

Großer Sendesaal des RBB
Sonntag, 16. November 2003, 18.00 Uhr

Konzert

Akademisches Orchester Berlin e.V.
Chor der Johanneskirche Berlin-Schlachtensee
Choreinstudierung: KMD Wolfdietrich Stephan

Leitung: Peter Aderhold

Solisten:

Ester Lee, Sopran
Michaela Lucas, Mezzosopran
Ralph Eschrig, Tenor
Sebastian Bluth, Bass

Das Programm am 16.II.2003

Franz Schubert

(1797 – 1828)

Sinfonie Nr.4, c-Moll, D 417 (Tragische)

Adagio molto – Allegro vivace

Andante

Menuetto – Allegro vivace

Allegro

Messe in As-Dur, D 678

Kyrie

Andante con moto

Gloria

Allegro maestoso e vivace

Andantino/Allegro moderato

cum sancto spiritu (Fuge)

Credo

Allegro maestoso e vivace

Sanctus / Benedictus

Andante

Allegro

Andante con moto

Allegro

Agnus Dei

Adagio - Allegretto



Franz Schubert (1797 – 1828)

- 1797 Am 31.01. wird Franz Schubert in Wien in ein musikalisches Elternhaus geboren als viertes von vierzehn Kindern des Schullehrers Franz Theodor Schubert und seiner Frau Elisabeth, geb. Vietz. Erster Instrumentalunterricht mit vier Jahren durch den Vater.
- 1808 Aufnahme als Hofsängerknabe in das strenge Wiener Stadtkonvikt.
- 1810 Erste Komposition; Unterricht bei Salieri, gewinnt wichtige Freunde.
- 1813 Eintritt in das Wiener Lehrerseminar, Examen ein Jahr später.
- 1814 Hilfslehrer bei seinem Vater; entdeckt die „Magie“ der Liedkomposition, verliebt sich in Therese Grob, eine Ehe kommt aber nicht zustande
- 1815 *Der Erbkönig*; bewirbt sich vergeblich um einen Lehrposten in Laibach.
- 1816 Vierte und fünfte Sinfonie
- 1817 Beurlaubung als Lehrer, verlässt das Elternhaus; wohnt in den nächsten Jahren in 17 verschiedenen Wohnungen oder bei Freunden, die ihm wichtige Stützen sind.
- 1818 Aufenthalt beim Grafen Esterhazy in Ungarn; infiziert sich mit Syphilis.
- 1819 und in den Folgejahren enormes Schaffenspensum an Opern, Kammermusiken Klavierwerken und 569 (!) Liedern. Sein Werkverzeichnis umfasst 993 Werke.
- 1824 2. Aufenthalt in Ungarn; verliebt sich (aussichtslos) in Komtesse Caroline v. Esterhazy
- 1828 am 19. November stirbt Franz Schubert, knapp 32-jährig, an Typhus.

Bild oben: Aquarell von August Wilhelm Rieder, 1825; eigenhändig signiert von Rieder und Schubert

Franz Schubert, Sinfonie Nr.4, c-Moll, D 417 (Tragische)

Komponiert im April 1816, erste belegbare Aufführung am 19.November 1849 in Leipzig

Schubert hat insgesamt 13 Sinfonien geschrieben oder genauer: zu schreiben begonnen. Tatsächlich zu Ende geführt wurden nur sieben, fast die Hälfte blieb also unvollendet. Seiner vierten Sinfonie kommt in der Reihe der frühen „Jugendwerke“ in mehrfacher Hinsicht eine besondere Bedeutung zu: Zum einen steht sie am Beginn einer intensiven Auseinandersetzung und Abgrenzung zu dem zeitgenössischen Übervater allen musikalischen Geschehens – Ludwig van Beethoven, zum anderen sucht Schubert öffentliche Anerkennung und weiß, dass diese nur auf dem „sinfonischen“ Weg zu erreichen ist. Daher sein intensives Streben, sich „den Weg zur großen Sinfonie zu bahnen“ (aus einem Brief an den Freund Kupelwieser, 1824). Spätestens seit einem Artikel E.T.A. Hoffmanns aus dem Jahre 1806 in der Leipziger Allgemeinen musikalischen Zeitung galt die Sinfonie als die vorzüglichste aller musikalischen Gattungen. Wer als Komponist etwas gelten wollte, musste sich an ihr beweisen „...ist doch die Sinfonie das Höchste in der Instrumentalmusik, gleichsam die Oper der Instrumente geworden...“, eine Auffassung, die auch Schubert durchaus verinnerlicht hatte.

