CAPPELLA PALATINA

JESUITENKIRCHE HEIDELBERG
beim Universitätsplatz

Montag, 1. November 2021 | 19 Uhr

SCHUBERT

50 Jahre Cappella Palatina Heidelberg
Messe Nr. 6 in Es-Dur (D 950)
Sinfonie in h-Moll (D 759) „Die Unvollendete“

Sabine Goetz | Sopran
Lena Sutor-Wernich | Alt
Martin Erhard | Tenor
Martin Steffan | Tenor
Matthias Horn | Bass

MANNHEIMER KAMMERPHILHARMONIE
CAPPELLA PALATINA HEIDELBERG
Leitung: Markus Uhl

Franz Schubert (1797–1828)

SINFONIE IN H-MOLL „DIE UNVOLLENDETE“

D 759

- **Allegro moderato (h-Moll)**
- **Andante con moto (E-Dur)**

MESSE NR. 6 IN ES-DUR

D 950

I. KYRIE

- **Andante con moto, quasi Allegretto für Chor und Orchester (Es-Dur)**

Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.

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

II. GLORIA

- **Allegro moderato e maestoso für Chor und Orchester (B-Dur)**

Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis. Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te. Gratias agimus tibi propter magnum gloriam tuam. Domine Deus, Rex coelestis, Deus pater omnipotens. Domine Fili unigenite, Jesu Christe.

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

- **Andante con moto für Chor und Orchester (g-Moll)**

Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris; qui tollis peccata mundi, miserere nobis; [qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram; qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.]

Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters, der du nimmst hinweg die Sünde der Welt: erbarme dich unser; [der du nimmst hinweg die Sünde der Welt: nimm an unser Gebet; du sitzest zur Rechten des Vaters: erbarme dich unser.]

■ **Allegro moderato e maestoso (Tempo I) für Chor und Orchester (B-Dur)**

Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus, tu solus Altissimus, [Jesu Christe].

Denn du allein bist der Heilige, du allein der Herr, du allein der Höchste, [Jesus Christus].

■ **Moderato, Fuge für Chor und Orchester (B-Dur)**

Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen.

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

III. Credo

■ **Moderato für Chor und Orchester (Es-Dur)**

Credo in unum Deum, [Patrem omnipotentem,] factorem coeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium. 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, consubstantialem Patri:] per quem omnia facta sunt. Qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de coelis.

Ich glaube an den einen Gott, [den Vater, den Allmächtigen,] der alles geschaffen hat, Himmel und Erde, die sichtbare und die unsichtbare Welt. Ich glaube an den einen Herrn Jesus Christus, Gottes eingeborenen Sohn, aus dem Vater geboren vor aller Zeit: Gott von Gott, Licht vom Licht, wahrer Gott vom wahren Gott, [gezeugt, nicht geschaffen, eines Wesens mit dem Vater:] durch ihn ist alles geschaffen. Für uns Menschen und zu unserem Heil ist er vom Himmel gekommen.

■ **Andante für Sopransolo, zwei Tenorsoli, Chor und Orchester (As-Dur)**

Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine: et homo factus est. Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato; passus et sepultus est.

Und 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.

■ **Moderato (Tempo I) für Chor und Orchester mit Fuge (Es-Dur)**

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

Und 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

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. [Et unam, sanctam, catholicam et apostolicam Ecclesiam.] Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum [. Et expecto resurrectionem] mortuorum, et vitam venturi saeculi. Amen.

und die Toten; seiner Herrschaft wird kein Ende sein. Ich glaube an den Heiligen Geist, der Herr ist und lebendig macht, der aus dem Vater und dem Sohn hervorgeht, der mit dem Vater und dem Sohn angebetet und verherrlicht wird, der gesprochen hat durch die Propheten; [und die eine, heilige, katholische und apostolische Kirche.] Wir bekennen die eine Taufe zur Vergebung der Sünden [. Wir erwarten die Auferstehung] der Toten und das Leben der kommenden Welt. Amen.

IV. Sanctus

■ **Adagio für Chor und Orchester (Es-Dur)**

Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra gloria tua.

Heilig, heilig, heilig ist Gott, Herr aller Mächte und Gewalten. Erfüllt sind Himmel und Erde von deiner Herrlichkeit.

■ **Allegro, ma non troppo für Chor und Orchester (Es-Dur)**

Osanna in excelsis.

Hosanna in der Höhe.

V. Benedictus

■ **Andante für Chor, Soloquartett und Orchester (As-Dur)**

Benedictus qui venit in nomine Domini.

Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn.

■ **Allegro, ma non troppo für Chor und Orchester (Es-Dur)**

Osanna in excelsis.

Hosanna in der Höhe.

VI. Agnus Dei

■ **Andante con moto für Chor und Orchester (c-Moll)**

Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere nobis.

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde der Welt, erbarme dich unser.

■ **Andante für Chor, Soloquartett und Orchester (Es-Dur)**

Dona nobis pacem. *Gib uns deinen Frieden.*

■ **Allegro molto moderato für Chor und Orchester (es-Moll)**

Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere nobis. *Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde der Welt, erbarme dich unser.*

