



Aufnahme / Recording: 1997
Aufnahmeleitung / Producer: Richard Hauck
Digitalschnitt / Digital editor: Tonstudio Teije van Geest
Toningenieur / Sound engineer: Teije van Geest
Einführungstext / Programme notes: Dr. Monika Lichtenfeld
Redaktion / Editing: Katharina Fritz
Übersetzung / Translation: Roger Clément
Design: Zeichen D, Ann-Marie Falk
Cover: Giotto di Bondone (um 1266–1337) „Die Darbringung im Tempel“ / akg-images

Eine große Auswahl von über 800 Klassik-CDs und DVDs finden Sie bei
hänssler CLASSIC unter www.haenssler-classic.de,
auch mit Hörbeispielen, Download-Möglichkeiten und Künstlerinformationen.
E-Mail-Kontakt: classic@haenssler.de

Enjoy a huge selection of more than 800 classical CDs and DVDs from
hänssler CLASSIC at www.haenssler-classic.com,
including listening samples, download and artist related information.
E-mail contact: classic@haenssler.de

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770–1827)



Missa Solemnis

.....
op. 123
.....

Pamela Coburn, Sopran
Florence Quivar, Alt
Aldo Baldin, Tenor
Andreas Schmidt, Bass

Gächinger Kantorei Stuttgart
Bach-Collegium Stuttgart

Helmuth Rilling

Höhe: 120 mm

Missa Solemnis D-Dur / D Major op. 123

I. Kyrie „Von Herzen – Möge es wieder – zu Herzen gehn!“			
Kyrie eleison	Assai sostenuto. Mit Andacht	1	4:10
Christe eleison	Andante assai ben marcato	2	1:32
Kyrie eleison	Tempo I	3	4:49

II. Gloria			
Gloria in excelsis Deo	Allegro vivace	4	2:38
Gratias agimus	Meno Allegro	5	1:24
Domine Deus	Tempo I	6	1:11
Qui tollis	Larghetto	7	5:58
Quoniam	Allegro maestoso	8	1:19
In gloria Dei Patris	Allegro, ma non troppo e ben marcato	9	3:00
Amen	Allegro	10	1:26
Gloria in excelsis Deo	Presto	11	0:48

III. Credo			
Credo in unum Deum	Allegro ma non troppo	12	3:43
Et incarnatus est	Adagio	13	1:50
Et homo factus est	Andante	14	0:41
Crucifixus	Adagio espressivo	15	3:05
Et resurrexit	Allegro	16	0:11
Et ascendit	Allegro molto	17	1:10
Credo in Spiritum Sanctum	Allegro ma non troppo	18	1:17
Et vitam venturi saeculi	Allegretto ma non troppo – Allegro con motto – Grave	19	6:45

IV. Sanctus			
Sanctus	Adagio. Mit Andacht	20	2:43
Pleni sunt coeli	Allegro pesante	21	0:38
Osanna in excelsis	Presto	22	2:20
	Praeludium. Sostenuto ma non troppo		
Benedictus	Andante molto cantabile e non troppo mosso	23	10:34

V. Agnus Dei			
Agnus Dei	Adagio	24	6:37
Dona nobis pacem	Allegretto vivace	25	2:08
	„Bitte um innern und äußern Frieden“		
Agnus Dei	Allegro assai – Recit. – Tempo I – Presto – Tempo I	26	6:48

Total Time: 78:58

Libretto

I. Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

II. Gloria

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.
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.
Quoniam tu solus Sanctus.
Tu solus Dominus.

I. Kyrie

Herr, erbarme dich unser.
Christus, erbarme dich unser.
Herr, erbarme dich unser.

II. Gloria

Ehre sei Gott in der Höhe.
Und auf Erden Friede den
Menschen, die guten Willens sind.
Wir loben dich.
Wir preisen dich.
Wir beten dich an.
Wir verherrlichen dich.
Wir sagen dir Dank
ob deiner großen Herrlichkeit.
Herr und Gott, König des Himmels,
Gott, allmächtiger Vater.
Herr Jesus Christus, eingeborener
Sohn.
Herr und Gott,
Lamm Gottes, Sohn des Vaters.
Du nimmst hinweg die Sünden
der Welt:
erbarme dich unser.
Du nimmst hinweg die Sünden
der Welt:
nimm unser Flehen gnädig auf.
Du sitzt zur Rechten des Vaters:
erbarme dich unser.
Denn du allein bist der Heilige,
Du allein der Herr,

I. Kyrie

Lord, have mercy.
Christ, have mercy.
Lord, have mercy.

II. Gloria

Gloria be to God on high.
And on earth peace to men
who are God's friends.
We praise thee,
we bless thee,
we glorify thee,
we adore thee,
we give thee thanks
for thy great glory:
Lord God, heavenly King,
God the almighty Father.
Lord Jesus Christ, only begotten Son;
Lord God, Lamb of God, Son of the
Father,
who takest away the sins of the world
have mercy upon us;
thou who takest away the sins of
the world,
receive our prayer;
thou who takest away the sins of
the world,
have mercy upon us;
thou who sittest at the right hand of
the Father,
have mercy upon us.
For thou alone art the Holy One,
thou alone art Lord,

Tu solus Altissimus, Jesu Christe.
Cum Sancto Spiritu:
In gloria Dei Patris.
Amen.

III. Credo

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem coeli et terrae,
visibilem omnium et invisibilem.

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

Du allein der Höchste,
Jesus Christus.
Mit dem Heiligen Geiste,
in der Herrlichkeit Gottes des Vaters.
Amen.

III. Credo

Ich glaube an den einen Gott.
Den allmächtigen Vater,
Schöpfer des Himmels und der Erde,
aller sichtbaren und unsichtbaren
Dinge.