Besetzung:

2 Flöten
2 Oboen
2 Klarinetten
2 Fagotte
4 Hörner
2 Trompeten
Pauken
Streicher

Einer Auseinandersetzung mit Beethoven wich Schubert im vollem Bewusstsein aus, wie sein Stoßseufzer an den Freund Spaun belegt: „*Wer vermag nach Beethoven noch etwas zu machen?*“ (1815). Beethoven, der „*sich aus der romantischen Instrumentalmusik gleichsam einen Dom bis in die Wolken erbaut hatte*“ [A. Wendt, 1815] war der unüberwindliche Monolith. Kein zeitgenössischer Komponist hatte auf dem Gebiet der Sinfonie Vergleichbares vorzuweisen. Erst Johannes Brahms fand „*neue Wege*“ [Schumann, 1854] und überwand damit die Beethoven'sche Dominanz. Wollte Schubert reüssieren, dann musste er einen eigenen Weg neben Beethoven finden. Orientierung boten die sinfonischen Werke Haydns und Mozarts und allenfalls die frühen Sinfonien Beethovens, den er im Übrigen außerordentlich verehrte.

Die „Vierte“ hat Schubert nach eigener Datierung im April 1816 in weniger als 30 Tagen vollendet. Der Beiname „Tragische“ stammt vom Komponisten selbst, wobei sich dies weniger auf den musikalischen Ausdruck und Gehalt als eher auf die Charakteristik der Tonart c-Moll bezieht. Diese (einzige) Moll-Sinfonie Schuberts eröffnete ihm einen eigenen Weg in der sinfonischen Gestaltung abseits von Beethoven. Er setzt nach einer langsamen Einleitung – *Adagio molto* - im Stile Haydns einen „tragischen“ Schwerpunkt zu Beginn des ersten Satzes – *Allegro vivace* - und entwickelt nach und nach einen klarer werdenden Dur-Ton, der im Schlussabschnitt einen glänzenden, strahlenden Abschluss, frei von „tragischer“ Thematik bildet. An dieser Entwicklung ist nichts konventionell, im Gegenteil: Es ist eine neue, ganz eigene Idee, im Verlauf des Satzes zunehmend von der thematischen Bindung („tragisch“) und dem mollgefärbtem Ton loszukommen um am Ende völlig ohne Bruch reines Dur zu erreichen. Daneben erweitert Schubert mit vier Hörnern den Orchesterapparat erheblich und dokumentiert damit seine Suche nach der „großen Form“. rb

Anmerkungen zu Franz Schuberts Messe in As, D 678

Komponiert in den Jahren 1819-1822, Revision 1825/26; eine Aufführung zu Schuberts Lebzeiten ist nicht belegt.

Am 21. Februar 1828 sandte Schubert dem Mainzer Verleger Schott eine Liste seiner „*vorrätigen Compositionen*“ und fügte dieser in einem Nachsatz noch einen Hinweis auf drei Opern, eine Messe und eine Sinfonie an, die er aber nur deshalb nenne, „*damit sie mit meinem Streben nach dem Höchsten in der Kunst bekannt sind*“. Schubert hatte damals bereits fünf Messen geschrieben – zum Höchsten in der Kunst aber zählte er nur die eine, seine *Missa solennis* in As-Dur (die Messe in Es-Dur entstand erst im Sommer 1828). Anders als die vier früheren Messen hat Schubert seine fünfte nicht auf einen konkreten Auftrag, für eine bestimmte Aufführung hin geschrieben – es ging ihm offensichtlich darum, mit ihr seine inzwischen erreichte Meisterschaft zu beweisen. Keine andere Messe hat ihn so lange beschäftigt: Im November 1819 begann er mit einem Entwurf des Kyrie, arbeitete es aber erst im Frühjahr 1820 aus, skizzierte dann das Gloria und das Credo und schrieb Sanctus und Agnus Dei im Herbst 1822. Wie wichtig ihm diese Messe war, unterstreicht ein Brief an den Freund Josef von Spaun vom Dezember 1822: „*Ich habe noch die alte Idee, sie dem Kaiser oder der Kaiserin zu widmen, da ich sie für gelungen halte*“.

