlandse Bachvereniging, der Bremer Ratsmusik, den Prager Philharmonikern, und der Johann Christian Bach Akademie unter namhaften Dirigenten.



Andreas Wolf

Der Bass-Bariton erhielt seine musikalische Grundausbildung am Landesgymnasium für Musik in Wernigerode. 2002 begann er an der Hochschule in Detmold ein Gesangsstudium bei Prof. Heiner Eckels. Seine künstlerische Ausbildung wird außerdem durch Dietrich Fischer-Dieskau, Thomas Quasthoff, Chr. Prégardien und András Schiff ergänzt. Als Konzertsänger ist er bereits im In- und Ausland gefragt, so konnte er erfolgreich u.a. in der Philharmonie Essen, der Dresdner Frauenkirche und dem Théâtre des Champs-Élysées auftreten. Auch als Gast an Opernhäusern ist er tätig und konnte als Liedinterpret bei den Festspielen in Mecklenburg-Vorpommern einen großen Erfolg mit der Schumannschen »Dichterliebe« verzeichnen. Beim letzten Internationalen Opernfestival in Aix-en-Provence war er in Monteverdis »Orfeo« zu hören.

Allegro

Te Deum laudamus
te Dominum confitemur.
Te aeternum Patrem
omnis terra veneratur.
Tibi omnes Angeli,
tibi coeli et universae potestates,
tibi Cherubim et Seraphim
incessabili voce proclamant:
Sanctus, sanctus, sanctus,
Dominus Deus Saboth.
Pleni sunt coeli et terra
majestatis gloriae tuae.
Te gloriosus Apostolorum chorus,
te Prophetarum laudabilis numerus,
te Martyrum candidatus laudat exercitus.
Te per orbem terrarum
sancta confitetur Ecclesia:
Patrem immensae majestatis,
venerandum tuum verum et unicum Filium;
sanctum quoque Paraclitum Spiritum.
Tu rex gloriae, Christe!
Tu Patris sempiternus es Filius.
Tu ad liberandum suscepturus hominem
non horruisti Virginis uterum.

Tu devicto mortis aculeo,
aperuisti credentibus regna coelorum.

Tu ad dexteram Dei sedes
in gloria Patris.
Judex crederis esse venturus.

Adagio

Te ergo quaesumus
famulis tuis subveni
quos pretioso sanguine redemisti.

Dich, Gott, loben wir,
Dich, Herr, preisen wir.
Dir, dem ewigen Vater,
huldigt das Erdenrund.
Dir rufen die Engel alle,
Dir Himmel und Mächte insgesamt,
die Cherubim Dir und die Seraphim
mit niemals endender Stimme zu:
Heilig, heilig, heilig der Herr,
der Gott der Heerscharen.
Voll sind Himmel und Erde
von Deiner hohen Herrlichkeit.
Dich preist der glorreiche Chor der Apostel,
Dich der Propheten lobwürdige Zahl,
Dich der Märtyrer leuchtendes Heer.
Dich preist über das Erdenrund
die heilige Kirche:
Dich, den Vater unermessbarer Majestät;
Deinen wahren und einzigen Sohn;
und den Heiligen Fürsprecher Geist.
Du König der Herrlichkeit, Christus!
Du bist des Vaters allewiger Sohn.
Du unternahmst, die Menschen zu erlösen,
und verschmähtest den Schoß der
Jungfrau nicht.
Du hast bezwungen des Todes Stachel
und denen, die glauben, die Reiche der
Himmel aufgetan.
Du sitzt zur Rechten Gottes
in Deines Vaters Herrlichkeit.
Als Richter, so glauben wir, kehrt Du
einst wieder.

Dich bitten wir denn,
komme Deinen Dienern zu Hilfe,
die Du erlöst mit kostbarem Blut.