Ich glaube an den einen Herrn
Jesus Christus,
Gottes eingeborenen Sohn.
Er ist aus dem Vater geboren vor
aller Zeit.
Gott von Gott, Licht vom Lichte,
wahrer Gott vom wahren Gott.
Gezeugt, nicht geschaffen,
eines Wesens mit dem Vater,
durch ihn ist alles geschaffen.
Für uns Menschen
und um unsres Heiles willen
ist er vom Himmel herabgestiegen.
Er hat Fleisch angenommen
durch den Heiligen Geist
aus Maria, der Jungfrau,
und ist Mensch geworden.
Gekreuzigt wurde er sogar für uns;
unter Pontius Pilatus
hat er den Tod erlitten
und ist begraben worden.
Er ist auferstanden am dritten Tage,

thou alone art the Most High:
Jesus Christ
with the Holy Spirit:
in the glory of God the Father.
Amen.

III. Credo

I believe in one God,
the almighty Father,
maker of heaven and earth,
maker of all things visible and
invisible.

I believe in one Lord Jesus Christ,
only-begotten Son of God,
born of the Father before time began;
God from God, light from light,
true God from true God;
begotten, not made,
one in essence with the Father;
through whom all things were made.
He for us men,
and for our salvation,
came down from heaven,
and was incarnate
by the Holy Spirit
from the virgin Mary;
and was made man.
For our sake too,
under Pontius Pilate,
he was crucified,
suffered death, and was buried.
And the third day he rose from the
death,

Libretto

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.

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

IV. Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.

Pleni sunt coeli et terra
gloria tua.

gemäß der Schrift.
Er ist aufgefahren in den Himmel
und sitzt zur Rechten des Vaters;
Er wird wiederkommen in
Herrlichkeit,
Gericht zu halten über Lebende
und Tote,
und seines Reiches wird kein Ende
sein.

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

IV. Sanctus

Heilig, heilig, heilig,
Herr, Gott der Heerscharen.

Himmel und Erde sind erfüllt
von deiner Herrlichkeit.

as the scriptures had foretold.
And he ascended into heaven,
and is seated at the right hand of
the Father.
He will come again with glory
to judge the living and the dead,
and of his reign there will be no end.

I believe too in the Holy Spirit,
Lord and life-giver,
who proceeds from the Father and
the Son;
who together with the Father and
the Son
is adored and glorified;
who spoke through the prophets.
I believe in one holy, catholic,
And apostolic Church.
I acknowledge one baptism
for the remission of sins.
And I look forward to the resurrection
of the dead,
and the life of the world to come.
Amen.

IV. Sanctus

Holy, holy, holy,
art thou, Lord God of hosts.

Thy glory fills
all heaven and earth.

Osanna in excelsis.

Benedictus
qui venit
in nomine Domini.
Osanna in excelsis.

V. Agnus Dei

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

Hosanna in der Höhe.

Hochgelobt sei, der da kommt
im Namen des Herrn.
Hosanna in der Höhe.

V. Agnus Dei

Lamm Gottes,
du nimmst hinweg die Sünden
der Welt:
erbarme dich unser.
Lamm Gottes,
du nimmst hinweg die Sünden
der Welt:
erbarme dich unser.
Lamm Gottes,
du nimmst hinweg die Sünden
der Welt:
gib uns den Frieden.

Hosanna in high heaven!

Blessed be
he who is coming in the name of
the Lord.
Hosanna in high heaven!

V. Agnus Dei

Lamb of God,
who takest away the sins of the
world,
have mercy on us.
Lamb of God.
Who takest away the sins of the
world,
Have mercy on us.
Lamb of God,
Who takest away the sins of the
world,
give us peace.

Beethovens sakrales Hauptwerk, die *Missa Solemnis*, gilt – bei aller Logik des musikalischen Diskurses, bei aller Monumentalität und Pracht auch der klangsinnlichen Entfaltung – als ein sprödes und rätselhaft dunkles Stück, das sich nicht mühelos dem Verständnis erschließt. Lange Zeit hat man sich in der einschlägigen Literatur mit Bezeugungen der Ehrfurcht gegenüber diesem „Schwesterwerk der Neunten“ begnügt, ohne näher auf den Sinngehalt, die Symbolsprache, die satztechnische Substanz der Komposition einzugehen. Sicher haben auch Beethovens eigene Äußerungen diese Haltung begünstigt. Als er die *Missa Solemnis* zur Subskription anbot, bezeichnete er sie als sein „œuvre le plus accompli“, als „das größte Werk, welches ich bisher geschrieben“, was gewiss nicht nur propagandistisch gemeint war. Und über den Beginn des *Kyrie* setzte er die Worte „Von Herzen – möge es wieder – zu Herzen gehn“ – eine beschwörende, geradezu um Verständnis bittende Konfession, wie man sie sonst in Beethovens Partituren nicht findet.

Etwas von den immanenten Schwierigkeiten der *Missa Solemnis* spiegelt sich wohl auch im Entstehungsprozess und

im historischen Schicksal des Werkes. Die ungewöhnlich lange Dauer des Kompositionsvorgangs ist äußeres Indiz für das außerordentliche Engagement, für die Intensität der Anstrengung, von der auch Beethovens Adlatus Anton Schindler, der die Arbeiten aus unmittelbarer Nähe verfolgte, mehrfach berichtet. „Gleich zu Beginn dieser neuen Arbeit“, so notierte Schindler, „schien sein ganzes Wesen eine andere Gestalt angenommen zu haben, welches besonders seine älteren Freunde wahrnahmen, und ich muss gestehen, dass ich Beethoven niemals vor und niemals nach jener Zeit mehr in einem solchen Zustande absoluter Erdenentrücktheit gesehen habe, als dies vorzüglich im Jahr 1819 der Fall gewesen.“