Eine Aufführung wurde vorbereitet, die wohl im Frühjahr 1823 stattfinden sollte. Aufführungsmaterial wurde hergestellt – ob es dann aber wirklich zu einer Aufführung kam, ist mit Sicherheit nicht zu sagen. Anders als in früheren Messen hat Schubert nämlich (wie in den meisten seiner großen Werke) auf die Ausführbarkeit seiner Gedanken wenig Rücksicht genommen. So waren Chor und Orchester offenbar überfordert. Schubert musste das Werk revidieren: Er setzte Partien neu, die für den Chor zu hoch lagen, schrieb schwierige Streicherpassagen um. Er ersetzte die Schlussfuge für das Gloria durch eine andere, die seiner inzwischen veränderten Vorstellung von der Fugenkomposition besser entsprach. Die Revision der Messe war Ende 1825 / Anfang 1826 abgeschlossen.

Obwohl Schubert in freidenkerischen Kreisen verkehrte und sich frühzeitig gegen die Bigotterie seines Vaterhauses auflehnte, dokumentiert er mit dieser und seinen anderen Messen seine tiefe religiöse Erlebnisfähigkeit und unorthodoxe Frömmigkeit, die in kritischer Distanz zur Amtskirche steht: nicht umsonst lässt er im Credo eine Passage unverändert: *Credo in unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam* (*ich glaube an die eine, heilige, katholische und apostolische Kirche*)

Für vier Singstimmen, Orchester und Orgel konzipiert, ist die Messe ein ganz und gar romantisches Werk, das in einzelnen Teilen aber weit darüber hinaus weist und in seiner Expressivität und Kompositionsweise spätromantische Formlösungen eines Bruckner antizipiert. Schon der tonartliche Aufriss der Messe ist ohne Vorbild. „*Wie wenn man in einem Kirchenfenster in Violett und Grün ein flammendes Rot aufdeckte*“ (Alfred Einstein) wirkt nach dem As-Dur des weichen „Kyrie“ der Einbruch des E-Dur zu Beginn des „Gloria“. Zu A-Dur gelangt Schubert im „Gratias agimus“, zu C-Dur im „Credo“ und F-Dur im „Sanctus“, bevor schließlich das „Benedictus“ die Haupttonart As-Dur bekräftigt. Zur gleichen Zeit, in der Beethoven in seiner „Missa solennis“ die Grenzen herkömmlichen Ausdrucks sprengte, wagte auch Schubert in bescheidenerem Rahmen das Außerordentliche.

Von traditionellen Kompositionsmustern löst sich Schubert nicht zuletzt im „Quoniam tu solus sanctus“, in dem nach einem gewaltigen Crescendo alle vier Stimmen unisono die Allmacht Gottes symbolisieren, bevor nach einer Pause des Schweigens der Chor in ehrfürchtiger Scheu und Ergriffenheit pianissimo die Huldigung „tu solus Dominus“ anfügt. Hatte im ersten Entwurf Schubert diese Stelle als a-cappella-Satz konzipiert, so stützen in der endgültigen Fassung Holzbläser und Posaunen die vier Chorstimmen und verstärken so den ekstatisch-wilden Schrei der Verehrung und religiösen Hingabe auf dramatische Weise.