Allegro moderato

Aeterna fac cum Sanctis tuis
in gloria numerati.
Salvum fac populum tuum, verum
et benedic hereditati tuae.
Et rege eos et extolle illos usque
in aeternum.
Per singulos dies benedictus te.
Et laudamus nomen tuum
in saeculum et in saeculum saeculi.
Dignare, Domine, die isto
sine peccato nos custodire.
Misere nostri, Domine,
misere nostri.
Fiat misericordia tua, Domine,
super nos,
quemadmodum speravimus in te.
In te, Domine, speravi:
non confundar in aeternum.

Zu der ewigen Herrlichkeit
zähle uns Deinen Heiligen zu.
Rette Dein wahres Volk
und segne Dein Erbe.
Und führe sie und erhebe sie
bis in die Ewigkeit.
An jedem Tag beneiden wir Dich
und loben in Ewigkeit Deinen Namen;
ja, in der ewigen Ewigkeit.
In Huld wolltest Du, Herr,
an diesem Tag uns ohne Schuld bewahren.
Erbarme Dich unser, o Herr,
erbarme Dich unser!
Lass über uns Dein Erbarmen
geschehen, wie wir gehofft auf Dich.

Auf Dich, Herr, habe ich meine
Hoffnung gesetzt: lass mich in
Ewigkeit nicht zuschanden werden.



Freunde des Städtischen Musikvereins e.V.

Kulturpflege geht jedermann an, denn die Auseinandersetzung mit Literatur, Theater und Musik macht die Menschen kritikfähig und fördert den humanen Konsens einer Gesellschaft. Zu den Vereinigungen, die in diesem Sinne einen wichtigen Beitrag leisten, gehört der Städtische Musikverein Gütersloh. Damit auch in Zukunft seine Aufführungen von Werken der musikalischen Weltliteratur gewährleistet sind und auch sein Fortbestand gesichert bleibt, werden neben den Zuwendungen der öffentlichen Hand und den Spenden von Wirtschaftsunternehmen auch von Privatpersonen regelmäßige Geldzuwendungen benötigt, die der Förderkreis »Freunde des Städtischen Musikvereins« beschafft. Beitrittserklärungen sind in der Geschäftsstelle des Fördervereins, 33332 Gütersloh, Elisabethstr. 5, wie auch bei den Chormitgliedern erhältlich. Eine Mitgliedschaft kostet jährlich nur 15 € (Einzelpersonen) und 25 € (Ehepaare). Darüber hinaus werden Spenden erbeten. Diese können steuerlich abgesetzt werden. Unser Spendenkonto: 52 879 bei der Sparkasse Gütersloh (BLZ 478 500 65)

Das Musikleben in Wien zur Zeit Franz Schuberts

Wiens politische Bedeutung und sein kultureller Einfluss in Europa waren im Verlaufe des 18. Jhd.'s zunehmend gewachsen. Das unter den Habsburgern durch Heirat und Kriege entstandene Reich wurde schwerfällig, denn es gab keine gemeinsame Sprache, keine gemeinsame Geschichte der ethnischen Gruppen, so dass sich die Untertanen Österreichs weniger zum Gesamtreich zugehörig fühlten. Sie identifizierten sich weiterhin mit ihren Provinzen, Volksgruppen oder Heimstädten.

Wenn auch die Modernisierung der Reichsverwaltung das Hauptziel der Regierung Maria Theresias (1740–1780) und Josephs II. (1780–1790) war, blieben die habsburgischen Herrscher darauf bedacht, die Vorherrschaft des Staates zu sichern. Die pragmatische, jedoch konservative Politik hatte neben ausgeprägter Bürokratie, weit verbreiteter Bestechlichkeit, Nepotismus und Intrigen unguten Einfluss auf das intellektuelle und künstlerische Klima Wiens. So waren die meisten Schriften der Aufklärer wegen der darin enthaltenen »umstürzlerischen« Ideen verboten, was mit ein Grund ist, dass in Österreich auf den Gebieten der Philosophie, der Wissenschaften und Literatur kaum bemerkenswerte Leistungen bedeutsam geworden sind; die eigentliche Größe wurde im Bereich des Theaters und der Musik erreicht.

