

MISSA SALISBURGENSIS

SALZBURGER DOMFESTMESSE

für 16 Vokal-, 35 Instrumentalstimmen, 2 Orgeln und Basso continuo

1 Kyrie	[5'50]
2 Gloria	[9'24]
3 Credo	[15'05]
4 Sanctus/Benedictus	[706]
6 Agnus Dei	[5'55]
7 HYMNUS "PLAUDITE TYMPANA"	[5'18]

ESCOLANIA DE MONTSERRAT - TÖLZER KNABENCHOR

Leitung: GERHARD SCHMIDT-GADEN

COLLEGIUM AUREUM

Konzertmeister: FRANZJOSEF MAIER

Gesamtleitung: **P. IRENEU SEGARRA OSB**, Montserrat

CHOR I

Soli:

Sopran, Alt: BUBEN DER ESCOLANIA MONTSERRAT

Tenor: JAMES GRIFFETT • JAMES LEWINGTON • BRIAN ETHERIDGE •
DAVID THOMAS

ESCOLANIA DE MONTSERRAT

CHOR II

Soli:

Sopran, Alt: BUBEN DES TÖLZER KNABENCHORES

Tenor: HEINRICH WEBER • ERWIN ABEL

Bass: HEINZ HAGGENMÜLLER EBERHARD WIEDERHUT

TÖLZER KNABENCHOR

COLLEGIUM AUREUM

Blockflöte: OSWALD VAN OLMEN • JEANNETTE VAN WINGARDEN • INGE SCHNEIDER MARCEL KETELS

Oboe: HELMUT HUCKE CHRISTIAN SCHNEIDER

Clarin-Trompete: ROBERT BODENRÖDER • BJARNE VOLLE

Trompete: FRIEDRICH HELD • EMIL HERMANN ARNOLD MEHL • GOTTFRIED SCHUBERT GERHARD OTT • KLAUS REHM RUDOLF ULRICH • MICHAEL SCHUBERT

Posaune: FRIDOLIN LÜRZEL • GOTTFRIED KÖGEL MICHAEL JUNGHANS

Pauken: KARL PEINKOFER ANDREAS VON DER THANN

Zink: RALPH BRYANT • GERHARD STRADNER

Violine: FRANZJOSEF MAIER • WOLFGANG NEININGER • RUTH NIELEN • ULRICH BEETZ • JULIANE KOWOLL • REINHARD GOEBEL

Viola: HEINZ-OTTO GRAF • WERNER NEUHAUS FRANZ BEYER • KARLHEINZ STEEB THEO KEMPEN • IRMGARD KEMPEN FRIEDRICH HEUSER • JAN REICHOW

Kontrabaß: RUDOLF SCHLEGEL • JÜRGEN FICHTNER

Orgel: PETER NEUMANN • MARTIN NEUMANN

Die Streichinstrumente sind vorwiegend italienische Originalinstrumente des 17. und 18. Jahrhunderts, mit Darmsaiten bespannt und mit leichtem Bogen gespielt. Die Blasinstrumente sind Originale oder Kopien nach alten Vorlagen.

Digital remastering ® 1987 by harmonia mundi
Aufnahmeleitung: Dr. Thomas Gallia, Paul Derry
Technik: Sonart/Milano
Aufgenommen: 8.-10.VIII. 1974, Salzburg, Kollegienkirche
Kommentar: Ernst Hintermaier
Übersetzungen: N. Jones, Jacques Fournier
Titelbild: Kuppel des Salzburger Domes
Photo: Carl Pospesch, Salzburg
Photo Textheft: Wilhelm K. Sturm
Photo Rückseite: by dhm, Archiv
Redaktion: Dr. Jens Markowsky

MISSA SALISBURGENSIS
und Hymnus PLAUDITE TYMPANA
(Orazio Benevoli zugeschrieben)

Sehr spät hat man in der europäischen Musik den Raum als formgebendes musikalisches Element entdeckt. Zwar gab es immer schon im antiphonalen Psalmodieren das Wechselspiel zweier Chöre, auch waren die helltönenden Organa mittelalterlicher Meister schwer denkbar ohne den lang hallenden Klang der neuen gotischen Kathedralen; daß aber der Raum musikalische Qualität gewinnen konnte, daß er mitspielen konnte als gleichsam überirdisches „Instrumentarium“ zum Gesang der „himmlischen Kantorei“, das entdeckten erst die Musiker am venezianischen Markusdom im 16. Jh.

