



Aufnahme / Recording: 6.–9. July 1996 Silva Concert Hall,
Hult Center for the Performing Arts, Eugene, Oregon, USA
Aufnahmeleitung / Producer: Karen Wilson
Toningenieur / Recording engineer: Don Harder
Aufnahmeassistent / Recording assistant: William Barnett
Choreinstudierung / Chorus master: Gordon Paine
Einführungstext / Programme notes: Dr. Andreas Bomba
Übersetzung / Translation: J&M Berridges
Redaktion / Editing: Katharina Fritz
Design: Zeichen D, Ann-Marie Falk
Cover: Johann von Schraudolph (1808–1879); „Schwebendes Engelpaar“, 1865 / akg-images

Eine große Auswahl von über 800 Klassik-CDs und DVDs finden Sie bei
hänsler 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
hänsler CLASSIC at www.haenssler-classic.com,
including listening samples, download and artist related information.
E-mail contact: classic@haenssler.de

FRANZ SCHUBERT
(1797–1828)

Messe As-Dur

.....
D 678
.....

Donna Brown, Sopran
Monica Groop, Alt
James Taylor, Tenor
Michael Volle, Bass

Oregon Bach Festival Chorus & Orchestra

Helmuth Rilling



Messe As-Dur / Mass in A Flat Major D 678

I. Kyrie

1 7:24

II. Gloria

Gloria in excelsis Deo 2 2:35

Gratias agimus tibi 3 3:48

Domine Deus 4 1:34

Quoniam tu solus sanctus 5 0:56

Cum sancto spiritu 6 4:13

III. Credo

Credo 7 2:11

Et incarnatus est 8 3:54

Et resurrexit 9 3:47

IV. Sanctus

Sanctus 10 2:20

Osanna 11 0:42

Benedictus 12 3:39

Osanna 13 0:42

V. Agnus Dei

Agnus Dei 14 3:51

Dona nobis pacem 15 2:45

Cum sancto spiritu (1. Fassung) 16 3:48

Osanna (Variante) 17 0:50

Total Time: 48:59

.....
Libretto
.....

.....
I. Kyrie

- ① Kyrie, eleison.
Christe, eleison.
Kyrie, eleison.

.....
II. Gloria

- ② Gloria, gloria in excelsis Deo.
Et in terra pax hominibus
bonae voluntatis.
Laudamus te.
Benedicimus te.
Glorificamus te.
Adoramus te.
Gloria, gloria in excelsis Deo.
- ③ Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus, Rex coelestis, gratias
agimus.
Deus Pater, Pater omnipotens,
gratias agimus.
Domine Jesu Christe, gratias agimus
tibi.
Fili unigenite, gratias agimus tibi.
Domine Deus, Rex coelestis,
Deus Pater omnipotens.
Gratias agimus tibi propter magnam
gloriam tuam.
- ④ Domine Deus, Agnus Dei, qui tollis
peccata mundi, miserere nobis.
Filius Patris, Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi, miserere
nobis.

.....
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 verherrlichen dich.
Wir beten dich an.

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,
du nimmst hinweg die Sünden
der Welt,
erbarme dich unser.

.....
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.

Quoniam tu solus Sanctus.
Tu solus Altissimus.
Tu solus Dominus.
Cum Sancto Spiritu:
in gloria Dei Patris.
Amen

.....
III. Credo

Credo in unum Deum, factorem coeli
et terrae.
Credo in factorem coeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.

Credo in unum Dominum Jesum
Christum,
Credo in Filium Dei unigenitum. Credo.
Et ex Patre natum ante omnia saecula.
Credo Deum de Deo, lumen de
lumine,
Credo Deum verum de Deo vero.
Credo, per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de caelis.
Credo, per quem omnia facta sunt.
Credo.

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

Denn du allein bist der Heilige.
Du allein der Höchste.
Du allein der Herr.
Mit dem Heiligen Geiste
in der Herrlichkeit Gottes des Vaters.
Amen.

.....
III. Credo

Ich glaube an den einen Gott.
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.
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.

For thou alone art the Holy One,
thou alone art the most High,
thou alone art Lord.
With the Holy Spirit:
in the glory of God the Father.
Amen.

.....
III. Credo

I believe in one God,
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;
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.

⑤

⑥

⑦

⑧

.....
Libretto
.....