Das Theater gehörte zu den beliebtesten Unterhaltungen Wiens. Während die unteren Klassen zu den von reisenden Truppen dargebotenen Komödien strömten, inszenierten die Angehörigen der gehobenen Klassen – vornehmlich des Adels – in ihren Salons Opern, Dramen und Ballette. Darüber hinaus wurde in Wien die Musik überall gepflegt – am Hof und in

den Theatern, mit privaten Orchestern in den Anwesen einiger adliger Familien, bei den Esterházy's, Kinskys, Schwarzenbergs und Lichtensteins. In den Salons des niederen Adels, der wohlhabenden Bankiers und der Beamten fanden ebenso häufig Musikabende statt, bei denen überwiegend Amateure zu hören waren. Regelmäßige öffentliche Konzerte gab es besonders in der 1771 gegründeten Tonkünstler-Sozietät, wo auch Beethoven und Mozart als Solisten mitwirkten.

Französische Revolution und später der Aufstieg Napoleons mit den darauf folgenden Kriegen brachten radikale Änderungen mit sich: Zwei französische Besatzungszeiten (1805 und 1809) und der Untergang des Heiligen Römischen Reiches. Nach langen Kriegsjahren war das Land verwüstet, die Staatskassen leer und der Adel verarmt. Aber Wien feierte nach dem Untergang Napoleons die Friedensverträge am Wiener Kongress (1814–15) und Franz I. (österreichischer Kaiser von 1804–35) ging daran, das Reich nach den alten Prinzipien zu restaurieren. Der nun folgende Zeitraum, der die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts umfasst, erhielt je nach den historischen Interessen eines Autors verschiedene Bezeichnungen. So wird er von politischen Historikern als »Restaurationszeit« betitelt, während andere vom »Vormärz« sprechen, also damit die Zeit vor der Märzrevolution von 1848 meinen. Es wurde auch vom Zeitalter Metternichs oder der Regierungszeit Franz' I. gesprochen. Die in dieser Zeit entstandenen musikalischen Werke werden mit dem Begriff »Frühromantik« wie auch mit dem Ausdruck »Biedermeier« verbunden. Letzterer geht auf einen erfundenen Schulmeister mit dem Namen Gottlieb Biedermeier zurück, der

der Held in einer Serie satirischer Artikel in den »Fliegenden Blättern« war. Er verkörpert den Typus des selbstgefälligen, spießigen Mannes aus dem Mittelstand. Der Name wurde bald auf Geist und Kunst jener Zeit angewendet, vielfach herablassend und geringschätzig, jedoch nicht auf einen bestimmten künstlerischen Stil bezogen, vielmehr als Bezeichnung für die Rückbesinnung auf die private Sphäre und als liebenswerte Epoche auch idealisiert. Die Realität war aber anders, denn der Staat – aber auch die Kirche – reglementierte und zensurierte, die Denunziation blühte, und der geistigen Entwicklung wurden gewaltsam Zügel angelegt. Die offizielle Zensur betraf alle Lebensbereiche und alles, was irgendwie veröffentlicht werden sollte, wurde von der Polizeihofstelle gelesen. So blieb auch die Musik mit ihren Texten und Überschriften, Melodien und illustrierten Titelblättern von der Zensur nicht verschont. Manchmal wurden auch Melodien für gefährlich gehalten. Nationale Hymnen wie die »Marseillaise« und Polens »Noch ist Polen nicht verloren« waren verboten und Wien-Reisende wurden darauf hingewiesen, dass sogar das Pfeifen der Marseillaise die Geheimpolizei provozieren könnte. Trotz dieser Behinderungen galt Wien mit seinen bedeutenden Leistungen bei Theater- und Opernaufführungen, bei Konzerten und Akademien als europäisches Musikzentrum.