Im Gegensatz zur später entstandenen Es-Dur-Messe, einer ausgesprochenen Chormesse, operiert Schubert in der As-Dur-Messe mit dem häufigen Wechsel zwischen Chor und Solopartien. Darüber hinaus verknüpft er in weiten Bereichen sinfonisches Denken mit religiösem Gehalt und versucht ein Konzept der kompositorischen Einheit zu verfolgen, was ihm in großen Teilen auch überzeugend gelingt. Schubert hat „*sein Streben nach dem Höchsten*“ mit dieser Messe meisterlich dokumentiert. rb



*Schubert am Schreibtisch
beim Komponieren*

Ölbild von **Carlo Bacchi**, 1929

Die katholische Messordnung (ordo missae)

Die katholische Messe (Eucharistie) wird in einer von Papst Gregor dem Großen (+604) festgelegten, streng ritualisierten Form zelebriert. Sie enthält feste, unveränderliche Anteile und Teile, die je nach Anlass der Messe variiert werden dürfen. Üblicherweise vertonen Komponisten nur die festen Teile, wodurch die Musik in jeder Eucharistiefeier verwendet werden kann.

Kyrie

Nach dem Eingangsgebet (Introitus) eröffnen Chor und Orchester die musikalische Umrahmung der Messe mit dem Kyrie. (je dreimal: *Kyrie eleison – Christe eleison – Kyrie eleison*) Das Wort *Kyrie* ist zunächst eine Huldigung zur Ehre Gottes: *Kyrios* ist der antike Herrschertitel und darf verstanden werden als Bekenntnis zum Königtum Christi. Durch das Wort *eleison* („erbarme dich“) erleben die Gläubigen von Gott das Heil. Die Neunzahl der Anrufungen geht zurück auf Papst Gregor. Er wollte erinnern an die neun Chöre der Engel.

Gloria

Das Gloria enthält starke Motive von Lobpreis und Dank und symbolisiert durch seine dreiteilige Gliederung die Dreieinigkeit Gottes (Vater – Sohn – Heiliger Geist). Der erste Teil ist an den Vater gerichtet: *Gloria in excelsis deo* („Ehre sei Gott in der Höhe... Wir loben Dich. Wir preisen Dich. Wir beten Dich an. Wir verherrlichen Dich...“). Der zweite Teil richtet sich an den Sohn und enthält zusammen mit dem Lobpreis vor allem auch (wie beim Kyrie!) die Bitte um Erlösung: „*Herr Jesus Christus, eingeborener Sohn! Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters! Du nimmst hinweg die Sünden der Welt: erbarme Dich unser...*“. Seinen Ausklang findet das Gloria in der Huldigung an den Heiligen Geist („*cum sancto spiritu*“).

Credo (Glaubensbekenntnis)

An Sonntagen, an Hochfesten und bei anderen festlichen Gottesdiensten wird nun das Glaubensbekenntnis gebetet. *"Ich glaube an Gott, den Vater, den Allmächtigen, den Schöpfer des Himmels und der Erde, und an Jesus Christus, seinen eingeborenen Sohn ..."*

Sanctus / Benedictus

Nach der Präfation, der Einleitung des Hochgebetes, folgt die gemeinsame Lobpreisung Gottes. Sie setzt sich aus zwei biblischen Texten zusammen. Nach Jes 6, dem Bericht über die Berufung des Propheten Jesaja, haben die Engel vor Gottes Thron "Heilig, heilig, heilig" gerufen. Und als Jesus am Palmsonntag in Jerusalem einzog, sangen die Menschen "Hosanna dem Sohne Davids". Beide biblische Preisungen hat man zu einem Hymnus verbunden, der an dieser zentralen Stelle der Messfeier das Lob der Engel und den Lobpreis der Menschen in einem Lied vereinigt. Der eigentliche Text des "Sanctus" ("Heilig") lautet: *"Heilig, heilig, heilig - Gott, Herr aller Mächte und Gewalten - Erfüllt sind Himmel und Erde von deiner Herrlichkeit - Hosanna in der Höhe - Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn - Hosanna in der Höhe."*