9 Et resurrexit tertia die
secundum Scripturas.
Et ascendit in caelum,
sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est cum gloria,
iudicare vivos et mortuos,
cujus regni non erit finis.

Er ist auferstanden am dritten Tage,
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.

And the third day he rose from the
death,
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.

Osanna in excelsis.

Hosanna in der Höhe.

Hosanna in high heaven!

Benedictus
qui venit in nomine Domini.

Hochgelobt sei,
der da kommt im Namen des Herrn.

Blessed be
he who is coming in the name of
the Lord.

Osanna in excelsis.

Hosanna in der Höhe.

Hosanna in high heaven!

.....
V. Agnus Dei

.....
V. Agnus Dei

.....
V. Agnus Dei

Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi:
miserere nobis.

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

Lamb of God,
who takest away the sins of the
world,
have mercy on us.

Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi:
miserere nobis.

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

Lamb of God,
who takest away the sins of the
world,
have mercy on us.

Agnus Dei.
Dona nobis pacem.

Lamm Gottes.
Gib uns den Frieden.

Lamb of God.
Give us peace.

Credo in Spiritum Sanctum,
Dominum,
Credo et vivificantem.
Credo, qui ex Patre Filioque procedit.

Ich glaube an den Heiligen Geist,
den Herrn und Lebensspender,
der vom Vater und vom Sohne
ausgeht.

I believe too in the Holy Spirit,
Lord and life-giver,
who proceeds from the Father and
the Son;

Credo, qui cum Patre et Filio
simul adoratur, qui cum Patre et Filio
conglorificatur qui locutus est per
Prophetas.
Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum
mortuorum.
Et vitam venturi saeculi.
Amen.

Er wird mit dem Vater und dem
Sohne
zugleich angebetet und verherrlicht:
Er hat gesprochen durch die
Propheten.
Ich bekenne die eine Taufe
zur Vergebung der Sünden.
Und das Leben der zukünftigen
Welt.
Amen.

who together with the Father and
the Son
is adored and glorified;
who spoke through the prophets.
I acknowledge one baptism
for the remission of sins.
And the life of the world to come.
Amen.

.....
IV. Sanctus

.....
IV. Sanctus

.....
IV. Sanctus

10 Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus Deus Sabaoth.

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

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

Pleni sunt coeli et terra
gloria tua.

Himmel und Erde sind erfüllt
von deiner Herrlichkeit.

Thy glory fills
all heaven and earth.

11

12

13

14

15

Franz Schubert und die Messe

Franz Schubert hat insgesamt sechs vollständige Vertonungen des Messtextes römisch-katholischer Ordnung hinterlassen. Die ersten vier entstanden in den Jahren 1814 bis 1816 für den liturgischen Gebrauch. Die Messe in F (D 105) und die Messe in B (D 324) wurden nachweislich in der Kirche der Wiener Vorstadt Lichtenenthal aufgeführt; Franz Schubert bekleidete nebenan, in der Schule seines Vaters, die Stelle eines Hilfslehrers. Die Messe in G (D 167) kam, unter Vorspiegelung falscher Autorenschaft, unter Leitung von Robert Führer 1846 in Prag heraus; Anlass war die Inthronisation der Erzherzogin Marie Karoline als Äbtissin des Theresianischen adeligen Damenstifts am Hradschin, der Prager Burg. Die Messe in C (D 452) schließlich widmete Schubert Michael Holzer, dem früheren Kantor an der Lichtenenthaler Kirche. Ihre erste Aufführung ist für 1825 in der Kirche St. Ulrich (später: Maria Trost) in Wien nachweisbar.

Zu diesem Zeitpunkt bereits hatte Franz Schubert eine fünfte Messe fertiggestellt, die in As-Dur. Die sechste Vertonung des Messtextes sollte 1828 folgen, kurz vor

Schuberts Tod. Sie steht in Es-Dur. Diese beiden letzten Messen unterscheiden sich in Umfang, Form und ästhetischem Gehalt von den vorausgehenden wesentlich. Sie umreißen den Weg von der liturgischen Gebrauchsmusik – die aufgrund dieser Eigenschaft ja nicht unbedingt eine schlechte sein muss – hin zu der unter ästhetischen Gesichtspunkten konzipierten, auch im Konzert aufführbaren Komposition.