In der Stadt sollen mehr als neuntausend Künstler, Schauspieler, Maler und Musiker gelebt haben. Unter den Musikern waren an die zweitausend Dilettanten. Sie bestimmten auf der Basis einer guten, oft autodidaktischen Ausbildung die Aufführungspraxis, denn sie waren bei Orchestervereinigungen, wie jener der »Gesellschaft der Musikfreunde«, bei privaten Orchestern und Kirchenkonzerten tätig.

Ohne diese wäre eine sich auf breiter Basis entfaltende Musikkultur während der Zeit des Biedermeier undenkbar gewesen, denn offizielle Anstellungen gab es nur bei der Hofkapelle oder einem Theater. Viele Musiker mussten Unterricht erteilen oder verdienten ein Zubrot als Solisten in Konzerten und Akademien. Andere lebten als freischaffende Künstler und lebten von ihren Kompositionen. So erging es auch Schubert, der eine ihm gebührende soziale Stellung, die seine materielle Existenz gesichert hätte, nie erringen konnte. »Ihn als Prototyp des »biedermeierlichen« Menschen zu bezeichnen, kommt nicht zuletzt deshalb zustande, weil er sich in das herkömmliche Bild des mehr privaten als öffentlichen Biedermeier fügte, indem er Teilhaber der typischen musikalischen Aktivitäten der Zeit war, wo wohlhabende Bürger die Kunst, ehemaliges Privileg der Aristokratie, förderten und bewahrten« (E. Hilmar). Für diese Zusammenkünfte schrieb er wie andere Komponisten auch Stücke kleinerer Dimension mit poetischem, lyrischem Charakter (Impromptus, Moments musicaux, Tänze). Als biedermeierlich wurde auch die Liedpflege angesehen. Sie fand in häuslichen Kreisen mit dem zu einem unentbehrlichen Instrument gewordenen Klavier statt.

Das Angebot öffentlicher Musikdarbietungen war bedeutend. Im Kärntnertheater spielte man ab 1810 die Opern und Singspiele von Mozart, Beethoven, Joseph Weigl, Johann Schenk und in Übersetzung von Gasparo Spontini, und im Theater an der Wien mit seiner modernen Bühnentechnik gab es neben Opernaufführungen und Balletten auch Volksstücke und Akademien. Um 1820 ließ das Interesse an der deutschen Oper merklich nach, man bevorzugte das italienische Genre. Auf Einladung des Mailänder Impresarios Domenico Barbaja, der die

Hofoper 1821 übernahm, kam G. Rossini nach Wien, dem Sänger und Publikum huldigten. Schubert, dem italienischen Operngeschmack fern, waren Rossinis Werke zu gemühtlos und er bedauerte, dass sie Mozarts Opern und dem Fidelio den Raum verstellten, rühmte jedoch neidlos Melodie und Instrumentation Rossinis: »Außerordentliches Talent kann man ihm nicht absprechen!« Das Rossini-Fieber erlosch aber schnell, wie auch das Interesse an der Oper allgemein abnahm.

Die übrigen Vorstadtheater wurden ebenfalls von Schubert und seinen Freunden gern besucht. Dort gab es vorwiegend sogenannte »Eintages-Produktionen.« Neben Opern und Singspielen wurden Possen, Pantomimen und Schauspielmusiken gegeben. »Das Opernleben inkludierte aber auch »Machenschaften« der verschiedensten Interessengruppen, und denen war ein Bühnendebütant wie Schubert hilflos ausgesetzt. Für ihn agierten an der Hofoper »Canailen« und andere, die ihn – wie im Falle der Nichtannahme seiner Oper Alfonso und Estrella – ziemlich schändlich behandelten.*)

Aus seinem nicht marginalen Opern- und Singspielschaffen wurden im Juni 1820 »Die Zwillingbrüder« – der Theaterzettel nannte das Werk »Posse mit Gesang in einem Aufzuge« – sechsmal gespielt. Nur zwei Monate später kam es zu einer Aufführung des Melodrams »Die Zauberharfe« im Theater an der Wien.