■ **Andantino für Chor und Orchester (c-Moll/Es-Dur)**

Dona nobis pacem. *Gib uns deinen Frieden.*

SINFONIE IN H-MOLL „DIE UNVOLLENDETE“

Der Umstand, dass von der 1822 entstandenen h-Moll-Sinfonie Schuberts lediglich zwei Sätze erhalten sind, wirft gemeinhin Fragen auf. Bei der Uraufführung im Jahre 1865 wurde der Finalsatz der 3. Sinfonie in D-Dur (D 200) zur Vervollständigung angefügt; der wissenschaftliche Diskurs lebte über viele Jahrzehnte von unterschiedlichen Ansätzen, ohne jedoch eine Antwort formulieren zu können, und noch heute wird in Amazon-Rezensionen bisweilen bemängelt, dass bei einer Gesamteinspielung der Sinfonien Schuberts mittendrin einfach zwei Sätze fehlten. Zumindest lassen die groben Entwürfe eines Scherzos erkennen, dass der Komponist zunächst eine gängige viersätzige Anlage im Sinn gehabt haben mag. Dies ist jedoch ebenso naheliegend wie eine Auseinandersetzung mit der Sinfonik Beethovens, die von Schubert ab einem gewissen Punkt geradezu den Schritt zur Selbstständigkeit im musikalischen Ausdruck forderte. Mit gleich sechs weithin am Formmodell der Wiener Klassik orientierten Sinfonien innerhalb von sechs Jahren (1813–1818) gingen dem jungen Schubert die ersten großangelegten Orchesterwerke vergleichsweise leicht von der Hand. Aus einer Reihe von Entwürfen und Fragmenten der Folgejahre traten schließlich die beiden ausgearbeiteten Sätze einer 7. Sinfonie heraus, für die der Komponist mit h-Moll eine absolut unübliche und damit auch nicht ganz unproblematische Tonart wählte. Der Themendisposition des „klassischen“ Sonatensatzes als Spannungsverhältnis zwischen prägnantem Hauptthema und lyrischem Seitensatz in der Dominanttonart kommt das prächtige Klangspektrum einer Dur-Tonart in der Regel eher zugute. Folgerichtig löst Schubert sich von diesem Grundmodell und setzt vielmehr den Orchesterklang ein, um unterschiedliche Klangsphären zu schaffen und miteinander in Beziehung zu setzen.

Eröffnet wird die Sinfonie von einem achttaktigen Unisono der tiefen Streicher. Dass diese düstere Vorschau mehr Substanz hat als nur eine bloße Einleitungssequenz, wird spätestens in der Durchführung deutlich, deren thematischen Kern das Material der Eröffnung bildet, auch wenn es in der Exposition zunächst keine

weitere Rolle mehr spielt. Den Raum nehmen hier gänzlich die beiden Kontrastthemen ein. Das vermeintliche Hauptthema der Holzbläser schält sich zart aus einem Klangteppich der Streicher heraus. Weite Melismen bilden einen Ruhepol gegenüber dem unruhig pochenden Pizzicato-Rhythmus der Unterstimmen, der von den Violinen in Sechzehntelpendeln harmonisch umspielt wird. Die volle Entfaltung des Themas ist gestört von Akkordschlägen und wird schließlich zugunsten des eigentlichen Seitensatzes aufgegeben. Zu einer Begleitfigur aus Synkopen erklingt eine schlichte Ländlermelodie von makelloser Schönheit in der Paralleltonart G-Dur. Kaum in die Schubertsche Idylle hineingehört, brechen nach einer Generalpause die bedrohlichen Mollklänge herein, die zunächst die weiten melodischen Bögen zerschlagen und nur noch Abspaltungen als eigentliches Mittel einer Durchführung erlauben, ehe in der Schlussgruppe ein dezenter Anklang des Themas zurückkehrt.

In der Durchführung entsteht durch den konsequenten Verzicht auf die beiden Themen eine Leerstelle. Statt der weiten Bögen dominieren kleingliedrige oder akkordische Strukturen, die fließend ineinander übergehen. Neben dem Material der Einleitung werden hier – ganz nach dem Vorbild Beethovens – die Begleitfiguren der Exposition thematisch. Neben Akkordsäulen treten Synkopen und Sechzehntelfiguren auf, die als motivische Marker die Sehnsucht nach einem der Themen erwecken. Diese kann jedoch erst in der Reprise erfüllt werden, die ohne das Einleitungsthema auskommt, dessen Schatten sich jedoch in der Coda wieder über die Klangwelt des Satzes legt.

Den langsamen Satz entwirft Schubert als scheinbare Idylle in E-Dur. Anstelle der für eine Moll-Sinfonie üblichen Terzverwandtschaft überträgt er die Quint- bzw. Quartverhältnisse, die bereits in der Konstruktion aller drei Themen des ersten Satzes einen zentralen Zusammenhang bildeten, auf das Verhältnis der beiden Sätze. Ein übergeordneter Zusammenhang besteht überdies durch den Dreiertakt, der einen stetig fließenden Bewegungsablauf schafft. Die beiden umfassenden Teile bieten Platz für die weiträumige Gestaltung zweier Themen und deren Reprise. Wie im Kopfsatz sieht der Komponist in den weiten Bögen des melodischen Materials offenbar keine Notwendigkeit zur Durchführung und setzt sie stattdessen durch Varianten und Einfärbungen in ein neues Licht. Kombiniert wird die Gestaltung der thematischen Flächen mit motivischen Elementen, denen im ersten Satz bereits eine bedeutungsschwere Rolle zukam. Wiederum schaffen Synkopen und Sechzehntelfiguren Reminiszenzen an eine unbeschwerte Klangwelt, die jedoch von kraftvollen Akkordschlägen umgehend gebrochen werden.