S. Marco, mit Andrea und Giovanni Gabrieli, mit der großbesetzten Kapelle, die seit 1614 unter Leitung von Claudio Monteverdi stand, wurde auch nördlich der Alpen zum Inbegriff einer neuen Musik, der die Deutschen Hassler, Praetorius und Schütz begeistert folgten, spiegelte der Rausch des Musizierens „per chorus“ doch etwas vom neuen barocken Lebensgefühl wieder, eine Sinnlichkeit des flutenden Klanges, die dem leidenschaftlichen Ausdruck von Baukunst und Musik in vollkommener Weise entsprach.

Mehrchörigkeit konnte sich nun in ganz verschiedenen Strukturen äußern; klar zeichnen sie sich bei Gabrieli ab, der zwei oder mehr Chöre, jeder von ihnen 4- oder 6stimmig, gegeneinandersetzt. Man kann nun aber auch ein einfaches 4stimmiges Stück mehrchörig musizieren, indem man durch Trennung von Solisten und Kapellchor, durch beliebige Hinzunahme verschiedenfarbiger Instrumentalchöre die einfache Faktur klangvoll erweitert.

Im Laufe des 17. Jh. unternimmt man beides, ja, die Mischung der Formen führt fast bis zur Auflösung der klaren mehrchörigen Konturen, um im verwirrenden Spiel ständig wechselnder Stimmenzahl, und in immer neuen aparten Kombinationen von Sängern und Instrumenten in der Musik jenes mystische Fluten zu erreichen, das dem Wechsel von Licht

und Schatten, der sich ständig verschleiernden Tiefe des Raumes und der ins Unendliche weisenden Höhe der Kuppeln musikalischen Ausdruck gab.

Unsere Missa Salisburgensis türmt die Fülle der Stimmen und Instrumente ins Gigantische, bleibt allerdings keineswegs im Kolossalen der gegeneinandergesetzten Chöre stehen, sondern vermag noch bei der erstaunlichen Zahl von 53 Stimmen zu gliedern, Polyphonie zu entwickeln und ein barockes Konzert von Solostimmen zu entfalten.

Doch auch der scheinbar unbegrenzte Raum wie die grenzenlose Musik bedürfen der Formen, auf die sich Schauende und Hörende beziehen können. In unserer Messe sind sie vielfältig, doch haben sie alle einen Bezugspunkt: den Generalbaß. Bachs Wort vom ‚Generalbaß als Anfang und Ende aller Musik‘ wird in seiner Bedeutung verständlich: die vielen ostinaten Bewegungen, oft Ansätze einer Ciaconna zeigend, die sequenzierenden Figuren dagegengesetzt, dann die großen Akkordsäulen in C-dur, der Tonart der ganzen Messe, machen den Baß zum echten „fundamentum“.

Natürlich gibt es nicht mehr und nicht wieder das harmonische Raffinement des barocken Aufbruchs um 1600 bzw. der Spätzeit nach 1720 ... Eine solch riesige Ausweitung des Apparates im gewaltigen Raum des Salzburger Domes verlangte wohl auch klare harmonische Flächen. Um so mehr ragen dann Wendungen heraus wie das „Quis sedes ad dextram“ in e-moll, das ätherische a-moll des „Et incarnatus est“ oder das dunkeltönende von F-dur ausgehende „Crucifixus“, schließlich die expressionistisch-harmonische Wendung der bei den „Miserere“ im „Agnus Dei“.

Der Frage nach Musik und Raum gilt seit vielen Jahren die Arbeit von harmonia mundi, die in barocken Kirchen von Einsiedeln in der Schweiz und in der römischen Kirche Borrominis St. Agnese in Agone an der Piazza Navona, ihre Vorübung für die langgeplante Aufführung der Salzburger Messe durchführte.

Mit den Chören der Escolania de Montserrat und des Tölzer Knabenchores, den Vokalsolisten des englischen Vokalensembles Pro Cantione antiqua und dem Collegium aureum schafft sie eine internationale Zusammenarbeit, durch die ein solch gewaltiges Werk nur zu realisieren ist.