Neben den Gesellschaftskonzerten für die etablierten Künstler veranstaltete man musikalische »Abendunterhaltungen«, in denen sich auch der Nachwuchs Gehör verschaffen durfte. Ein Komitee entschied, dass »Meisterwerke« eines Haydn, Mozart, Beethoven, Louis Spohr und Franz Schubert »würdig« zur Aufführung gebracht wurden. Diese Abendunterhaltungen wurden zum wichtigsten halböffent-

lichen Forum zur Darbietung Schubertscher Werke. So waren zwischen 1819 bis 1828 unterschiedliche Kompositionen von ihm mehr als fünfzigmal vertreten. In diesen Jahren bildete sich ein Kreis von Freunden, die Schuberts Weg begleiteten. Aus unregelmäßigen Treffen, wo diskutiert und musiziert wurde, entstand 1821 daraus eine Veranstaltungsform, die in der Literatur als »Schubertiaden« eingegangen ist, weil in diesen bei Anwesenheit von Literaten, Intellektuellen und bildenden Künstlern vornehmlich die Darbietung Schubertscher Werke im Mittelpunkt stand.

Darüber hinaus gab es neben Virtuosenkonzerten Veranstaltungen, die als »musikalisch-deklamatorische Akademie« oder bescheidener nur als »Concert« angekündigt wurden. Bei einer solchen, die mit »Declamation und Gemähle-Darstellungen« betitelt war, wurde erstmals der Erlkönig (D328) öffentlich gesungen.

Alle diese Möglichkeiten in der Öffentlichkeit einmal bekannt oder anerkannt zu werden, hatte für einen jungen freischaffenden Komponisten dann eher wenig Aussicht auf Erfolg, wenn er sich den musikalischen Gepflogenheiten der Zeit nicht anpasste. Unter diesem Aspekt stellt E. Hilmar fest: »Ein Talent konnte sich aber über öffentliche Meinungen hinwegsetzen, selbst auf einflussreiche Positionen Verzicht leisten und dennoch Erfolg haben. Schubert war ein solcher Fall.

G. Waegner unter Verwendung von Texten aus: Ernst Hilmar »Franz Schubert« (rororo), Riemann Musiklexikon, Harenberg Chormusikführer, Alice M. Hanson »Die zensurierte Muse« (Böhlau)

*) Otto Erich Deutsch: Franz Schubert »Die Dokumente seines Lebens.«

KYRIE

Andante con moto, quasi Allegretto – Chor

Kyrie eleison,
Christe eleison,
Kyrie eleison!

Herr, erbarme dich unser,
Christus, erbarme dich unser,
Herr, erbarme dich unser!

GLORIA

Allegro moderato e maestoso – Chor

Gloria in excelsis Deo!
Et in terra pax hominibus
bonae voluntatis.
Laudamus te, benedicimus te,
adoramus te, glorificamus te!
Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus, rex coelestis,
Deus pater omnipotens.
Domine fili, unigenite Jesu Christe.

Ehre sei Gott in der Höhe!
Und Friede auf Erde den Menschen,
die guten Willens sind.
Wir loben dich, wir preisen dich,
wir beten dich an, wir rühmen dich!
Wir danken dir
denn groß ist deine Herrlichkeit.
Herr Gott, König des Himmels,
Gott und Vater, Herrscher über das All.
Herr, eingeborener Sohn Jesus Christus.

Andante con moto – Chor

Domine Deus, agnus Dei,
filius patris.
Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

Herr Gott, Lamm Gottes,
Sohn des Vaters.
Du trägst die Sünden der Welt,
erbarme dich unser.

Tempo I – Chor

Quoniam tu solus sanctus,
tu solus Dominus,
tu solus Altissimus.