Die Messe As-Dur D 678

Kaiser Franz I., auf dessen Einladung 1814/15 in Wien der berühmte, Europa Gestalt zu geben versuchende Kongress stattfand, gilt als Vertreter der Restauration. Es wird jedoch nicht Ehrerbietung vor dieser Haltung gewesen sein, die Franz Schubert veranlasste, diesem Kaiser und seiner Gemahlin seine As-Dur-Messe zu widmen. Jedenfalls schrieb Schubert am 7. Dezember 1822 an Josef von Spaun von einer solchen Absicht, jedoch mit der Begründung, er halte dieses Stück „für gelungen“. Dahinter stand die Absicht, sich mit einer gelungenen Komposition für ein musikalisches Amt bei Hofe zu empfehlen. 1826 richtete Schubert, unter Verweis

auf die Aufführung von bereits fünf seiner Messen in Wiener Kirchen, eine entsprechende Bewerbung an den Kaiser. Die As-Dur-Messe sandte er zur Befürwortung an Joseph Eybler, der 1824 Salieri im Amt des Hofkapellmeisters nachgefolgt war; Eyblers vorherige Stelle war vakant, auf sie richtete Schubert sein Augenmerk. Eybler jedoch reagierte erst auf direkte Ansprache mit der abfälligen Bemerkung, „die Messe sei gut, aber nicht in dem Styl componirt, den der Kaiser liebt“ (Schubert 1827 an Dr. Hauser). Damit war die Hoffnung Schuberts auf eine Lebensstellung zunichte.

Für Schubert außergewöhnlich ist die Entstehungsgeschichte. Fast drei Jahre, von November 1819 bis September 1822 hatte er die As-Dur-Messe vor sich liegen. Im gleichen Zeitraum zwischen dem „Forellenquintett“ und der „Unvollendeten“, gerne „Jahre der Krise“ genannt, entstanden die *Oper Alfons und Estrella*, das *Lazarus-Fragment* (in der Weiterkomposition Edison Denisows: hänsler CLASSIC 98.111), die *Wanderer-Fantasie*, alles Werke, die das Experiment der großen Form und der Erweiterung des Ausdrucks wagen und wohl deshalb von Schubert selbst zu seinen besten Werken gezählt wurden. Auch

die As-Dur-Messe zielt in diese Richtung, allein durch die Erweiterung des Aufführungs- (vor allem des Bläser-)apparates in sinfonische Dimensionen. Aufführungspraktische Rücksichtnahmen schienen nur noch eine nachgeordnete Rolle zu spielen. Im Vorfeld seiner Bewerbung, womöglich mit Rücksicht auf den Geschmack des Kaisers – hätte ihm spätestens hier, im Hinblick auf seine Chancen, nicht das Risiko des unvollständigen Textes bewusst werden müssen? – unterzog Schubert die As-Dur-Messe einer Überarbeitung von für ihn ungewöhnlicher Tiefe und Sorgfalt. Die Änderungen hat er in das Autograph eingetragen, das dadurch nicht mehr vollständig zu erkennen ist und verloren wäre, existierte nicht aus der Hand des Bruders Ferdinand eine Abschrift.

Die Veränderungen sind am deutlichsten in einzelnen Abschnitten der Stimmführung zu erkennen; hohe Lagen in den Singstimmen und virtuose Figuren bei den Violinen werden zurückgenommen, um vielleicht nun doch einer Aufführung entgegenzukommen. Deutlich auf den konservativen Geschmack des Kaisers zielt die Neukomposition der virtuos ausgefeilten Schlussfuge „Cum sancto spiritu“ des

Gloria-Abschnittes. Dass Schubert sich zwischenzeitlich mit Werken von Bach und Händel beschäftigt hatte, wird hier besonders deutlich. Diese nun groß angelegte, sehr differenziert gestaltete Fuge nähert sich dem Stand eines theoretischen Werkes, da Schubert auf Angaben zur Ausführung (Tempo, Dynamik) gänzlich verzichtet und sie dem Interpreten überlässt. (Die Fuge aus der ersten Fassung wurde für diese CD zusätzlich aufgenommen, ebenso wie eine Osanna-Variante, die im strengen $\frac{4}{4}$ - statt im heiteren $\frac{6}{8}$ -Takt notiert ist. Sie gehört jedoch nicht zu der Überarbeitung, sondern will als Alternativfassung verstanden werden, vielleicht mit der Absicht, den tänzerischen Charakter des $\frac{6}{8}$ -Taktes zu neutralisieren und gleichsam zu sakralisieren.)