Anlass zur Komposition bot die Ernennung seines vornehmsten Schülers, des Erzherzogs Rudolph von Österreich, zum Kardinalerzbischof von Olmütz am 4. Juni 1819. Beethoven schrieb dem Erzherzog noch im gleichen Monat: „Der Tag, wo ein Hochamt von mir zu den Feierlichkeiten für I. K. H. soll aufgeführt werden, wird für mich der schönste meines Lebens sein, und Gott wird mich erleuchten, dass meine schwachen Kräfte zur Verherrlichung

dieses feierlichen Tages beitragen.“ Zum Termin der feierlichen Inthronisation des Erzherzogs am 20. März 1820 war das Werk indes noch längst nicht fertig; es hatte inzwischen Ausmaße angenommen, die der Komponist selbst nicht vorausgeahnt hatte. Erst drei Jahre später, im März 1823, erhielt Erzherzog Rudolph die erste handschriftliche Kopie der vollendeten Partitur als Widmungsexemplar („summa cum veneratione dedicata“), und an Details der Besetzung wie der Stimmführung hat Beethoven auch später noch, bis zum Sommer 1823, gefeilt. Weitere Manuskriptkopien wurden noch im gleichen Jahr, für fünfzig Dukaten pro Exemplar, den großen europäischen Adelshöfen und Konzert-Instituten angeboten, und eine davon ging an den russischen Fürsten Nikolaus Galitzin (dem Auftraggeber der Beethovenquartette op. 127, 130 und 132), der sie im Oktober 1823 der Petersburger Philharmonischen Gesellschaft schenkte. Am 24. März (nach anderen Quellen am 7. April) 1824 fand dort, in St. Petersburg, die Uraufführung der *Missa Solemnis* statt.

Dem Wiener Publikum wurden zunächst nur drei Teile der Messe (*Kyrie*, *Credo* und *Agnus Dei*) in Beethovens großer Akade-

mie im Kärntnertortheater am 7. Mai 1824, zusammen mit der Neunten Sinfonie, vorgestellt. Um von der Zensur die Genehmigung für eine konzertante Aufführung zu erlangen, hatte Beethoven ohne Zögern die Messen-Sätze als „Drei große Hymnen mit Solo- und Chorstimmen“ bezeichnet, und er setzte sich auch später noch mehrmals dafür ein, die *Missa Solemnis* nicht vorzugsweise in liturgischem Rahmen, sondern als „großes Oratorium“, womöglich in einem Benefizkonzert „für die Armen“ aufzuführen. Auf die erste komplette Darbietung der *Missa* musste Wien bis 1845 warten, doch waren zuvor schon Gesamtauführungen in Provinzstädten der K. u. K. Monarchie zustande gekommen.

Die Publikation der Partitur bei Schott in Mainz, die sich wegen langwieriger Korrekturarbeiten verzögerte, hat Beethoven nicht mehr erlebt. „Ungefähr gleichzeitig mit dem Todestag des unvergesslichen Tonmeisters“, heißt es in einer Verlagsanzeige vom Mai 1827, „hat obiges Werk, ohne Zweifel sein größtes und bewundernswürdigstes, bei uns die Presse verlassen.“ Bis zum Beginn der 1860er Jahre blieb es, wohl vornehmlich wegen ungewöhnlicher Schwierigkeiten der vokalen Interpretation,

bei vereinzelten Wiedergaben der *Missa*, und regelrecht „durchgesetzt“ hat sich das Werk erst im späten 19. Jahrhundert.

Man hat Beethovens *Missa Solemnis* im 19. Jahrhundert immer wieder bescheinigt, dass sie die Grenzen der traditionellen Messen-Komposition, ja überhaupt Konfessionsgrenzen und Kirchenmauern sprengt, dass sie eine Art sinfonischer Dichtung über den mehr poetisch-philosophisch als streng liturgisch aufgefassten Messtext darstelle. Charakteristisch für diese „romantische“ Rezeption des Werkes ist eine Äußerung Richard Wagners. „In seiner großen *Missa Solemnis*“, so schreibt Wagner in seinem Essay zum 100. Geburtstag Beethovens 1870, „haben wir ein rein sinfonisches Werk des echten Beethovenischen Geistes vor uns. Die Gesangsstimmen sind hier ganz in dem Sinne wie menschliche Instrumente behandelt, ... der ihnen unterlegte Text wird von uns ... nicht seiner begrifflichen Bedeutung nach aufgefasst, sondern er dient, im Sinne des musikalischen Kunstwerkes, lediglich als Material für den Stimmgesang und verhält sich nur deswegen nicht störend zu unserer musikalisch bestimmten Empfindung, weil er uns keineswegs Vernunft-Vorstellungen

anregt, sondern ... uns nur mit dem Eindruck wohl bekannter symbolischer Glaubensformeln berührt.“

Wohl lässt die *Missa Solemnis* eine Art sinfonischer Konzeption vor allem in der Formgliederung und in der Behandlung des Orchesters erkennen, doch fehlen ihr der aggressiv-dynamische Gestus, die Überwindungsmentalität, das Streben nach heroisch-bejahendem Schluss – all jene Züge, die Beethovens Sinfonien der früheren Jahre ihre beispiellose Stringenz und Durchschlagskraft verbürgten. Wohl gibt es in der Messe genug Belegstellen für äußerst kunstvolle und reich gegliederte thematische Arbeit; doch werden die Themen kaum nach der für Beethoven sonst so typischen Methode der „entwickelnden Variation“ durchgeführt, sondern eher – bei ständig wechselnder Perspektive und Belichtung – kaleidoskopisch miteinander kombiniert. Auch haben die thematisch-motivischen Komplexe selten jene greifbare plastische Gestalt, die man aus Beethovens Sinfonien kennt, und die melodischen Profile sind kaum „gesänglich“, im strengen Sinn des Wortes, ausgeformt.