Der Klang des halligen Raumes wurde in die Aufnahme bewußt einbezogen. Die Messe mit ihren vielen Chören war dabei ein ideales Werk.

Wolfgang Werner

Zum Werk:

Die „Missa Salisburgensis“ und der Hymnus „Plaudite tympana“ stellen Unica in der gesamten Musikkultur dar. Zeigen bereits die Maße der Partitur (80x57 cm), in der beide Werke vereint sind, deutlich, um welche gigantische Schöpfungen es sich handelt, so vermittelt die Besetzung erst die wahre Größe der Kompositionen. Auf sieben Chöre verteilt werden in 54 Notensystemen folgende Singstimmen und Instrumente eingesetzt:

Chor I: „8 voci in concerto“ (2 Soprane, 2 Alte, 2 Tenöre, 2 Bässe) mit einer Orgelstimme;

Choro II: 2 Violinen, 4 Violen resp. 6 Streichinstrumente;

Choro III: 2 Oboen, 4 Flöten, 2 Clarini;

Choro IV: 2 Cornetti (Zinken), 3 Posaunen;

Choro V: „8 voci in concerto“ (wie Choro I), 2 Violinen, 4 Violen resp. 6 Streichinstrumente;

Loco I: 4 Trombe mit Pauken;

Loco II: 4 Trombe mit Pauken.

Darunter ist in der Partitur die zweite Orgelstimme notiert, die dem zweiten Vokalchor (Choro V) zuzuordnen ist; das unterste Notensystem ist der Generalstimme, dem „Basso continuo“, vorbehalten. Insgesamt also 54 notierte Stimmen: 16 Vokal-, 35 Instrumentalstimmen, 2 Orgeln und „Basso continuo“. Alle Chöre werden bald „Ripieno“ (chorisch), bald „Solo“ (solistisch) verwendet. Die 8 + 8 Stimmen der beiden Vokalkörper „singen bald im wirklichen Chore, in vielfacher Besetzung der einzelnen Stimmen, bald als Soli, in einfacher Besetzung jeder Stimme. Sie treten in Wettbewerb mit den Instrumenten, scheiden und vereinigen sich je nach Erfordernis, sie ahmen nach oder treten entgegen.“ Sie sind „in concerto“ geführt.

Die Partitur der Messe und des Hymnus, die in den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts in Salzburg angeblich aus den Händen eines Gewürzkrämers gerettet wurde, gelangte im Jahre 1884 durch eine Schenkung in

den Besitz des Salzburger Museum Carolino Augusteum.

Nach der Auffindung der Partitur vermerkte der Salzburger Archivar F. X. Jelinek auf der ersten Seite des Manuskripts: „Zur Einweihung der Domkirche in Salzburg componirt von Orazio Benevoli. (Anno 1628 den 24t Septbr.)“

Beide Angaben, sowohl die Zweckbestimmung als auch der Komponistenname, dürften nicht den Tatsachen entsprechen.

Anläßlich der Salzburger Domweihe wurde am 24. September 1628 eine zwölfkörige Messe aufgeführt, die höchstwahrscheinlich vom damaligen Hofkapellmeister Steffano Bernardi stammte, dem einzigen Komponisten, der in den zeitgenössischen Berichten erwähnt wird.

Nach neuesten Untersuchungen spricht vieles dafür, Messe und Hymnus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zuzuweisen. Das Manuskript wurde in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts von einem in Salzburg nachweisbaren Kopisten geschrieben. Bisher wurde allgemein angenommen, es handle sich um ein Autograph Benevolis.

Ob auch die Komposition selbst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts entstanden ist, auf diese Frage wird die Stilkritik Antwort geben müssen. Dabei erscheinen uns ältere Feststellungen über das angeblich 1628 entstandene Werk in anderem Licht. So charakterisierte zum Beispiel A. W. Ambros das Werk als „Glanzstück Benevoli'scher ‚Zukunftsmusik‘“; er vergleicht es mit Händelschen Chören, „an welche dieser Musikstyl wirklich stellenweise in merkwürdiger Weise anklingt“. Übereinstimmend äußerten sich alle Fachleute dahingehend, daß in Messe und Hymnus ein Stil vorausgeahnt ist, der erst Jahrzehnte später aktuell wurde.