Doris Finke-Hecklinger, die die As-Dur-Messe für die Neue Schubert-Ausgabe herausgab (Serie I, Band 3, Teil a, Kassel 1980), beschreibt im Vorwort (Seite X) den Zuwachs an kompositorischem Gewicht, den Schubert mit der Überarbeitung erreichte: „Die Änderungen reichen von einzelnen Tönen, Takten, Partien bis zu ganzen Satzteilen; sie bewirken eine Steigerung und Vertiefung. Ein besonders

eindrückliches Beispiel ist das *Et incarnatus* – das Zentrum des Credo; die zugrundeliegende Struktur bleibt erhalten, obwohl jedes Detail verändert ist.“

Eine abschließende Beobachtung wert ist die Verteilung des Textes. Außerhalb der Regel gibt Schubert dem „Kyrie eleison“ fünffache anstatt dreifache Form. Er wiederholt, offenbar in gliedernder Absicht, im „Gloria“ die Zeilen „Gloria in excelsis“, „Qui tollis peccata mundi“ und verstärkt, repetierend nach jeder einzelnen Anrufung, die Danksagung „Gratias agimus tibi“. Auch das Wort „Credo“ wird wiederholt, wo der lateinische Text es nur gedanklich voraussetzt und durch die Konjunktion „et“ beifügt. Dies hat freilich weniger mit theologischer Ausdeutung, etwa einer Affirmation des Glaubens zu tun als mit dem Willen Schuberts, zu dem traditionellen Text schöne, faszinierende, formvollendete Musik zu schreiben, vielleicht mit dem Ziel des Ausdrucks persönlicher Religiosität. Auch dieser Befund würde freilich die Bewusstheit der Textauslassung relativieren.

Nach Franz Schuberts Tod gelangte die Messe As-Dur in den Besitz des Bruders Ferdinand. Im Anschluss an einen Besuch

Donna Brown

Die kanadische Sopranistin Donna Brown studierte in Kanada, Frankreich und Österreich bei Noémi Perugia, Daniel Ferro, Hans Hotter, Elly Ameling und Irmgard Seefried. Mit ihrem Operndebüt als Micaëla in Peter Brooks Inszenierung von *Carmen* begann eine internationale Laufbahn als Opern- und Konzertsängerin; sie arbeitete mit so bedeutenden Dirigenten wie Daniel Barenboim, John Eliot Gardiner, Helmuth Rilling und William Christie und hat zahlreiche Schallplattenaufnahmen gemacht. Donna Brown unterrichtet als Professorin am Konservatorium von Montreal und an der Universität von Ottawa.

Monica Groop

Nach ihrem Gesangsstudium an der Sibelius-Akademie ihrer Heimatstadt Helsinki gab die Mezzosopranistin Monica Groop 1987 ihr Operndebüt an der Finnischen National-Oper. Seit ihrem Debüt 1992 an Covent Garden verfolgt die Sängerin eine internationale Karriere als Opern- und Konzertsängerin. In Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Seiji Ozawa, Colin Davis, Georg

in Wien machte Robert Schumann Anfang 1839 den Leipziger Verlag Breitkopf & Härtel auf das Stück aufmerksam. Der Nachlass Ferdinand Schuberts ging 1859 in den Besitz der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde über, die Verlagsrechte erwarb Carl Anton Spina. Streitigkeiten verhinderten jedoch vorerst die Veröffentlichung. Johannes Brahms konnte das Autograph einsehen und von hier aus alle Umarbeitungen der zweiten Fassung in Ferdinands Kopie der ersten eintragen. 1863 kam eine Teilaufführung im Leipziger Gewandhaus zustande, eine erste Gesamtauführung – wahrscheinlich aber nur der ersten Fassung – im gleichen Jahr in der Wiener Karlskirche aus der Kopie Ferdinands. 1875 erschien der Erstdruck, zwölf Jahre später schließlich die gesamte überarbeitete zweite Fassung.