Eine Ausnahme bildet das *Benedictus*, dessen Hauptmelodie in der Solovioline man mit Recht als Einfall von besonderer lyrischer Wärme und Kantabilität gerühmt hat. Das *Benedictus* fällt auch insofern aus dem Rahmen, als sein Orchestervorspiel in der geheimnisvoll gedämpften Instrumentalmischung von tiefen Flöten und geteilten Bratschen harmonische Tiefenperspektiven eröffnet, die in ihrer Kühnheit weit hinaus in die Zukunft, etwa auf Wagner und Bruckner, verweisen. Durchweg aber prägt die Harmonik der *Missa Solemnis* eher retrospektive Züge aus, zumal in Passagen mit deutlich kirchentonaler Färbung – von der avancierten, schroffen Sprache chronologisch benachbarter Spätwerke wie der letzten Streichquartette oder der *Diabelli-Variationen* ist hier kaum eine Spur zu finden. Nicht von ungefähr hatte sich Beethoven durch intensives Studium älterer Sakralmusik auf die Arbeit an der *Missa* gründlich vorbereitet. „Um wahre Kirchenmusik zu schreiben“, notierte er damals in sein Tagebuch, „alte Kirchenchoräle der Mönche usw. durchgehen, wo auch zu suchen, wie die Absätze in richtigen Übersetzungen nebst vollkommener Prosodie aller christkatholischen Psalmen und Gesänge überhaupt.“ Er durchforste-

te systematisch die Bibliotheksbestände des Erzherzogs Rudolph und des Fürsten Lobkowitz, er versenkte sich in die Musik Palestrinas und der „alt klassischen“ italienischen Vokalpolyphonisten, er analysierte Werke von Händel, Johann Sebastian und Carl Philipp Emanuel Bach. So erscheint es kaum verwunderlich, dass in der *Missa Solemnis* allenthalben Archaismen begegnen: Anklänge an dorische oder mixolydische Tonart, gregorianische Choral-Fragmente, Zitate aus Händels *Messias* (im *Gloria* und im *Agnus Dei*), auch weniger genau definierbare Reminiszenzen sakraler Sprach- und Bildsymbolik. Freilich setzt Beethoven solche Zitate und Allusionen sehr bewusst und wohl dosiert als „moderne“ Kunstmittel ein, die den Kontext seiner eigenen, grenzüberschreitenden Sprache kolorieren, verfremden, auratisch überhöhen.

Der archaisierende, liturgisch gebundene Charakter dominiert vorab im *Kyrie* und im *Gloria* und hier wiederum besonders deutlich in den kontrapunktisch gearbeiteten Partien des *Christe eleison* und der *Gloria*-Schlussfuge. Kernstück des *Credo* – und darüber hinaus wohl der gesamten Messe – ist die Fuge *Et vitam venturi saeculi*, ein Satz von unerhörtem Reichtum der poly-

Biografien

phonen Entfaltung und von geradezu dramatisch gesteigerter Intensität. Er markiert eine der wenigen Stellen expressiven Ausbruchs in diesem Werk, das sonst durchweg auf objektivierende Distanz und Stilisierung angelegt ist, und er hat ein Pendant im Schluss-Stück des *Agnus Dei*, jenem von leidenschaftlichem Ausdruck durchtränkten *Dona nobis pacem*, das Beethoven in der Partitur als „Bitte um Innern und Äußern Frieden“ überschrieben hat.

Monika Lichtenfeld

Pamela Coburn

Früh begannen die Erfolge der amerikanischen Sopranistin Pamela Coburn in Deutschland, als sie 21-jährig Preisträgerin bei dem ARD-Wettbewerb wurde. Zwei Jahre später wurde sie Ensemblemitglied der Bayerischen Staatsoper, Erfolge an der Wiener Staatsoper und an den großen Opernhäusern der Welt schlossen sich an. Auch als Konzertsängerin sowie mit einer eindrucksvollen Diskographie erlangte die Künstlerin internationale Berühmtheit. Pamela Coburn sang unter berühmten Dirigenten wie Carlos Kleiber, Colin Davis, Wolfgang Sawallisch, Helmuth Rilling u.v.a.

Florence Quivar

Die in Philadelphia geborene Mezzosopranistin Florence Quivar studierte an der Philadelphia Academy of Music und an der Juilliard School. Zahlreiche Wettbewerbsgewinne und Erfolge an der Met führten zu einer weltweiten Karriere und dem Ruf einer der bedeutendsten Mezzosopranistinnen Amerikas. Auch als Konzert- und Liedsängerin erlangte Florence Quivar internationale Berühmtheit, von der ebenso zahlreiche

Schallplatteneinspielungen unter bedeutenden Dirigenten wie Herbert von Karajan, Carlo Maria Giulini, James Levine und Helmuth Rilling Zeugnis ablegen.

Aldo Baldin

Der Tenor Adlo Baldin studierte zunächst Klavier und Cello in seiner brasilianischen Heimat, bevor er durch Vermittlung von Karl Richter zum Gesangsstudium nach Deutschland kam. Seinem Studium in Frankfurt schloss sich eine international erfolgreiche Karriere als Opern-, Konzert- und Liedsänger an, die sich auch in zahlreichen Schallplattenaufnahmen niederschlug. 1978 wurde er Dozent für Gesang in Heidelberg, 1983 Professor an der Musikhochschule Karlsruhe. Am 6. Januar 1994 erlag Aldo Baldin im Alter von 49 Jahren einem Herzinfarkt.

Andreas Schmidt

Andreas Schmidt studierte nach einer Ausbildung in Klavier, Orgel und Dirigieren Gesang bei Ingeborg Reichelt in Düsseldorf und Dietrich Fischer-Dieskau in Berlin.

Nach dem Gewinn des Deutschen Musikwettbewerbs 1983 führte eine höchst erfolgreiche Karriere den Sänger von der Deutschen Oper Berlin an die großen Opernhäuser der Welt. Daneben machte sich Andreas Schmidt als Konzert- und Liedsänger einen Namen. Zahlreiche Rundfunk- und Fernsehaufnahmen sowie eine umfangreiche Diskographie dokumentieren seine künstlerische Bandbreite.

Gächinger Kantorei Stuttgart

Die Gächinger Kantorei wurde 1954 von Helmuth Rilling gegründet und ist nach einem kleinen Dorf auf der Schwäbischen Alb benannt. Sie ist ein Profichor mit einer festen Stammbesetzung, die projektweise zusammentritt, und gehört seit vielen Jahrzehnten zu den herausragenden Konzertschören der Welt.