Ein gewisses Gleichmaß der beiden Themenbereiche besteht ebenso wie eine Art schwebendes Verhältnis der beiden Sätze zueinander. Schubert hat sich damit – anscheinend im Kompositionsprozess selbst – von einer Struktur gelöst, die nach einem munteren Scherzo (ebenfalls im Dreiertakt) oder einem kraftvollen Finalsatz zwingend verlangen würde. Stattdessen klingt die Sinfonie am Ende des zweiten Satzes mit einem sanften Pianissimo aus. Über der nun entstehenden „Generalpause“ bleibt die Schönheit der Sinfonie unberührt, anstatt – wie noch

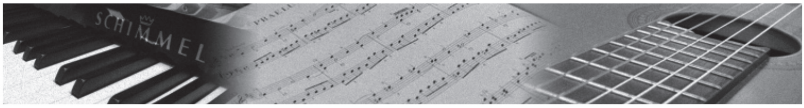
in der Exposition des Kopfsatzes und so einer inneren Dramaturgie folgend – ein vermeintliches Unheil hereinbrechen zu lassen.

MESSE NR. 6 IN ES-DUR

Franz Schubert entwickelte sein letztes großes geistliches Werk aus dem Typus der Wiener Orchestermesse im sinfonischen Stil heraus, den er im Zuge der beginnenden kirchenmusikalischen Restaurationsbewegung des 19. Jahrhunderts um komplexe kontrapunktische Verfahrensweisen erweiterte. Schon in den vier zwischen 1813 und 1816 entstandenen frühen Messen orientierte sich der Komponist in Themendisposition und -verarbeitung an den drei großen Vorbildern der Wiener Klassik: Joseph Haydn (1732–1809), Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) und Ludwig van Beethoven (1770–1827). Durch die Übertragung formbildender sinfonischer Prinzipien auf die multisektionale Anlage des Ordinarium Missae bot sich ein Weg, den hohen künstlerischen Anspruch mit der liturgischen Funktion zu verknüpfen, nachdem der musikalischen Gattung der Messvertonung im 18. Jahrhundert eine eher untergeordnete Rolle zugekommen war.

Explizit nannte Schubert die zwischen 1819 und 1822 – also parallel zu Beethovens Missa solemnis – entstandene As-Dur-Messe (D 678) ein „Streben nach dem Höchsten in der Kunst“ (Brief an B. Schotts Söhne vom 21.02.1828). Gegenüber den „Jugendwerken“ wird hier bereits ein individueller Zuschnitt deutlich, der gepaart ist mit gesteigerter kontrapunktischer Kunstfertigkeit. Vor diesem Hintergrund wandte sich der Komponist im Sommer 1828 – nur wenige Monate vor seinem Tod – noch einmal der großbesetzten Orchestermesse mit Chor und Solisten zu. Gegenüber dem nach Christian Friedrich Daniel Schubarts (1739–1791) Tonartencharakteristik als „Gräberton“ bezeichneten As-Dur wählte er hierzu mit Es-Dur einen deutlich feierlichen Ton, den Schubart als „Ton der Liebe, der Andacht, des traulichen Gesprächs mit Gott“ bezeichnet – „durch seine drey B, die heilige Trias ausdrückend.“

Das Musikhaus in Heidelberg
Musikinstrumente und Zubehör
Klaviere, Flügel, Stimmungen
Noten und Musikbücher
Klassik CDs und DVDs
HOCHSTEIN MUSIKHAUS



BERGHEIMER STRASSE 9-11 | 69115 HEIDELBERG | TELEFON 06221 91060

Farbe

Farbe und Papier - Entscheidende Zutaten

für Ihren gelungenen Auftritt:

- Layout - Gekonnte Farbgestaltung
- Papierwahl - Wir beraten Sie bei der Papierwahl
- Computer-to-plate - Für hochauflösende Druckplatten
- Offsetdruck - Perfekte Qualität auch bei Sonderfarben
- Digitaldruck - Ideal für kleine Auflagen
- Buchdruck - Zum Stanzen und Prägen
- Veredelung - Lacke zum Schutz von Farbflächen
- Weiterverarbeitung - Perfektes Finish

Papier

Neumann Druck
Heidelberg

Tullastraße 1 · 69126 Heidelberg (Rohrbach-Süd) · Tel. (0 62 21) 30 30 03 · eMail: info@neumanndruck.de
Besuchen Sie uns auch unter: www.neumanndruck.de

Entstanden ist die Messe vermutlich als Auftragswerk für den Alservorstädter Kirchenmusik-Verein in Wien, der das Werk ein Jahr nach dem Tod des Komponisten am 4. Oktober 1829 durch dessen älteren Bruder Ferdinand Schubert (1794–1859) zur Uraufführung bringen ließ. Schubert selbst mag wohl einen konkreten Aufführungszweck im Rahmen eines Gottesdienstes im Sinn gehabt haben, als er wenige Wochen vor seinem Tod ein in die Liturgie passendes *Tantum ergo* in Es-Dur (D 962) in derselben Tonart verfasste; das *Intende voci* (D 963) in der Dominant-Tonart B-Dur könnte als Offertorium demselben Zweck zugedacht gewesen sein. Das Werk selbst zeugt von einem Spätstil des Komponisten, der einerseits von polyphon-kontrapunktischer Dichte geprägt ist und andererseits eine harmonische Welt aufdeckt, die ihrer Zeit bisweilen weit vorauszuweisen scheint.

Das **Kyrie** eröffnet die Messe in einem ruhigen Klangfeld aus Bläserakkorden über einem rhythmischen Ostinato der tiefen Streicher. Dynamische Akzente auf Vorhalten oder dem übermäßigen Quintsextakkord (*ces-es-ges-a*) erzeugen schon in der Einleitung ein Spannungsverhältnis, das den ganzen Satz über anhält. Die orchestrale Verarbeitung der thematischen Elemente erlaubt eine weitgehend homophone Behandlung des Chores, der als eine von drei Klanggruppen agiert, die genügsam ineinander verschmelzen. Die zarten Melismen der Holzbläser werden vom Chor aufgenommen, während die Arpeggien der Streicher einen rhythmischen Gegenpol bilden.