Agnus Dei

Nach der Wandlung von Brot und Wein in Christi Fleisch und Blut wird das Brot nun gebrochen und an die Gläubigen verteilt (Kommunion). Dazu wird das "Agnus-Dei-Lied" gebetet oder gesungen. *"Lamm Gottes (=Agnus dei), du nimmst hinweg die Sünde der Welt, erbarme dich unser..."*



Esther Lee, Sopran

wurde in Seoul, Südkorea, geboren und begann ihre musikalische Karriere als Mitglied der Seoul Lady Singers und als Solistin mit diesem Ensemble bei Konzerten in New York, Moskau und Tokio. Sie studierte an der HdK Berlin bei Prof. Karan Armstrong und Prof. Frank Maus, besuchte Meisterkurse u.a. bei Ingrid Bjoner und Dietrich Fischer-Dieskau und gewann einen 1. Preis beim Maria Callas-Wettbewerb in Athen. Seitdem tritt sie als Solistin an der Deutschen Oper Berlin auf (u.a. in *Carmen*, *Rosenkavalier*, *Hänsel und Gretel*, *Moses und Aron* und *Parsifal*). Gleichzeitig wurde sie eine gefragte Oratoriensängerin (2002 Brahms *Deutsches Requiem* unter J. Lopez Cobos mit RTVE Orchester Madrid - eine direkte Radioübertragung - in Madrid. Im Sommer 2002 gab sie ihr Debüt als Mi (*Land des Lächelns* von Lehar) in Mörbisch (Österreich) bei den Operetten - Seefestspielen.

Es folgten Liu in *Turandot* von Puccini - mit triumphaler Kritik in der „Thüringer Allgemeinen“ in Erfurt („diese Besetzung ist ein Glücksgriff – wie von einer anderen Welt“ - „wahrhaft sinnlicher Zauber“) und - nach einem weiteren Gastspiel im Janacekova - Opernhaus in Brünn als „Mi“ – die Partie der Micaela in Bizets *Carmen* an verschiedenen Opernbühnen in Holland. Auch hier fielen alle Pressebesprechungen enthusiastisch aus. Die nächsten Aufgaben sind *Hamel* von Frank Maus (weibliche Hauptpartie Sanhong) zur Wiedereröffnung des Sejoeng Art Center in Seoul, April 2004, *Carmina Burana* von Carl Orff in Madrid unter J. Lopez Cobos mit Orquesta Nacional de Espana.



Michaela Lucas
Mezzosopran

Michaela Lucas wurde in München an der Musikhochschule bei Prof. Margot Gerdes zur Mezzosopranistin ausgebildet. Marianne Kupfer und Rainer Goldberg (Berlin) gehörten zu ihren weiteren Lehrern. Ihr erstes festes Engagement erhielt sie 1994/95 am Opernhaus Erfurt. Seit 1997 führten sie Gastspiele und Gastverträge u. a. an die Hamburgische Staatsoper, an das Gärtnerplatz-Theater in München, an das Staatstheater Kassel, an das Opernhaus Bielefeld, das Staatstheater Schwerin und an die Deutsche Oper am Rhein. Ihr Debüt in Berlin gab sie im Januar 2000 an der Komischen Oper als Carmen. Zu ihren Rollen gehören neben Carmen die Maddalena in *Rigoletto*, Mrs. Quickly in *Falstaff*, Idamante in *Idomeneo*, Fenena in *Nabucco*, Azucena in *Der Troubadour* und die Gräfin Geschwitz in *Lulu*.



Ralph Eschrig, Tenor

In Dresden geboren. An der Musikhochschule C.M.v.Weber Dresden Studium im Fach Gesang bei H.M. Böhme-Collum. 1984 Staatsexamen und Erstengagement am Opern-studio der Semperoper Dresden. Im gleichen Jahr 3.Preis beim Internationalen Bach-Wettbewerb Leipzig und Bärenreiterpreis beim Mozartwettbewerb Salzburg. Seit dieser Zeit umfangreiche Tätigkeit als lyrischer Tenor im Mozartfach und als Konzertsänger. 1987 bis 92 Lyrischer Tenor an der Staatsoper Unter den Linden, (Tamino, Belmonte, Ferrando, Ottavio). 1992 bis 1994 Engagement am Landestheater Salzburg u.a. als Belmonte in der Inszenierung von Harry Kupfer.