Die Gächinger Kantorei ist seit 1981 in der Trägerschaft der Internationalen Bachakademie Stuttgart. Sie tritt regelmäßig mit dem ebenfalls von Helmuth Rilling gegründeten Bach-Collegium auf und arbeitet weltweit auch mit anderen Orches-

tern zusammen, unter anderem mit den Wiener Philharmonikern, dem New York Philharmonic Orchestra und dem Israel Philharmonic Orchestra, mit dem die „Gächinger“ auf zehn Tourneen insgesamt über 100 Konzerte aufführten. Regelmäßige Kooperationen gibt es auch mit dem Sinfonieorchester Basel, eine besonders enge Partnerschaft besteht zum Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR.

In Stuttgart unterhält die Bachakademie mit der Gächinger Kantorei eine große Konzertreihe mit Oratorien aller Jahrhunderte. Für das MUSIKFEST STUTTGART hat der Chor eine profilgebende Rolle.

Die Gächinger Kantorei pflegt eine umfangreiche Gastspieltätigkeit: Helmuth Rilling und die Gächinger Kantorei traten auf bei den Festspielen in Salzburg, Luzern und Prag sowie in New York, Paris, London, Wien, Straßburg, Seoul und anderen Städten. Regelmäßig ist der Chor in den Musikzentren und großen Festivals in Deutschland zu Gast (z.B. Beethovenfest Bonn, Rheingau Musikfestival, Schleswig-Holstein Musik Festival, MDR-Musiksommer). 2011 fand gemeinsam mit dem Bach-Collegium eine große China-Tournee statt,

2012 eine Reise durch den lateinamerikanischen Kontinent. Weitere internationale Konzertreisen führten 2012 nach Italien, Frankreich und Spanien.

Von der großen künstlerischen Vielfalt des Chores zeugen zahlreiche Tonträger vor allem beim Label *hänssler CLASSIC*. Neben der Einspielung des gesamten Vokalwerks Johann Sebastian Bachs in der EDITION BACHAKADEMIE liegen die Schwerpunkte auf vokalsinfonischen Raritäten des 18. bis 20. Jahrhunderts sowie neuer Musik, darunter etliche Uraufführungen, z.B. *Litany* von Arvo Pärt (1994), *Requiem der Versöhnung* (1995) oder *Deus Passus* von Wolfgang Rihm (2000). Einen besonderen Akzent setzten 2004 die Erstein spielung von Felix Mendelssohn Bartholdys Oper *Der Onkel aus Boston* und die Aufnahme der *Vesper* von Alessandro Grandi unter Matthew Halls.

Helmuth Rilling war bis zu seinem 80. Geburtstag 2013 künstlerischer Leiter der Gächinger Kantorei und übergab diese Position dann an seinen Nachfolger Hans-Christoph Rademann. Der Chor arbeitet vielfach mit Gastdirigenten, darunter Masaaki Suzuki, Krzysztof Penderecki, Roger Norrington, Ton Koopman, Martin

Haselböck, Alexander Liebreich, Morten Schuldt-Jensen, Stefan Parkman, Dennis Russell Davies, Olari Elts, Matthew Halls, Peter Dijkstra und Hansjörg Albrecht.

Bach-Collegium Stuttgart

Das Bach-Collegium Stuttgart wurde 1965 von Helmuth Rilling als instrumentaler Partner für die Gächinger Kantorei gegründet und ist seit 1981 in der Trägerschaft der Internationalen Bachakademie Stuttgart.

Insbesondere im Verlauf der zum 300. Geburtstag von Johann Sebastian Bach (1985) veröffentlichten Gesamteinspielung der geistlichen Kantaten und Oratorien hat es sich zu einem historisch informierten, profilierten Klangkörper für Barockmusik entwickelt. Das Bach-Collegium nutzt dabei überwiegend ein modernes Instrumentarium. So konnte es auch sein Repertoire stets erweitern und ist heute ein flexibel einsetzbares Orchester, welches Werke aller Epochen meisterhaft interpretiert. Davon zeugen zahlreiche Einspielungen – auch etlicher Uraufführungen – vor allem beim Haus-Label der Bachakademie, *hänssler CLASSIC*. In Stuttgart unterhält die Bachakademie

mit dem Bach-Collegium eine große Konzertreihe mit Oratorien aller Jahrhunderte. Regelmäßig präsent ist das Orchester auch beim MUSIKFEST STUTTGART.

Gelegentlich tritt das Bach-Collegium mit eigenständigen Instrumentalprogrammen hervor, so etwa zum jährlichen Geburtstagskonzert für Johann Sebastian Bach am 21. März sowie bei Gastspielen im In- und Ausland. Dabei verbindet es eine besonders enge Zusammenarbeit mit der Pianistin Angela Hewitt, die es mehrfach auf Tourneen begleitete, sowie mit Evgeni Koroliov.

Helmuth Rilling

Helmuth Rilling, 1933 in Stuttgart geboren, ist Dirigent, Lehrer und Botschafter Bachs in der ganzen Welt. 1954 gründete Helmuth Rilling die Gächinger Kantorei, 1965 kam das Bach-Collegium Stuttgart als instrumentaler Partner dazu. Ab dieser Zeit datiert seine intensive Beschäftigung mit dem Werk Johann Sebastian Bachs. Er trug außerdem zur Wiederentdeckung der romantischen Chormusik bei und förderte durch regelmäßige Kompositionsaufträge die zeitgenössische Musik.

Helmuth Rilling ist gefragter Gastdirigent bei führenden Orchestern in aller Welt, darunter die Wiener Philharmoniker, das New York Philharmonic, das japanische NHK Symphony Orchestra. Eine besondere Freundschaft bindet ihn seit über dreißig Jahren an das Israel Philharmonic Orchestra. 2012/13 war Helmuth Rilling als Dirigent und Lehrer u.a. in der Volksrepublik China und Taiwan, in den USA, Südamerika, Moskau, Russland und Polen zu Gast. Seit 1970 ist er künstlerischer Leiter des von ihm mitbegründeten Oregon Bach Festivals, eines der profiliertesten Musikfestivals in den USA.