Merkwürdig ist außerdem die Tatsache, daß sich die „Missa Salisburgensis“, von der eine reduzierte Fassung aus dem 19. Jahrhundert existiert, und der mit ihr verbundene Hymnus „Plaudite tympana“ in Benevolis Gesamtschaffen wie Fremdkörper ausnehmen. Dies gilt auch für eine zweite Messe, die „Missa Bruxellensis“. Sie wird, wie die „Missa Salisburgensis“, Benevoli zugeschrieben, ist aber wie diese von dem erwähnten Salzburger Kopisten in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts geschrie-

ben worden. Orazio Benevoli, der von 1624 bis zu seinem Tode an verschiedenen römischen Kirchen als „maestro di cappella“ tätig war und nur für kurze Zeit (im Jahre 1645) in Wien in Diensten des Erzherzogs Leopold Wilhelm stand, steht stilistisch auf dem Boden der römischen Palestrina-Nachfolge. Der damals in Rom entstandene kirchliche Kolossalstil, der in Benevoli seinen berühmtesten Vertreter fand, brachte gigantische Chorwerke bis zu 48 Stimmen (in zwölf vierstimmigen Chören) hervor. Von Benevoli sind Werke erhalten, die von generalbaßbegleiteter Einstimmigkeit bis zu sechschöriger 24stimmigkeit mit Basso continuo reichen. Auffallend ist jedoch, daß sich unter ihnen kein Werk befindet, das selbständig geführte, solistische Instrumentalstimmen enthält, wie dies in den oben namentlich genannten Werken der Fall ist.

Aufgrund dieser Fakten und Feststellungen muß die Frage nach dem Autor und der Zweckbestimmung neu gestellt werden.

Als Komponisten, die in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Salzburg tätig waren und als Autoren in Frage kommen könnten, wären in erster Linie Andreas Hofer und Heinrich Ignaz Franz Biber zu nennen. Beide waren Salzburger Hofkapellmeister und traten mit zahlreichen kirchenmusikalischen Werken hervor. Im Schaffen beider Meister findet sich mit Messe und Hymnus stilistisch Vergleichbares.

Als Anlaß für die Entstehung von Messe und Hymnus würde sich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts das Jubiläumsjahr 1682 anbieten. Damals feierte man in Salzburg als hochbarockes Kirchenfest das elfte Säkulum der Gründung des Erzstifts durch den Hl. Rupert. Ihm huldigt der Text des Hymnus „Plaudite tympana“.

Diese neuen Erkenntnisse über Entstehung, Autor und Zweckbestimmung der Messe und des Hymnus stellen eine kurze Zusammenfassung des augenblicklichen Standes der Forschung dar.

Ernst Hintermaier

ESCOLANIA DE MONTSERRAT

(Knabenchor und Musikschule)

Die Gruppe von Sängerknaben am Benediktinerkloster von Montserrat erscheint urkundlich das erste Mal im Jahre 1307, doch ihr Ursprung liegt sicher in einer der vielen kirchlichen Gesangsschulen, die es in Katalanien im 12. Jahrhundert gab. Die Escolania de Montserrat ist sicher die älteste Musikschule Europas, deren Tradition sich bis heute noch unverändert erhalten hat.

Viele Jahrhunderte lang hat die Escolania die späteren Chorleiter, Organisten, Musiker und Komponisten der Kirchen des Landes ausgebildet. Namhafte Lehrer und Komponisten gingen aus ihr hervor, wie Joan March (1582-1658), Joan Cererols (1618-1680), Josep Marti (1719-1763), Narcis Casanoves (1747-1799), Fernando Sor (1778-1839), um nur ein paar der berühmtesten zu nennen.

Die Escolania zählt heute ca. 50 Mitglieder im Alter von 10-14 Jahren. Jedes Jahr bewerben sich viele katalanische Buben zu den Aufnahmeprüfungen. Neben ausgezeichneter Musikalität wird überdurchschnittliche Intelligenz gefordert wie auch ein abgeschlossener Kurs im Solfeigieren. Die Dauer der Ausbildung beträgt 4 Jahre.