Mit dem „Christe eleison" in der Dominanttonart B-Dur nimmt die Intensität durch Triolenbewegungen und dichtere Spannungsbögen zu. Dynamische Glanzpunkte, die zunächst in C-Dur, später dann umfassend in D-Dur erstrahlen, erheben sich aus einem Klangteppich mit subtilen Molleintrübungen. An die Wiederaufnahme des „Kyrie eleison" schließt sich ein zusätzlicher Formteil an, der nach As-Dur umschlägt. Nicht nur werden hier motivische Elemente beider vorangegangener Abschnitte miteinander vereint, sondern wird auch ein Rückbezug zur Einleitungskadenz geschaffen. Aus dem übermäßigen Quintsextakkord wird hier (durch Weglassen des Leittons *a*) mit dem exponierten Ces-Dur-Klang ein mediantisches Bindeglied zwischen der Grundtonart und dem subdominantischen As-Dur geschaffen. So werden im Kopfsatz in zunächst schlichter Form und Verarbeitung Gestaltungsprinzipien etabliert, die auch im weiteren Verlauf der Messe Bestand haben sollen – auch wenn für die beiden folgenden Sätze allein schon wegen ihres Textumfangs gänzlich andere Voraussetzungen zur kompositorischen Umsetzung gelten mögen.

Im **Gloria** wird über das rondoartig wiederkehrende Hauptthema ein formaler Zusammenhalt geschaffen. Dieser Schritt erfolgt aus wohl rein musikalischen Gründen, da auf textlicher Ebene keine naheliegenden Anhaltspunkte dafür bestünden und vielmehr ein ungewöhnlich freier Umgang durch Umstellungen oder Auslassungen des liturgischen Messtextes zu beobachten ist. Losgelöst von einer rein sukzessiv durchgeführten Textwiedergabe sind die musikalischen Mittel auffallend sinfonischer Natur. Auf die Vorstellung des prägnanten Hauptthemas in einer mächtigen Invokation folgt die Verarbeitung einzelner Bausteine,

an die sich auf „Gratias agimus tibi“ ein Kontrastgedanke anschließt. In reduzierter Besetzung scheint hier die Klarheit und lyrische Melodik der Schubertschen Kammermusik durch.

Ein separater Formteil zu „Domine Deus“ in g-Moll verlegt den inhaltlichen Fokus gänzlich auf das Opfer Jesu Christi, indem er auf die Textpartien reduziert wird, die mit denen des ‚Agnus Dei‘ weitgehend deckungsgleich sind. Auch musikalisch wird der Finalsatz durch eine enge motivische Verwandtschaft bereits vorausgedeutet, während gleichzeitig auf den Kyrie-Satz rekurriert wird. Mit langen Notenwerten der Blechbläser in Anlehnung an einen ‚stile antico‘ und einem chromatischen Halbtonschritt im Themenkopf steht der Einwurf beinahe unheilverkündend zwischen den Lobpreisungen des ‚Gloria‘, die auch die Grundlage des „Quoniam“-Abschnittes bilden. Der Satz schließt mit einer ausgedehnten Chorfuge zu „Cum sancto spiritu“. Ein nach altem Vorbild gestaltetes Thema, dessen Kopf sich bereits bei Johann Joseph Fux (1660–1741), Johann Sebastian Bach (1685–1750) oder Mozart findet, durchläuft zunächst drei Durchführungen, ehe es nach einem kurzen instrumentalen Zwischenspiel enggeführt und feierlich um Fanfaren erweitert wird.

Für das **Credo** wählt Schubert eine in sich geschlossene dreiteilige Form mit abschließender Fuge. Das direkt zu Beginn vorgestellte Hauptthema auf „Credo in unum Deum“ erfährt durch sinfonische Variantentechnik unterschiedliche Ausprägungen, die in der veränderten Reprise auf „Et resurrexit“ wiederkehren. Im Wechsel mit Passagen von eher deklamatorischem Charakter tritt das Thema

unter anderem als Schein-Imitation auf, als die es auch chromatisch verändert mit deutlicher Mollfärbung erscheint. Durch Abspaltungen liefert es das motivische Material für den knappen kontrastierenden Durchführungsabschnitt auf „Deum de Deo“. Zusätzlich zu dem prägnanten Paukenwirbel bildet sich ein instrumentales Zwischenspiel als thematischer Gegenpol heraus, der aus einer kontrapunktischen Verschränkung des Themenkopfes mit einer zum chromatischen Quartgang abgewandelten Variante der Schlusstakte des Themas besteht.

Im schwingenden 12/8-Takt des zarten Andante baut sich die erste Solistenpartie sukzessive zu einem Terzett aus Tenören und Sopran auf. Die im strengen Kanon geführte Kantilene in As-Dur vermittelt einen andächtigen Charakter, der erst durch die düsteren „Crucifixus“-Einschübe des Chores in as-Moll getrübt wird. Bemerkenswert ist die Wiederaufnahme beider Abschnitte, die somit bewusst aus ihrer liturgischen Folge herausgelöst werden. Deutlich komplexer als noch die Schlussfuge des ‚Gloria‘ ist das „Et vitam venturi saeculi“ gestaltet. Zu schweifenden Modulationen entwickelt sich durch zusätzliche Kontrasubjekte auf „Amen“, aus denen wiederum der spätere Themenkopf des ‚Agnus Dei‘ hervortritt, ein mehrfacher Kontrapunkt.