1981 gründete er die Internationale Bachakademie Stuttgart. Rillings musikpädagogischer Impetus manifestiert sich in Workshops und Arbeitsphasen an Universitäten und Hochschulen weltweit, den sogenannten Bachakademien, sowie in der Zusammenstellung internationaler Jugendensembles.

Als erster Dirigent spielte Helmuth Rilling sämtliche Kantaten Johann Sebastian Bachs ein; zum Bach-Jahr 2000 erschien unter seiner künstlerischen Gesamtleitung die Gesamtaufnahme des Bachschen Wer-

kes auf 172 CDs. Mit der Einspielung von Pendereckis *Credo* gewann er den Grammy 2000 für die beste Chordarbietung und wurde erneut 2001 für die Einspielung von *Deus Passus* von Wolfgang Rihm nominiert. Auf CD sind in den letzten Jahren Werke von Haydn, Händel, Gubaidulina, Britten *War Requiem*, der von Rilling initiierte *Messiah* von Sven David Sandström, das Verdi-Requiem und Honeggers *Jeanne d'Arc au bûcher* erschienen.

Für sein vielfältiges Engagement wurde Helmuth Rilling mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet. So erhielt er 2011 den Herbert-von-Karajan-Musikpreis des Festspielhauses Baden-Baden und 2012 in der Leipziger Thomaskirche die Martin-Luther-Medaille. Im Oktober 2013 wurde Rilling mit dem ECHO Klassik für sein Lebenswerk ausgezeichnet.

Anlässlich seines 80. Geburtstages im Mai 2013 gab Helmuth Rilling alle institutionellen Leitungsfunktionen ab, bleibt aber als Dirigent und Dozent international tätig. Im Februar 2014 erhielt Helmuth Rilling das Bundesverdienstkreuz in der Ausführung „Großes Verdienstkreuz mit Stern“.

A Commentary on Missa Solemnis

Beethoven's masterpiece of sacred music, the *Missa Solemnis*, is often regarded as a rather forbidding and perplexingly dark piece which tends to elude our efforts to understand it, despite all the logic of its musical discourse and all the monumentality and majesty of the sumptuous sonorities it unfolds. For a long time, Beethoven literature had contented itself with nebulous marks of reverence toward this "fellow work of the Ninth" without delving deeper into the meaning, the symbolism and the compositional substance of the work. Beethoven's own Statements also helped fester this attitude. Offering the *Missa Solemnis* for subscription, he called it his "oeuvre le plus accompli", "the greatest work that I have written up to now", which was meant not merely as a publicity measure. And the words he placed above the beginning of the *Kyrie*, "Von Herzen – möge es wieder – zu Herzen gehn" (From the heart – may it go again to the heart), are a plea, a highly personal entreaty for understanding, the likes of which are found nowhere else in Beethoven's music.

Some of the immanent difficulties of the *Missa Solemnis* are undoubtedly also reflected in the work's creative process and

historical destiny. The unusually long time span of the compositional process is an outward sign of Beethoven's extraordinary commitment and of the intensity of his efforts, which Beethoven's amanuensis Anton Schindler described several times. Following the progress of the work in Beethoven's immediate proximity, Schindler noted: "Right at the beginning of this new work, his entire being seemed to have taken on a new form; particularly his older friends noticed this, and I must confess that I have never before and never since seen Beethoven in a condition of such absolute remoteness as that which was noticeable above all in the year 1819."

The occasion for the composition was the appointment of Beethoven's most distinguished pupil, Archduke Rudolph of Austria, as Cardinal-Archbishop of Olmütz on 4 June 1819. Beethoven wrote to the Archduke that same month: "The day on which a High Mass from my hand will be performed during the ceremonies for Your Imperial Highness will be the most wonderful day of my life. God will give me the light so that my modest resources may contribute to the glorification of this solemn day." However, the work was far from

being completed on 20 March 1820, the day of the solemn Installation of the Archduke. The work had taken on proportions that the composer himself had not envisaged. It took another three years before Archduke Rudolph finally received the first handwritten copy of the complete score with the dedication ("summa cum veneratione dedicata") in March 1813. And Beethoven was still polishing up certain details in the scoring and voice leading during the summer of 1813. Further manuscript copies were offered the same year, at fifty ducats per copy, to the great European courts and concert organizations. One of them was sent to the Russian Prince Nikolaus Galitzin (the man who commissioned the Quartets Op. 127, 130 and 132 from Beethoven), who donated it to the St. Petersburg Philharmonic Society in October 1823. It is there, in St. Petersburg, that the world premiere of the *Missa Solemnis* took place on 24 March (or 7 April, according to other sources) 1824.

In his great concert at the Kärntnertortheater on 7 May 1824, Beethoven presented three sections of the Mass (*Kyrie*, *Credo* and *Agnus Dei*) to the Viennese public together with the Ninth Symphony.

In order to obtain the approval for a concert performance from the censorship authorities, Beethoven had not hesitated to call the movements "Three great Hymns with solo and choral parts". Later, he again made it clear that he preferred to have the *Missa Solemnis* performed in concert as a "grand oratorio" rather than in a liturgical setting; he suggested the possibility of a benefit concert "for the poor". Vienna had to wait until 1845 for the first complete performance of the *Missa Solemnis*. By then, the work had already been performed in a number of towns in the Empire's far-flung provinces.

Beethoven did not live long enough to see the publication of his score by Schott in Mainz, since the time-consuming corrections caused lengthy delays. In May 1827, the publisher printed an advertisement that read: "The aforementioned work, without a doubt his greatest and most wondrous, left our presses at about the same time that this unforgettable composer left our midst." Only occasional performances of the *Missa Solemnis* are recorded up to the early 1860's. In all likelihood, this was primarily due to the unwonted difficulty of the vocal parts. The *Missa Solemnis* only made

its definitive breakthrough in the late 19th Century.