Dr. Andreas Bomba

Solti, Kent Nagano, Peter Schreier, René Jacobs und Helmuth Rilling pflegt Monica Groop auf der Opernbühne, im Konzertsaal und auf Tonträger ein breites Repertoire von der Barockmusik bis in die Gegenwart.

James Taylor

James Taylor erhielt seinen ersten Unterricht in seiner Heimatstadt Dallas. Ab 1991 studierte er als Fulbright-Stipendiat an der Musikhochschule München. Er war Mitglied des Opernstudios der Bayerischen Staatsoper und trat dann u.a. am Brüsseler Théâtre de la Monnaie, am Staatstheater Stuttgart und bei den Schwetzingen Festspielen auf. Als Konzertsänger verbindet den Tenor eine langjährige Zusammenarbeit mit Helmuth Rilling und der Gächinger Kantorei. James Taylor ist seit 2005 Professor an der Universität Yale.

Michael Volle

Der Bariton Michael Volle – von Josef Metternich und Rudolf Piernay ausgebildet – hat sich nach Festverpflichtungen an Häusern wie Mannheim, Düsseldorf, Köln

und Zürich und Auftritten in Paris, London, Mailand u. a. zu einem international bedeutenden Sänger seines Fachs entwickelt. Seit 2007 gehört er dem Ensemble der Bayerischen Staatsoper an. Zudem ist er weltweit als Lied- und Konzertsänger tätig. Auftritte mit Dirigenten wie Sir Colin Davis, Bernard Haitink, James Levine, Kent Nagano, Helmuth Rilling u. a. zeigen das internationale Renommee dieses Künstlers.

Oregon Bach Festival Orchestra

1970 rief Helmuth Rilling das Oregon Bach Festival ins Leben, das alljährlich im Frühsommer eine zahlreiche Bach-Gemeinde zu Konzerten und Meisterkursen in den Nordwesten der USA führt. Das Oregon Bach Festival Orchestra vereint Instrumentalisten amerikanischer und europäischer Orchester und Mitglieder der Musikfakultät der Universität von Oregon. Im Kern ein auf Barockrepertoire spezialisiertes Kammerorchester, spielt es in verstärkter Besetzung bei größeren sinfonischen Werken und solchen für Chor und Orchester.

Oregon Bach Festival Chorus

Der Oregon Bach Festival Chorus besteht aus 54 Berufssängern, viele von ihnen sind Chordirigenten aus den gesamten USA und anderen Ländern. Sein Repertoire umfasst sämtliche Chorwerke von Bach sowie die Oratorien aus dem 19. und 20. Jahrhundert. Für die Aufführung großer besetzter Werke wird das Ensemble durch weitere Sängerinnen und Sänger verstärkt.

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 hat außerdem zur Wiederentdeckung der romantischen Chormusik beigetragen und fördert durch regelmäßige Kompositionsaufträge die zeitgenössische Musik.

Mit seinen Ensembles gibt Rilling internationale Konzerte und ist gefragter Gastdirigent



FOTO: HOLGER SCHNEIDER

bei führenden Orchestern in aller Welt, darunter die Wiener Philharmoniker, das New York Philharmonic, das japanische NHK Symphony Orchestra und andere. 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 international in Workshops und Arbeitsphasen an Universitäten und Hochschulen, 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 Werkes 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's *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.

Mass in A Flat Major

Franz Schubert and the mass

Franz Schubert left behind a total of six complete settings of the Roman Catholic Mass text. The first four were written between 1814 and 1816 for liturgical use. The Masses in F (D 105) and in B Flat (D 324) are known to have been performed in the church of the Vienna suburb of Lichtenthal; Franz Schubert was an assistant teacher in his father's adjoining school. The Mass in G (D 167) was given in Prague in 1846, with false ascription of authorship, under the baton of Robert Führer; the occasion of its performance was the enthronement of the Archduchess Marie Caroline as Abbess of the Theresian Order of noble ladies at Hradcany, the Prague castle. The Mass in C (D 452), finally, was dedicated by Schubert to Michael Holzer, formerly Kantor at the Lichtenthal church. Its first performance is known to have been in the Church of St Ulrich (later Maria Trost) in Vienna in 1825.

At this time Franz Schubert had already completed a fifth mass, in A Flat Major. The sixth setting of the Mass text was to follow in 1828, shortly before Schubert's death. It is in E Flat Major. These last two masses

are substantially different in extent, form and aesthetic content from those which precede them. They trace the path from liturgical service music – which need not be bad music, of course, on that account – to compositions aesthetically conceived and suitable for concert performance.