Seit 1994 wieder in Berlin an der Deutschen Oper tätig. 2001 solistisch als Arien-Tenor in der Inszenierung der *Matthäuspassion* (Bach/Mendelssohn) unter Christopher Hogwood und 2003 in *Idomeneo* (Mozart) unter L.Zagrosek an der Deutschen Oper eingesetzt.

Zusammenarbeit als Sänger mit dem Dresdener Kreuzchor, mit dem Leipziger Thomanerchor, dem Berliner- und Leipziger Rundfunkchor, NDR, Semperoper, Leipziger Opernhaus, Dresdener Philharmonie, Rostocker Motettenchor u.a.

1999: Gastspiel mit der Cape Town Philharmonie (*Le illuminations*/B.Britten) und Liederabende in Stellenbosch (Süd-Afrika). Aufführung der *Jahreszeiten* (Haydn), *h-Moll-Messe* (Bach) und des *Messias* (Händel) mit der Berliner Singakademie West.

2000: *Schöpfung* (Haydn)

2002: *Matthäuspassion* (Bach) mit der Singakademie Berlin-W. Im Dezember 2002 Weihnachtskonzerte im Schauspielhaus am Gendarmenmarkt Berlin mit dem Dresdener Kreuzchor.



Sebastian Bluth, Bariton

Der Berliner Bariton studierte an der HfM Hanns Eisler. Er besuchte die Liedklasse von Dietrich Fischer-Dieskau und ergänzte sein Studium bei Elisabeth Schwarzkopf und Peter Schreier.

Im Rahmen der Schubertiade Feldkirch debütierte der junge Sänger mit einem Liederabend. Konzerte im In- und Ausland schlossen sich an: Er gastierte im Gasteig München, in der Berliner Philharmonie sowie im Rahmen der Wiederaufbaukonzerte der Frauenkirche Dresden. Konzertreisen führten ihn nach Polen, Österreich, Spanien, Italien und nach Israel. Zu zahlreichen Opern- und Oratorienproduktionen wurde er verpflichtet, so mit dem Gewandhausorchester, dem Thomanerchor Leipzig und dem Radiosinfonieorchester Stuttgart: Weiterhin sang er bei den Kurt-Weill-Festspielen; dem Brandenburger Musiksommer, der Bachwoche Ansbach und dem Internationalen Bachfest Leipzig. Eine regelmäßige Zusammenarbeit verbindet Sebastian Bluth mit dem Windsbacher Knabenchor:

Zahlreiche Rundfunk- und CD-Produktionen dokumentieren das weite Spektrum von Sabastian Bluth.



Wolfdietrich Stephan

bildete sich nach der A-Prüfung am Heidelberger Institut für Kirchenmusik zunächst bei Helmuth Rilling und Heinz-Markus Götsche auf dem Gebiet der Chorleitung und des Orgelspiels weiter.

Nach den künstlerischen Reifeprüfungen ergänzte er seine Ausbildung unter anderem in Kursen bei Hermann Max und Martin Behrmann. Mehrere Vokalensembles sangen unter seinem Dirigat in Aufnahmen für den Süddeutschen Rundfunk, den Südwestfunk und Radio Bremen. 1982 wurde er nach Berlin auf die A-Kirchenmusikerstelle der Johanneskirche Schlachtensee berufen. Im Dezember 1996 zeichnete ihn die evangelische Kirchenleitung mit dem Titel eines Kirchenmusikdirektors aus.

Der Chor der Johanneskirche Schlachtensee

pflegt vor allem die oratorischen Traditionen des Barock, der Klassik und der Romantik. Mit Aufführungen der Passionen Bachs, der Messen Haydns und Bruckners, der Oratorien Mendelssohns sowie der Requien von Mozart, Brahms und Verdi hat er sich im Berliner Konzertleben einen guten Ruf erworben. Seine Konzerte führen ihn u. a. in den Berliner Dom, ins Konzerthaus Berlin und in die Philharmonie.