During the 19th Century, it was often said that the *Missa Solemnis* breaches the borders of a traditional mass setting, indeed, even those of religious confessions and church portals, and that it represents a kind of symphonic poem based on the text of the Mass understood in a more poetic, philosophical sense than in a strictly liturgical one. A comment by Richard Wagner is characteristic of this "Romantic" reception of the work. "In his great *Missa Solemnis*", wrote Wagner in his essay on the centenary of Beethoven's birth in 1870, "we are in the presence of a purely symphonic work of the most genuine Beethovenesque spirit. The vocal parts are treated entirely in the sense of human instruments ... their text is not understood by us according to its conceptual significance, but it serves solely as material for the voices, in the sense of a musical work of art. It does not disturb our musically sensitive feelings only because it gives rise to no ideas whatsoever that can be grasped with the intellect, but ... moves us only with the sensation of well-known symbolic formulae of faith."

The *Missa Solemnis* undeniably betrays a kind of symphonic conception above all in its formal arrangement and in the treatment of the orchestra; however, it lacks the aggressive, dynamic tone, the conquering mentality, the striving for a heroic, affirmative conclusion – the very characteristics that infused Beethoven's earlier symphonies with inimitable stringency and compellingness. Although there are many passages in the work that can be cited to illustrate the highly skillful and richly articulated thematic work, the themes are hardly developed after the method of the "unfolding Variation" so typical of Beethoven. Rather, they are combined together in a kaleidoscopic manner with constantly changing perspectives and lighting. The thematic-motivic complexes also seldom have the tangible, multidimensional forms encountered in Beethoven's symphonies, and the melodies can hardly be said to be "vocal" in design, in the strict sense of the word.

An exception occurs in the *Benedictus*, whose main melody in the solo violin is justly praised for its striking lyrical warmth and songfulness. The *Benedictus* also stands out from the rest of the work because

of its orchestral prelude, whose mysteriously muted combination of low flutes and divided violas opens up new depths in harmonic perspectives. Its boldness points far into the future, to Wagner and Bruckner, for example. However, the harmony of the *Missa Solemnis* is stamped throughout by a rather retrospective spirit, particularly in passages with a clearly modal flavor. There is hardly any trace of the advanced, abrupt language of the chronologically neighboring late works like the last string quartets or the *Diabelli Variations*.

Not without reason did Beethoven prepare himself for his work on the *Missa Solemnis* by intensively studying early sacred music. "In order to write true church music", he noted in his diary, "go through the old plainchant of the monks etc. Also look there for the proper translations of the stanzas along with the most perfect prosody of all Christian-Catholic psalms and hymns in general." He systematically combed the libraries of Archduke Rudolph and Prince Lobkowitz, immersed himself in the music of Palestrina and the "old Classic" Italian polyphonists, and analyzed works by Handel, Johann Sebastian and Carl Philipp Emanuel Bach.

Thus, it is hardly surprising to encounter all kinds of archaisms in the *Missa Solemnis*; reminiscences of the Dorian or Mixolydian modes, Gregorian chorale fragments, quotes from Handel's *Messiah* (in the *Gloria* and in the *Agnus Dei*), and some less precisely definable reminiscences of sacred literary and pictorial symbolism. Of course, Beethoven used such quotes and allusions very deliberately and judiciously as "modern" artistic means that color, transmute, and amplify the context of his own, genre-straddling idiom.

The archaic-sounding, liturgically influenced atmosphere dominates the beginning of the work, the *Kyrie* and the *Gloria*. It is particularly evident here in the contrapuntally worked-out parts of the *Christe eleison* and the *Gloria's* closing fugue. The heart of the *Credo* – and of the entire Mass as well – is the fugue *Et vitam venturi saeculi*, whose polyphonic elaboration is of exceptional richness and whose intensity reaches truly dramatic heights. It is one of the few passages of explosive expressiveness in this work, which otherwise aims above all at an objective distance and stylization. A counterpart to this piece is found in the closing section of the *Agnus Dei*,

the *Dona nobis pacem*, which is steeped in passionate eloquence. In the score, Beethoven superscribed it as a "plea for inner and outer peace."

Monika Lichtenfeld

English translation: Roger Clement

Biographies

Pamela Coburn

The American soprano Pamela Coburn enjoy success in Germany early on, when she won a prize at competition of the ARD (television broadcasting company) at the age of 21. Two years later, she became a member of the ensemble of the Bavarian State Opera. Successes at the Vienna State Opera and other major opera houses around the world followed. The artist also attained international fame as a concert singer and with an impressive discography. Pamela Coburn has sung under such famous conductors as Carlos Kleiber, Colin Davis, Wolfgang Sawallisch, Helmuth Rilling and many others.

Florence Quivar

Born in Philadelphia, Florence Quivar studied at the Philadelphia Academy of Music and the Juilliard School of Music. A large number of competition awards and successes at the Met led her to a worldwide career and a reputation as one of the most important mezzo-sopranos in America. She also gained fame as a concert and lied singer, also evidenced by a large number

of recordings under major conductors, such as Herbert von Karajan, Carlo Maria Giulini, James Levine und Helmuth Rilling.

Aldo Baldin

The tenor Aldo Baldin first studied piano and cello in his homeland of Brazil before Karl Richter brought him to Germany to study singing. His education in Frankfurt was followed by a successful international career as an opera, concert and lied singer, which is also reflected in many recordings. In 1978 he became lecturer on singing in Heidelberg, in 1983 professor at the Karlsruhe college of music. Aldo Baldin died of a heart attack on January 6, 1994 at the age of 49.

Andreas Schmidt

After having concentrated on the piano, organ and conducting, Andreas Schmidt studied singing with Ingeborg Reichelt in Düsseldorf and Dietrich Fischer-Dieskau in Berlin. After winning the German Music Competition in 1983, the singer's very successful career led him from Berlin's Deut-

sche Oper and State Opera to the world's leading opera houses. Andreas Schmidt has also made a name for himself as a concert and lieder singer. Numerous radio and television recordings and an extensive discography document his artistic range.