The Mass in A Flat Major D 678

Emperor Franz I, who invited the statesmen of Europe to Vienna in 1814/15 to set new boundaries for the continent at the famous Congress, is considered a Restoration monarch. Nevertheless, it will not have been respect for this attitude that inspired Franz Schubert to dedicate his A Flat Major Mass to this Emperor and his wife. At any event Schubert wrote to Josef von Spaun on December 7, 1822, telling him of his proposed dedication but giving as his reason that he considered the piece "a success". This implies that he intended to seek a musical post at Court with a successful composition. In 1826 Schubert, referring to the performance of five of his masses in Vienna churches, submitted his application to the Emperor. He sent the A Flat Major Mass for approbation to Joseph Eybler, who had

succeeded Salieri as Court Kapellmeister in 1824; Eybler's previous post was vacant, and it was this on which Schubert had his eye. However, Eybler responded only when directly addressed, and then with the dismissive remark that "the Mass was good, but not composed in the style which the Emperor likes" (Schubert, in 1827 in a letter to Dr Hauser). This ended Schubert's hopes of a position for life.

The work's genesis is unusual for Schubert, who worked on the A Flat Major Mass for nearly three years, from November 1819 to September 1822. In this same period between the "Trout Quintet" and the "Unfinished Symphony" – the "years of crisis" – he wrote the opera "Alfons und Estrella", the "Lazarus" fragment (in Edison Denisov's completed version: hänsler 98.111) and the Wanderer Fantasy, all works which experiment with large-scale form and enhanced expression and which were accordingly judged by Schubert himself to be among his best works. The A Flat Mass too tends in this direction, if only by the expansion of the performing forces (particularly the wind) into symphonic dimensions. Practical performance considerations seem to have played only a secondary role. Pre-

paratory to his application, maybe with an eye to the Emperor's taste – would he not have been aware of the risks of an incomplete text at this point, with a view to his chances? – Schubert subjected the A Flat Mass to a revision of exceptional depth and thoroughness by his standards. He entered the alterations into his autograph score to the point where it ceased to be recognizable; it would have been lost, had not his brother Ferdinand made a copy of it.

The alterations are to be seen at their clearest in individual passages of the part-writing; high registers in the vocal parts and virtuoso figures in the violins are reversed, perhaps with the aim of achieving a performance after all. The recomposition of the Gloria's "Cum sancto spiritu" closing fugue with its virtuoso polish is clear evidence of an attempt to satisfy the Emperor's conservative taste. It is particularly evident here that Schubert had been studying works by Bach and Handel. This new, large-scale, highly varied fugue is not far removed from a theoretical work; Schubert gave no indications of tempo or volume, leaving the choice to the performer. (The fugue from the first version has been additionally recorded for this CD, along with

a variant of the "Osanna" written out in stringent $\frac{3}{4}$ time instead of a cheerful $\frac{6}{8}$. This, however, is not part of the revision, but must be seen as an alternative version, maybe with the aim of neutralizing the dance-like nature of the $\frac{6}{8}$ time and giving it a more "sacred" character.)

Doris Finke-Hecklinger, who edited the A Flat Mass for the Neue Schubert-Ausgabe (Series I, Vol. 3, Part a, Kassel 1980), describes in her preface (page X) the increased compositional weighting which Schubert attained through his revision. "The alterations vary from individual notes, bars and parts to complete sections; they give the work greater intensity and depth. A particularly striking example is the *Et incarnatus* – the heart of the Creed; the underlying structure is retained, though every detail is changed."

It is worth making some closing remarks on the division of the text. In an exception to the rule Schubert sets the normally ternary "Kyrie eleison" in five sections. In the "Gloria", obviously with the aim of clarifying the layout, he repeats the lines "Gloria in excelsis", "Qui tollis peccata mundi" and emphatically, repeated after each individ-

ual call, the thanksgiving "Gratias agimus tibi". The word "Credo" is also expressly repeated where it is merely to be understood in the Latin text after the conjunction "et". This has less to do with theological emphasis, such as an affirmation of faith, than with Schubert's concern to write beautiful, fascinating, perfectly formed music to the traditional text, perhaps with the aim of expressing his personal religious feelings. This fact certainly would seem to further undermine the significance of the textual omissions.