Sanctus und **Benedictus** sind in ihrer musikalischen Gestaltung gegenüber den übrigen Sätzen deutlich zurückgenommen. Die Faktur des ‚Sanctus‘ ähnelt in seiner blockhaften Setzweise mit großer dynamischer Variabilität primär der des Kopfsatzes, doch wird durch das fugierte „Osanna in excelsis“ ein Bindeglied zu den kontrapunktischen Formen der übrigen Sätze geschaffen. Das ‚Benedictus‘ in As-Dur wiederum lebt von einem dezenten Wechselspiel zwischen kantabler Solisten- und imitativer Chorpartie.

Im **Agnus Dei** werden als Finalsatz die verschiedenen Gestaltungselemente der Messe nach sinfonischem Vorbild zusammengetragen und weitergeführt. Zu Beginn stehen mit Chor, Streichern und Bläsern drei verschiedene Klanggruppen, die unterschiedlich aneinandergekoppelt sind. Zum Fugenthema in c-Moll treten zwei eng verwandte Kontrasubjekte, die aus dem motivischen Material des Themas entwickelt wurden. Die vier Durchführungen, von denen die dritte eine Engführung bildet, sind durchbrochen von stark kontrastierenden Zwischenspielen auf die Worte „miserere nobis“. Gegenüber dem herben Klang des strengen Kontrapunkts wirken die zarten Melismen und harmonischen Fortschreitungen wie aus einer anderen Klangwelt. Das „Dona nobis pacem“ klart nach Es-Dur auf und erhält einen eigenen Formteil, der in seiner ruhigen Sphäre zurück auf das ‚Kyrie‘ weist, wozu sich ein Wechselgesang zwischen Solisten und Chor entwickelt. Beide Abschnitte werden in einer verkürzten Reprise wiederholt.

Das Fugenthema selbst, das bereits über dem ‚Gloria‘ und dem ‚Credo‘ schwebte, bildet als Abwandlung des berühmten B-A-C-H-Motivs ein Kreuzsymbol nach. Es ist identisch mit der Bassfigur, die Schubert im selben Zeitraum für das Lied *Der Doppelgänger* nach den Worten Heinrich Heines (1797–1856) im „Schwanengesang“ als zentrales Element verwendete. Somit schafft der Komponist eine Metaebene, in der zum ‚Agnus Dei‘ die Worte „Da steht auch ein

Mensch und starrt in die Höhe, / Und ringt die Hände, vor Schmerzensgewalt“ (V. 5f.) mitschwingen mögen.

Vor diesem Hintergrund funktioniert die letzte große Messe für Schubert als eine Art „Bekenntnismusik“, in der er die Größe der Gattung im „Streben nach dem Höchsten in der Kunst“ mithilfe von sinfonischen Prinzipien erfüllt. Eingefasst in die einzelnen Glieder findet sich neben motivisch-thematischer Arbeit die Klarheit der Kammermusik ebenso wie die Innerlichkeit des Liedes wieder, die aus einer gemeinsamen Substanz herausgebildet werden. Die Kühnheit der Tonsprache wurde bereits im 19. Jahrhundert unterschiedlich aufgenommen. Auf eine ekstatische Rezension zur Uraufführung in der *Wiener Theaterzeitung* folgte mehr als dreißig Jahre später ein Verriss in der eher klassizistisch geprägten *Leipziger Allgemeinen musikalischen Zeitung*. Dies zeigt, wie weit sich Schubert letztendlich von dem Modell der „klassischen“, liturgisch gebundenen Wiener Orchestermesse entfernte und sich in der Konzeption vielmehr von einem „romantischen“ Geist tragen ließ. Diesen mag auch Johannes Brahms (1833–1897) erkannt haben, als er sich 1865 für den Druck der Messe einsetzte; und bei manch einer Klangfortschreitung scheint die Tür in Richtung Spätromantik zumindest schon einen Spaltbreit geöffnet zu sein.

Arno Breitenbach

SABINE GOETZ | Sopran

Sabine Goetz erhielt ihre Ausbildung an der Musikhochschule Mannheim. Schon im Studium war sie Preisträgerin in internationalen Wettbewerben. Als Opernsängerin wurde sie am Theater Aachen engagiert und gastierte u.a. in Mozartpartien (als Pamina und Susanna) und in Barockopern.

Ihr Repertoire im Oratorienfach umfasst die lyrischen Sopranpartien von Monteverdi, Bach, Händel über Mozart und Haydn bis hin zu Mendelssohn, Brahms und Mahler. Sie konzertierte mit Konrad Junghänel, der Nederlandse Bachvereniging, Capricornus Ensemble Basel, Les Talens Lyriques und Akademie für Alte Musik Berlin u. a. in der Alten Oper Frankfurt, der Kölner Philharmonie, bei den Händel-Festspielen in Halle, im Théâtre des Champs-Élysées Paris, in Italien, Portugal, Polen und Kolumbien.

Mit besonderer Hingabe pflegt sie den Liedgesang, gemeinsam mit ihrem Liedpianisten Alexander Fleischer, genauso wie die vokale Kammermusik mit dem von ihr gegründeten Leopold Ensemble. In ihrer Wahlheimatstadt Mannheim ar-

beitet sie an ihrem musikalisch-historischen Forschungsprojekt „Musik im Salon Geissmar“.

Die Arbeit als Gesangspädagogin nimmt neben der künstlerischen Tätigkeit einen immer größeren Raum ein und ist vielseitig aufgestellt: Sabine Goetz unterrichtet im eigenen STUDIO R7 in den Mannheimer Quadraten; sie war mehrfach als Jurorin bei „Jugend Musiziert“ für Gesang und für Vokalensemble tätig. 2019 rief sie mit „L’Escala Canta“ einen internationalen Sommerkurs an der Costa Brava / Spanien ins Leben.

Bereits seit 2017 lehrt sie an der Musikhochschule Mannheim und unterstützt erfolgreich junge Sängerinnen und Sänger auf dem Weg ins Berufsleben.