Gächinger Kantorei Stuttgart

The Gächinger Kantorei was founded by Helmuth Rilling in 1954 and is named after a small village in the Swabian Jura. The Gächinger Kantorei is a professional choir with a company of permanent vocalists who work together on a project basis and has ranked among the world's outstanding concert choirs for many decades.

The Gächinger Kantorei has been under the sponsorship of the Internationale Bachakademie Stuttgart since 1981. It regularly performs together with the Bach-Collegium, which was also founded by Helmuth Rilling, and collaborates with other orchestras all over the world, including the Vienna Philharmonic, the New York Philharmonic Orchestra and the Israel Philharmonic Orchestra, with which the "Gächinger" has played a total of more than one hundred concerts on ten

tours. It also regularly collaborates with the Basel Symphony Orchestra, and has a particularly close partnership with the Radio Symphony Orchestra of the SWR in Stuttgart. The Gächinger Kantorei makes many guest appearances. Helmuth Rilling and the Gächinger Kantorei have appeared at festivals in Salzburg, Lucerne and Prague, as well as in New York, Paris, London, Vienna, Strasbourg, Seoul and other cities. The choir is a regular guest at major music centers and festivals (for instance, the Beethoven Festival in Bonn, the Rheingau Music Festival, the Schleswig-Holstein Music Festival, and the MDR Music Summer). In 2011, it went on a major tour of China together with the Bach-Collegium, and in 2012 traveled through Latin America. Further international concert trips took it to Italy, France and Spain.

Many recordings testify to the great artistic variety of the choir, especially on the *hänssler CLASSIC* label. Along with the recording of the complete vocal works of Johann Sebastian Bach for the EDITION BACHAKADEMIE, it also specializes in vocal-symphonic rarities from the 18th to the 20th centuries and new music, including many premieres, such as *Litany* by

Arvo Pärt (1994), *Requiem der Versöhnung* (1995) or *Deus Passus* by Wolfgang Rihm (2000). The recording of the *Vesper* by Alessandro Grandi under Matthew Halls and the premiere recording of Felix Mendelssohn's opera *The Uncle from Boston* are particular highlights.

Helmuth Rilling was the artistic director of the Gächinger Kantorei until his 80th birthday and then handed over this position to his successor, Hans-Christoph Rademann. However, the choir also collaborates with many guest directors, including Masaaki Suzuki, Krzysztof Penderecki, Sir Roger Norrington, Ton Koopman, Martin Haselböck, Alexander Liebreich, Morten Schuldt-Jensen, Stefan Parkman, Dennis Russell Davies, Olari Elts, Matthew Halls, Peter Dijkstra and Hansjörg Albrecht.

Bach-Collegium Stuttgart

The Bach-Collegium Stuttgart was founded in 1965 by Helmuth Rilling to serve as an instrumental partner to the Gächinger Kantorei and has been under the sponsorship of the Internationale Bachakademie Stuttgart since 1981.

It was the complete recording of all sacred cantatas and oratorios composed by Johann Sebastian Bach and released on the occasion of the composer's 300th birthday (1985) that enabled the ensemble to become known as a historically informed, high-profile orchestra for Bach's music. The Bach-Collegium largely made use of modern instruments for this purpose. In this way, it was able to constantly expand its repertoire and is now a versatile orchestra that can expertly perform works from all epochs. This is proven by a great number of recordings – including many premieres – especially on *hänssler CLASSIC*, the home label of the Bachakademie.

The Bach-Collegium occasionally appears with its own instrumental programs, as at the annual birthday concert for Johann Sebastian Bach each year on March 21, as well as in guest appearances at home and abroad. In this it has been working closely together with pianist Angela Hewitt, who has accompanied it several times on tour, as well as with Evgeni Koroliov.



FOTO: HÖLGER SCHNEIDER

Helmuth Rilling

Helmuth Rilling, born in Stuttgart in 1933, is a conductor, teacher and ambassador for Bach all over the world. Helmuth Rilling founded the Gächinger Kantorei in 1954, and in 1965 the Bach Collegium Stuttgart was added as its instrumental partner. His deep interest in the work of Johann Sebastian Bach dates from this period. Moreover, he helped rediscover Romantic choral music and promotes contemporary music by regularly commissioning compositions.

Rilling holds international concerts with his ensembles and is highly sought after

as a guest conductor by leading orchestras around the world, including the Vienna Philharmonic, the New York Philharmonic, the Japanese NHK Symphony Orchestra and others. For more than thirty years, he has had a special friendship with the Israel Philharmonic Orchestra. In 2012–13, Helmuth Rilling was conducting and teaching as a guest in the People's Republic of China, Taiwan, the USA, South America, Moscow, Russia and Poland. Since 1970, he has been co-founder and Artistic Director of the Oregon Bach Festival, one of the most distinguished music festivals in the USA.

He founded the Stuttgart International Bach Academy in 1981. Rilling's educational impetus shows up internationally in workshops and periods of time spent working at universities and institutions of higher learning throughout the world, the so-called Bach Academies, as well as in putting together international youth ensembles. Helmuth Rilling was the first conductor to record all the cantatas of Johann Sebastian Bach; he released a recording of the complete works of Johann Sebastian Bach on 172 CDs for the Bach Year 2000. His recording of Penderecki's *Credo* won the 2000 Grammy Award for best choral

performance, and he was nominated once again in 2001 for his recording of *Deus Passus* by Wolfgang Rihm. In recent years, works by Haydn, Handel, Gubaidulina, Britten's *War Requiem*, the *Messiah* by Sven David Sandström, which Rilling initiated, Verdi's *Requiem* and Honegger's *Jeanne d'Arc au bûcher* have all appeared on CD.

Helmuth Rilling has earned a great many awards for his wide-ranging work. For instance, he received the Herbert von Karajan Music Prize of the Festspielhaus Baden-Baden in 2011, and in 2012 the Martin Luther Medal in the Thomas Church in Leipzig. In October 2013 Rilling received an ECHO Classic Award for his lifetime achievements. Helmuth Rilling relinquished all his institutional directorial functions on his 80th birthday in May 2013, but remains internationally active as a conductor and teacher.