After Franz Schubert's death the A Flat Major Mass passed into the hands of his brother Ferdinand. Following a visit to Vienna early in 1839, Robert Schumann brought the piece to the attention of the Leipzig publishers Breitkopf & Härtel. Ferdinand Schubert's papers came into the possession of the Vienna Society of Friends of Music in 1859, while Carl Anton Spina acquired the publishing rights. Publication was, however, held back by disputes. Johannes Brahms had the opportunity to see the autograph and copy all the revisions of the second version into Ferdinand's copy of the first. A partial performance was given in the Leipzig Gewandhaus in 1863, with

a first complete performance from Ferdinand's copy – probably only of the first version – in the Karlskirche in Vienna later the same year. The first edition appeared in 1875, the complete revised second version being finally published twelve years later.

Dr. Andreas Bomba

Donna Brown

Canadian soprano Donna Brown studied in Canada, France and Austria with Noémi Perugia, Daniel Ferro, Hans Hotter, Ely Ameling and Irmgard Seefried. Her international career as opera and concert singer started with her opera debut as Micaëla in Peter Brooks' production of *Carmen*; she has worked together with such major conductors as Daniel Barenboim, John Eliot Gardiner, Helmuth Rilling and William Christie, and has made many recordings. Donna Brown is a professor and teaches at the Conservatory of Montreal and the University of Ottawa.

Monica Groop

After studying singing at the Sibelius Academy in her home town of Helsinki, mezzo-soprano Monica Groop made her opera debut at the Finnish National Opera in 1987. Since her debut at Covent Garden in 1992, this singer has been pursuing an international career as opera and concert singer. In cooperation with such conductors as Seiji Ozawa, Colin Davis, Georg Solti, Kent Nagano, Peter Schreier, René Jacobs and

Helmuth Rilling, Monica Groop has cultivated a broad repertoire from the Baroque to the present day on opera and concert stage, as well as on recordings.

James Taylor

James Taylor received initial instruction in his native city of Dallas. He took up studies at the Munich College of Music on a Fulbright Scholarship in 1991. He was a member of the opera studio of the Bavarian State Opera and went on to perform at venues like the Théâtre Royal de la Monnaie in Brussels, the Stuttgart Opera and the Schwetzingen Festival. As a concert singer, the tenor has collaborated for many years with Helmuth Rilling and the Gächinger Kantorei. James Taylor has been professor at Yale University since 2005.

Michael Volle

Baritone Michael Volle – instructed by Josef Metternich and Rudolf Piernay – has grown to be a major international singer in his discipline following permanent engagements at opera houses in Mannheim,

Düsseldorf, Cologne and Zurich, as well as appearances in Paris, London, Milan and other places. He has been a member of the ensemble of the Bavarian State Opera since 2007. In addition, he works around the world as a lied and concert singer. Performances with such conductors as Sir Colin Davis, Bernard Haitink, James Levine, Kent Nagano, Helmuth Rilling and others testify to this artist's international renown.

Oregon Bach Festival Orchestra

Formed by Helmuth Rilling in 1970, the annual Oregon Bach Festival assembles a large community of Bach admirers at concerts and master classes in the north-west of the USA in the early summer. The Oregon Bach Festival Orchestra combines instrumentalists from American and European orchestras as well as members of the music faculty of the University of Oregon. Basically a chamber orchestra that specializes in the Baroque repertoire, it also reinforces its instrumental forces to perform larger symphonic compositions and works for choir and orchestra.

Oregon Bach Festival Chorus

The Oregon Bach Festival Chorus is made up of fifty-four professional singers, many of them choir conductors, from all over the USA and other countries. Its repertoire includes all Bach's choral works and the oratorios from the nineteenth and twentieth centuries. The ensemble is reinforced with extra singers for the performance of works demanding larger forces.

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 Internationale Bachakademie Stuttgart in 1981. Rilling's educational impetus shows up internationally in workshops and periods of time spent working at universities and institutions of higher learning, the so-called Bach Academies, as well as in putting together international youth ensembles. Helmuth Rilling was the first composer 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 record-



FOTO: HOLGER SCHNEIDER

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.

ing 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 Honneggers *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