LENA SUTOR-WERNICH | Alt

Lena Sutor-Wernich liebt die Vielfalt im künstlerischen Schaffen und begeistert sich gleichermaßen für den Reichtum der sakralen Musik durch die Jahrhunderte wie für das Musiktheater, für das romantische Kunstlied, für zeitgenössische Werke und für experimentelle Grenzgänge in der Zusammenarbeit zwischen den einzelnen Künsten.

Geboren und aufgewachsen in Heidelberg, absolvierte sie nach dem Abitur zunächst ein einjähriges Studium Generale mit künstlerisch-philosophischem Schwerpunkt am Jugendseminar Stuttgart.

Wir vermieten Wohnungen in Heidelberg

provisionsfrei

BEWOG

Beamten-Wohnungsgesellschaft
Dr. Buschmann GmbH & Co. KG

Rohrbacher Straße 3, 69115 Heidelberg
☎ 0 62 21 - 98 14 - 0 · e-post@bewog.de · www.bewog.de

Von 2007 bis 2011 studierte sie Opern- und Konzertgesang sowie Gesangspädagogik an der Musikhochschule Freiburg bei Prof. Angela Nick. Meisterkurse und private Studien u.a. bei Elisabeth Glauser, Kurt Widmer, Michael Gees und René Jacobs gaben ihr weitere wichtige Impulse auf ihrem künstlerischen Weg.

Nach einem einjährigen Studium der Bewegungskunst Eurythmie war sie von 2012–2014 Mitglied im Staatsopernchor Stuttgart. Seit 2014 ist sie selbstständig als Opern- und Konzertsängerin und Gesangspädagogin im In- und Ausland tätig. Seit der Spielzeit 2019/20 ist Lena Sutor-Wernich Mitglied des Solistenensembles der Staatsoper Darmstadt.

MARTIN ERHARD | Tenor

Martin Erhard, geboren in Ulm, studierte Schul- und Kirchenmusik-B an der Musikhochschule Stuttgart sowie Kirchenmusik-A und Gesang (bei Prof. Dorothea Wirtz) an der Musikhochschule Freiburg. Nach dem Studium war er für zwei Spielzeiten am Staatstheater Mainz als Solotenor engagiert, wo er als Oberon in der gleichnamigen Oper von Carl Maria von Weber debütierte. Danach wechselte er als Chordirektor an das Theater Pforzheim, wo er neben der Chorarbeit die musikalische Leitung der Musicals Jesus Christ Superstar und Jekyll & Hyde innehatte, die Opern Freischütz und La Calisto dirigierte sowie den Pianisten Erwin Bootz in „Die Comedian Harmonists“ verkörperte. Auf der Opernbühne sang er zudem den Tamino in der Zauberflöte.

In der folgenden freiberuflichen Zeit baute Martin Erhard seine Tätigkeit als Konzertsänger und Gesangspädagoge weiter aus und wirkt neben solistischen Auftritten im Konzertfach an Projekten renommierter Vokalensembles wie dem Collegium Vocale Gent mit. Er singt dabei unter namhaften Dirigenten wie Philippe Herreweghe, Masaaki Suzuki, Ton Koopman u.a. und tritt in berühmten Konzerthäusern wie dem Concertgebouw Amsterdam, der Tonhalle Zürich oder der Elbphilharmonie in Hamburg auf.

Seine wandlungsfähige Stimme ermöglicht ihm ein solistisches Repertoire von Monteverdis Marienvesper über die Evangelistenpartien Bachs und Rossinis Petite Messe Solenelle bis hin zu Dvoraks Stabat Mater und Puccinis Messa di Gloria. Seit 2013 ist er Dozent am Bischöflichen Kirchenmusikalischen Institut in Speyer, dessen Leitung er zudem innehat.

MARTIN STEFFAN | Tenor

Der gefragte Konzertsänger mit breit gefächertem Repertoire bewegt sich stilistisch authentisch von der Musik des Mittelalters bis hin zu Beethoven, Mendels-

sohn und Rossini. Einerseits ist er Spezialist für die Musik des Barock (z.B. Monteverdi, Schütz, Bach und Händel) mit hoher Affinität zu Johann Sebastian Bach, andererseits auch renommierter Interpret des klassisch-romantischen Repertoires. Darüber hinaus verfügt er über reiche Erfahrung im Bereich der Neuen Musik. Zahlreiche Konzerte u.a. mit Werken von Frank Martin, Kurt Weill, Hugo Distler, Klemens Vereno und diversen Uraufführungen zeugen hiervon.

Diese Vielseitigkeit in Verbindung mit einem außergewöhnlich harmonischen, fokussierten Stimmklang spiegelt sich in Rundfunk- und CD-Aufnahmen sowie Konzerten in Deutschland, Österreich, der Schweiz, Italien, Belgien, den Niederlanden und Frankreich wider, u.a. in Zusammenarbeit mit bekannten Dirigenten der Alte-Musik-Szene wie z.B. mit Diego Fasolis. Viele dieser Konzerte fanden im Rahmen namhafter Festivals statt, wie z.B. den Tagen Alter Musik in Herne, dem Festival van Flaanderen, Brügge, dem Festival Oude Muziek, Utrecht, dem Festival Monteverdi, Cremona, dem Menuhin Festival Gstaad, dem Progetto Martha Argerich und den Vesperali, beide Lugano.

Grundlage seiner künstlerischen Tätigkeit ist ein Gesangstudium an der Hochschule „Mozarteum“ Salzburg bei Otto Rastbichler, dem ein Studium der Musikwissenschaften und Anglistik an der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg vorausging. Meisterkurse bei Kurt Widmer, Jessica Cash, Evelyn Tubb und Nicholas Clapton, sowie Kurse für barocke Aufführungspraxis bei Richard Wistreich, Nigel North und Anthony Rooley brachten wegweisende Impulse.