Denn du allein bist heilig,
du allein bist der Herr,
du allein der Höchste.

Moderato – Chor (Fuge)

Cum sancto spiritu
in gloria Dei patris.
Amen.

Mit dem Heiligen Geist
zur Ehre Gottes des Vaters.
Amen.

CREDO

Moderato – Chor

Credo in unum Deum,
factorem coeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.
Et 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;
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de caelis.

Andante – Soli

Et incarnatus est de Spiritu Sancto,
ex Maria virgine:
et homo factus est.

Chor

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

Tempo I – Chor

Et resurrexit tertia die
secundum scripturas.
Et ascendit in coelum,
sedet ad dexteram patris.
Et iterum venturus est cum gloria
judicare vivos et mortuos.
Cujus regni non erit finis.

Chor

Credo in Spiritum Sanctum
Dominum vivificantem,
qui ex patre
filioque procedit:

Wir glauben an den einen Gott,
der alles geschaffen hat, Himmel und Er-
de, die sichtbare und unsichtbare Welt.
Und an den einen Herrn,
Jesus Christus,
Gottes eingeborenen Sohn
und aus dem Vater geboren
vor aller Zeit.
Gott von Gott, Licht vom Licht,
wahrer Gott vom wahren Gott;
durch den alles geschaffen wurde.
Für uns Menschen
und zu unserem Heil
ist er vom Himmel gekommen.

Hat Fleisch angenommen durch den
Heiligen Geist von der Jungfrau Maria
und ist Mensch geworden.

Er wurde für uns gekreuzigt unter
Pontius Pilatus,
hat gelitten und ist begraben worden.

Ist am dritten Tage auferstanden
nach der Schrift
und aufgefahren in den Himmel.
Er sitzt zur Rechten des Vaters
und wird wiederkommen in Herrlichkeit
zu richten die Lebenden und die Toten.
Seiner Herrschaft wird kein Ende sein.

Wir glauben an den Heiligen Geist,
der Herr ist und lebendig macht,
der aus dem Vater und dem Sohne her-
vorgeht. Der mit dem Vater und dem

Qui cum patre et filio simul
adoratur et conglorificatur.
Qui locutus est per Prophetas.
Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum,
mortuorum.

(Fuge-Chor)

Et vitam venturi saeculi. Amen.

SANCTUS

Adagio – Chor

Sanctus, sanctus, sanctus Dominus
Deus Sabaoth.

Pleni sunt coeli et terra
gloria tua.

Allegro ma non troppo

Hosanna in excelsis Deo!

BENEDICTUS

Andante – Soli und Chor

Benedictus qui venit
in nomine Domini.

Allegro ma non troppo

Hosanna in excelsis!

AGNUS DEI

Andante con moto – Chor

Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

Andantino – Soli und Chor

Dona nobis pacem.

Sohne zugleich angebetet und verherr-
licht wird. Der durch die Propheten ge-
sprochen hat.
Ich erkenne die Taufe an
zur Vergebung der Sünden,
der Toten.

Und ein ewiges Leben. Amen

Heilig, heilig, heilig, Gott,
Herr aller Mächte und Gewalten.

Erfüllt sind Himmel und Erde
von Deiner Herrlichkeit.

Hosanna Gott in der Höhe!

Hochgelobt sei, der da kommt
im Namen des Herrn.

Hosanna in der Höhe!

Lamm Gottes,
das du trägst die Sünden der Welt,
erbarme dich unser.

Gib uns deinen Frieden.