Mit Brigitta Seidler-Winkler (Immesheim), der führenden Expertin der atemtypologisch fundierten Gesangspädagogik, arbeitete er schließlich an der Perfektionierung seiner Gesangstechnik.

MATTHIAS HORN | Bass

Der Bariton Matthias Horn liebt Vielseitigkeit und Abwechslung. Werke der zeitgenössischen Avantgarde, das renommierte Oratorienrepertoire, Liederabende sowie historisch informiertes Musizieren von Musik des 15.–17. Jahrhunderts wechseln einander ab.

Er arbeitete sowohl mit Hermann Max, Thomas Hengelbrock, Roland Wilson und Paul van Nevel zusammen, allesamt bekannte Vertreter historischer Aufführungspraxis, als auch mit Lukas Vis,

Peter Hirsch, Luciano Berio, Tito Ceccherini und Peter Eötvös, engagierte Dirigenten für Musik unserer Tage.

Matthias Horn war Gast bei den vielen großen europäischen Festivals wie dem Oude Muziek Festival Utrecht, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, dem Heidelberger Frühling, Festival D'Automne à Paris, Ruhrtriennale Bochum, in Berlin, London, Lissabon und anderen Orten.

Von den zahlreichen Uraufführungen seien hier Peter Eötvos' „As i crossed a bridge of dreams" (Donaueschinger Tage für neue Musik), Wolfgang Rihms „Seraphin 3" (Megaron Athen, Concertgebouw Amsterdam, Philharmonie Köln usw.) und Carola Backholts Oper „hellhörig" (München, Köln, Warschau, Santiago de Chile, Buenos Aires) genannt.

Viele Tourneen teils mit neuer Musik, aber auch mit oratorischen Werken, führten ihn wiederholt in viele wichtige Konzertsäle Europas, aber auch nach Asien, Afrika, Nord- und Südamerika.

Darüber hinaus gastierte er mit neuer Musik an den Opernhäusern in Mannheim, Basel, Köln, London, und debütierte im Februar 2017 in der Berliner Philharmonie unter Sir Simon Rattle.

Eine große Leidenschaft verbindet Horn mit dem deutschen Kunstlied, vor allem mit den Liedern von Franz Schubert.

Mit Schuberts Winterreise gastierte Horn u.a. auf dem Music Festival Cambridge und in einer szenischen Interpretation am Theater Heilbronn und in einer Choreographie des Gießener Balletts. Liederabende und literarisch-musikalische Programme sang er in zahlreichen Konzerten in Deutschland und dem angrenzenden Ausland und wurde mehrfach von Rundfunk und Fernsehen aufgezeichnet.

Seit mehreren Jahren unterrichtet Matthias Horn Gesang an der Hochschule für Kirchenmusik in Heidelberg.

KAMMERPHILHARMONIE MANNHEIM

Die Kammerphilharmonie Mannheim wurde 1995 von dem Cellisten Gregor Herrmann und dem Geiger Jochen Steyer mit professionellen Musikern und der

Idee gegründet, mit besonderem Interesse und Spaß an Orchestermusik zusammenzuarbeiten. In kürzester Zeit entwickelte sich das Orchester im Rhein-Neckar-Dreieck zu einer festen Größe. Es folgten die ersten Rundfunkmitschnitte (SWR, SR) und CD-Aufnahmen, sowie Konzertreisen nach Belgien, Luxemburg, Italien und Syrien. Seit 2000 beschäftigen sich viele der Musiker auch mit der historischen Aufführungspraxis und spielen auch auf historischen Instrumenten. Im Januar 2007 wurde die Kammerphilharmonie Mannheim beim Midem Classic Award in Cannes für die beste Ersteinspielung des Jahres 2006 mit der Aufnahme von Michael Haydns Requiem mit dem Kammerchor Saarbrücken – erschienen beim Carus-Verlag – ausgezeichnet. Das Orchester ist inzwischen mit über 30 Konzerten im Jahr ein fester Partner für viele Kantoreien in der Metropolregion und darüber hinaus.

CAPPELLA PALATINA HEIDELBERG

Mit der Aufführung der Schöpfung von J. Haydn am 16. Mai 1971 unter der Leitung von KMD Prof. Dr. Rudolf Walter beginnt die Geschichte der Cappella Palatina als Chor der Stadtkirche Heidelberg mit Sitz an der Jesuitenkirche. Seither haben Karl-Ludwig Nies, Jürgen Maag und Thomas Berning die Cappella Palatina geleitet. Seit Januar 2007 leitet KMD Dr. Markus Uhl im Amt des Bezirkskantors an der Jesuitenkirche den Chor.

Schwerpunkte der Chorarbeit sind die regelmäßigen konzertanten Aufführungen von bedeutenden Werken aus dem reichen Schatz der Kirchenmusik sowie die Mitgestaltung von Gottesdiensten in der Jesuitenkirche. Zudem konzertiert die Cappella Palatina im In- und Ausland. Das Ensemble hat sich durch Oratorieninterpretationen abseits der konventionellen Pfade und mit seinem homogenen, durchsichtigen und rhetorischen Chorklang einen überregional beachteten Namen gemacht.

Zum 50-jährigen Bestehen des Chores in diesem Jahr ist eine Jubiläumsbroschüre erschienen, die Sie kostenlos am Eingang erhalten können.