Wenn auch in Schuberts Gesamtwerk das Liedschaffen mit seinem großen Reichtum an Melodien und farbeglühender Harmonik im Mittelpunkt steht, hat er wie auch Haydn, Mozart und Beethoven mit zu bewundernder Schaffenskraft alle Gebiete der Musik mit meisterhaften Kompositionen versorgt: Sinfonien, Opern, Kammermusik, Chöre und Kirchenmusik. Zu letzterer ist auch sein einziges, jedoch nicht vollendetes, in drei »Handlungen« angelegtes Oratorium *Lazarus, die Feier der Auferstehung* zu zählen. Das 1819 oder 1820 begonnene Werk blieb – ungeklärt – ebenso Fragment wie die etwa zu gleicher Zeit entstandene Sinfonie h-moll (Die »Unvollendete«) und das c-moll Streichquartett, von dem nur ein Satz existiert. Schuberts geistliche Werke nehmen in seinem Schaffen einen beachtlichen Raum ein. So hat er neben »halb-religiösen« Werken wie *Gott, der Weltschöpfer* und *Gott im Ungewitter*, die Schiller-Vertonung *Hymne an den Unendlichen* oder *Chor der Engel* auf einen Goethe-Text komponiert – Werke, die in seiner Lebensmitte entstanden sind. Zu Ende seines Lebens, im März 1828, schrieb er die Kantate *Mirjams Siegesgesang*. Sie gilt als eine seiner gelungensten Chorkompositionen mit einem Sopransolo und einer Klavierbegleitung, die vermuten lässt, dass er diese als Klavierauszug angelegt hatte, dessen Ausführung für Orchester später sein Freund Franz Lachner, Kapellmeister am Kärntner-Theater, übernommen hat. Sie wurde erstmalig am 30. Januar 1829 aufgeführt, so dass Schubert sie wie auch seine *Es-Dur-Messe* nie zu Gehör bekam. Schon mit 15 Jahren (1812) schrieb er ein *Kyrie* einer nicht vollendeten Messe in d-moll. Neben weiteren *Kyries*, die in den

Jahren 1812/13 zu seiner Zeit als Sänger im Stadtkonvikt entstanden, folgten mehrere *Salve regina* – Vertonungen, mehrere *Tantum ergo*, ein lateinisches und deutsches *Stabat mater*, ein *Offertorium* (1828), eine deutsche und 6 lateinische Messen, von denen die in As-Dur (1822) und die in Es-Dur (1828) Höhepunkte seines kirchenmusikalischen Schaffens bilden. Musikalisch-kompositorisch vermitteln sie zwischen Messe-Vertonungen des 18. Jahrhunderts und denen A. Bruckners. In seinen Messen hat Schubert jedoch Textauslassungen vorgenommen, von denen er wusste, dass in dieser »verstümmelten« Form sie für die Liturgie nicht infrage kommen konnten. Warum er dies getan hatte, darüber gibt es verschiedene Deutungsversuche.

Schubert war zweifellos eine eigenwillige Persönlichkeit, die nicht bereit war, sich Zwängen unterzuordnen, gepaart mit einer entwaffnenden Offenheit: »Übrigens werde ich mit meinen Herzensgefühlen niemals berechnen und politisieren, so wie's in mir ist, so geb' ich's heraus und damit Punctum!« Diese unkonventionelle Haltung erklärt vielleicht auch seine Einstellung zu Glaubensfragen, was ihm den Vorwurf einer mangelnden Religiosität einbrachte. So wurde das Fehlen der Textpassage »Credo in unam sanctam et apostolicam ecclesiam« von einigen Autoren als »Protesthaltung«, »Geist der Aufklärung« oder aufgrund »mangelnder Lateinkenntnisse« zu erklären versucht. Die sorgfältige Eliminierung dieser Textpassage, wie auch der Verzicht auf den Satz »ex Maria virgine« in seiner 4. Messe (C-Dur) im »Et incarnatus est« wird heute nicht als Frage seiner Religiosität, vielmehr als Kritik an der Kirche und ihren Praktiken, also ihrem weltlichen Verhalten und ihrer Bigotterie interpretiert.