MARKUS UHL

wurde 1978 geboren. Er studierte in Freiburg, Weimar, Heidelberg und Essen Kirchenmusik, Konzertfach Orgel/Orgelimprovisation, Musikwissenschaft und Philosophie u.a. bei Zsigmond Szathmáry, Hans-Michael Beuerle, Michael Kapsner und Stefan Klöckner. Mit einer Arbeit über „Die Choralreform in der Folge des Trienter Konzils und die Editio Medicaea (1614/15)“ wurde er zum Dr. phil. promoviert.

Markus Uhl ist Bezirkskantor der Erzdiözese Freiburg für die Dekanate Heidelberg-Weinheim und Wiesloch sowie für die Kirchenmusik an der Jesuitenkirche Heidelberg verantwortlich (Cappella Palatina, Arnolt-Schlick-Ensemble, Schola Cantorum, Kinder-, Jugend-, Familien- und Projektchöre, Orgelspiel, C-Ausbildung etc.). Als Lehrbeauftragter unterrichtet er an Hochschulen in Stuttgart, Weimar und Heidelberg u.a. Orgelimprovisation, Orgelliteratur und Gregorianik. Konzerte, Projekte, Vorträge und Fortbildungen gehören zu seinen weiteren Tätigkeitsfeldern.

Preise und Auszeichnungen erhielt er bei mehreren internationalen Wettbewerben in den Bereichen Chorleitung, Orgelliteratur, Orgelimprovisation und Musikwissenschaft. Eine Ausbildung zum Orgelsachverständigen, Kurse in Orgel und Orgelimprovisation, Gregorianik sowie Dirigieren, Musiktheorie, Kinderchorleitung u.a. ergänzen sein musikalisches Spektrum.

→ So, 21.11.21 | 16.30 Uhr | Jesuitenkirche Heidelberg
Neuer Heidelberger Totentanz
Mitwirkende der Marionettenoper im Säulensaal des Musikwissenschaftlichen Seminars
Joachim Steinheuer, Texte
Markus Uhl, Orgelimprovisationen
Karten zu € 12/6, Reservierung unter www.reservix.de. Abendkasse ab 16 Uhr
Das Konzert wird unter den am Konzerttag gültigen Corona-Bedingungen durchgeführt. Für den Zutritt zum Konzert ist ein gültiger Test-, Impf- oder Genesenennachweis notwendig.

→ So, 28.11.21 | 18.30 Uhr | Jesuitenkirche Heidelberg
1. Adventssonntag
Johann Valentin Rathgeber: Missa in D, op. 3,3
Aki Hashimoto, Sopran | Katharina Roß, Alt | Christian Roß, Tenor | Andreas Donner, Bass
Instrumentalensemble der Mannheimer Kammerphilharmonie
Leitung: Markus Uhl

→ Sa, 04.12.21 | 19 Uhr | Jesuitenkirche Heidelberg
Adventskonzert mit dem Knabenchor collegium iuvenum Stuttgart – Wachet auf, es wird Licht!
Benefizkonzert der Marienhaus-Stiftung zugunsten des Nikolausfonds
der Evangelischen und Katholischen Kirche in Heidelberg
Werke von Samuel Scheidt, Felix Mendelssohn Bartholdy, Veljo Tormis u.a.
Knabenchor collegium iuvenum Stuttgart
Antal Váradi, Orgelbegleitung
Markus Uhl, Orgelsolo
Leitung: Sebastian Herrmann
Eintritt: € 29/26, € 24/21, € 17/15, € 10/7, Karten bei allen Vorverkaufsstellen, im Internet unter www.reservix.de und an der Abendkasse ab 18 Uhr
Das Konzert wird unter den am Konzerttag gültigen Corona-Bedingungen durchgeführt. Für den Zutritt zum Konzert ist ein gültiger Test-, Impf- oder Genesenennachweis notwendig.

→ So, 12.12.21 | 18.30 Uhr | Jesuitenkirche Heidelberg
3. Adventssonntag
Johann Michael Haydn: Missa sub titulo Sancti Leopoldi
Frauenschola | Instrumentalensemble des Heidelberger Kantatenorchesters
Leitung: Markus Uhl

→ So, 19.12.21 | 18.30 Uhr | Jesuitenkirche Heidelberg
4. Adventssonntag
Johann Caspar Ferdinand Fischer: Missa Sancti Dominici
Arnolt-Schlick-Ensemble
Leitung: Markus Uhl

→ Fr, 24.12.21 | 22.30 Uhr | Jesuitenkirche Heidelberg
Weihnachten – In der Heiligen Nacht
Instrumentalmusik und Orgel

→ Sa, 25.12.21 | 11 Uhr | Jesuitenkirche Heidelberg
Weihnachten – Am Tag
Marc-Antoine Charpentier: Messe de Minuit pour Noël
Bettina Horsch, Sopran | Rachel Rickert, Alt | Ingo Wackenhut, Tenor | Dominik Schmolz, Bass
Heidelberger Kantatenorchester | Cappella Palatina Heidelberg
Leitung und Orgel: Markus Uhl

50 Jahre Cappella Palatina Heidelberg

SCHUBERT

Dauer des Konzerts: ca. 90 Minuten

Titelbild: Elsa Becke

Mit freundlicher Unterstützung der Stadt Heidelberg/Kulturamt
und der Marienhaus-Stiftung.

Wir bieten Ihnen ab sofort **Gold** als krisensichere Investitionsform an. Das wertstabile Edelmetall ist hervorragend geeignet, Ihr Vermögen nachhaltig abzusichern – damit Sie auch in schwierigen Zeiten zuversichtlich nach vorne schauen können. **Lernen Sie jetzt unser Gold-Angebot kennen!** **www.heidelberger-volksbank.de/gold**

HEIDELBERGER VOLKSBANK
Ihre Bank