Unabhängig von diesen Erklärungsversuchen kann man sich vorbehaltlos der Meinung Fritz Hugs (Franz Schubert, 1958) anschließen, der Schuberts letzte Messen eine heitere, innige Frömmigkeit, weder vom Dogma noch vom Ritual beengt bescheinigt, eine Frömmigkeit, wie man sie aus den Briefen an seinen Vater kennt. Zu den vielen Meisterwerken, die in Schuberts Todesjahr 1828 entstanden, gehören u.a. die 3 Klaviersonaten in c-moll, A-Dur und B-Dur, das Streichquintett in C-Dur, die bereits erwähnte Kantate *Mirjams Siegesgesang*, die zum *Schwanengesang* zusammen gefassten Lieder auf Rellstab- und Heine-Texten und nicht zuletzt die Messe Nr. 6 in Es-Dur. Es gibt Indizien, aber keine schlüssigen Beweise, dass sie ein Auftragswerk jenes »Vereins zur Pflege der Kirchenmusik« ist, der vom Chorleiter der Dreifaltigkeitskirche im Wiener Alsergrund zwecks Aufführung anspruchsvoller Werke gegründet wurde. Ob jener Chorleiter, Michael Leitermeyer, einstiger Mitschüler Schuberts, bei ihm eine Messe bestellt hatte, ist ebenfalls ungeklärt, wie es auch plausibel erscheint, dass sie ohne besonderen Anlass entstand, nicht zuletzt deshalb, weil sie in Schuberts Sinne vom »Streben nach dem Höchsten der Kunst« (so Schubert in einem Brief an den Verlag B. Schotts Söhne) beträchtliche technische Schwierigkeiten aufweist, die von einem normalen Kirchenchor kaum ausführbar sind. Einziges Indiz dafür, dass Schubert sie der Dreifaltigkeitskirche zugeordnet haben könnte, ist ihre Erstaufführung, die dort posthum am 4. Oktober unter der Leitung seines Bruders Ferdinand stattfand.

Für den Aufführungstag gab es drei Anlässe: »die glorreiche Namensfeier Sr. Majestät unsers allergnädigsten und allgemein geliebten Kaisers, das Ordensfest

der P. P. Minoriten und den Jahrestag des dortigen Kirchenmusikvereins.« Der Rezensent der »Wiener allgemeinen Theaterzeitung« berichtete: »Ungeachtet der technischen Schwierigkeiten wurde diese Messe bey einer sehr zweckmäßigen Besetzung vortrefflich exekutirt.« Weiterhin bezeichnete man sie als Schuberts größte und schönste Komposition mit »ganz eigenem Charakter.« Neben einer Fülle kontrapunktischer Passagen, die »hier und da von gefälligeren Sätzen unterbrochen werden« enthält sie neue, romantische Elemente in einem sinfonischen Kompositionsstil, der sich bereits in der As-Dur-Messe und im *Lazarus* angekündigt hatte. Die plagalen Schlüsse im »Benedictus« und im »Agnus Dei« sind möglicherweise als ein Gefühl der »Resignation« oder, anders interpretiert, als ein »Dokument der Heillosigkeit der Welt« zu verstehen (Reclams Musikführer).

Wie so viele andere großformatige Kompositionen des »Liederfürsten« geriet jedoch auch die *Es-Dur-Messe* bald in Vergessenheit. Nur dem unermüdlichen Einsatz von Johannes Brahms ist es zu verdanken, dass 1865 in Leipzig sowohl Partitur als auch Stimmen des Werkes gedruckt wurden. Von nun an konnte sich die Messe langsam, aber stetig den Weg zur Anerkennung als ein den späten Sinfonien Schuberts ebenbürtiges Meisterwerk bahnen. Pahlen schreibt: »Als Höhepunkt seiner Kirchenmusik ist die Es-Dur-Messe von derselben Gläubigkeit erfüllt, die er nirgends in seinen Werken verleugnet hat. Aber im Grunde ist sie eher eine Gottesmusik als eine Kirchenmusik.«