Einmal in die Escolania aufgenommen, ist die Lebensweise der eines Internats vergleichbar, in dem eine freie familiäre Atmosphäre herrscht. Neben der persönlichen und geistigen Erziehung erhalten die Schüler eine intensive musikalische Ausbildung, täglich 2-3 Stunden Proben, Stimmbildung und Musiktheorie. Zudem wird jeder Schüler in einem Instrument ausgebildet, zur Auswahl stehen Violine, Violoncello, Kontrabaß, Flöte, Oboe, Waldhorn, Fagott und Klavier. Dies erlaubt auch, ein Orchester zu bilden und Konzerte zu geben. Zwei Konzerte sind bereits Tradition, eines zu Ende eines jeden Schuljahres und eines zum Fest des Heiligen Nikolaus, dem Schutzpatron der Escolania.

IRENEU SEGARRA

Ireneu Segarra wurde 1917 in Ivars d'Urgell in Katalonien geboren und kam schon früh mit Musik in Berührung. 1927 bis 1931 gehörte er der Escolania von Montserrat an, die damals von Anselm Ferrer und Angel Rodamilans geleitet wurde. Später, inzwischen selber Mönch von Montserrat und Priester (1941), studierte er in Barcelona Harmonie und Kontrapunkt bei Josep Barbera und Cristòfor Taltabull sowie Klavier bei Frank Marshall und anschließend, 1951, Komposition bei Nadja Boulanger in Fontainebleau. Seit 1953 ist er Kapellmeister in Montserrat. Hier erarbeitete er seine Singmethode für Knaben, die er unter dem Titel „La voz del niño cantor“ (CCC, San Sebastian) veröffentlichte. Das Buch erschien bisher auch in italienischer und französischer Sprache. Die Liste der unter seiner Leitung in Montserrat aufgenommenen Einspielungen umfaßt nahezu 100 Titel.

Unter der Leitung von Ireneu Segarra begann die Escolania auch außerhalb von Spanien Konzerte zu geben, so in Italien (Rom), Belgien, Österreich (Salzburg) und in der Schweiz (Einsiedeln), die von harmonia mundi veranstaltet wurden.

TÖLZER KNABENCHOR

Der Tölzer Knabenchor wurde 1956 von Gerhard Schmidt-Gaden in Bad Tölz, dem Herzen Oberbayerns, gegründet. Seit 1970 besteht die Münchner Abteilung, die inzwischen im choreigenen Studio in München-Solln untergebracht ist. Heute kommen nahezu 80% der Chormitglieder aus München, der Rest ist im ‚Oberland‘ beheimatet, noch immer mit einem Schwerpunkt auf Bad Tölz.

Sehr früh beginnt die etwa vier Jahre dauernde Grundausbildung: ab dem 6. Lebensjahr erhält jedes der rund 130 bis 150 Kinder neben dem Gruppenunterricht regelmäßig Sologesangstunden; außerdem ist das Erlernen eines Instruments verpflichtend. Für den Chor, eine private Institution mit dem Status einer staatlich anerkannten Musikschule, arbeiten neben Gerhard Schmidt-Gaden fünf weitere, hauptberuflich wirkende Chorleiter und Gesangspädagogen.

Die universelle musikalische Ausbildung der Chormitglieder baut ausschließlich auf freiwillige Selbstdisziplin jedes Einzelnen, wobei Kreativität, Spontanität und Freude am Singen ebenso wichtig sind wie eine perfekte Technik. Die breite musikalische Palette des Chores hat einen gewissen Schwerpunkt beim barocken Oratorium in Originalbesetzung, wie eindrucksvolle Schallplattenaufnahmen, darunter die Gesamtaufnahme der Bach-Kantaten unter Nikolaus Harnoncourt belegen.

Die Einnahmen aus den (aufgrund schulischer Beschränkungen) eher seltenen Konzertauftritten sowie die Opernmitwirkungen, Fernsehproduktionen und regelmäßigen Schallplattenaufnahmen decken, neben einer Eigenbeteiligung der Eltern, einen Großteil der Ausbildungskosten.

Große Konzertreisen führten den Tölzer Knabenchor im Laufe der Jahre nach China, Japan, in die USA, nach Israel, England, Frankreich, Italien, Spanien, Holland, Belgien, Polen, Österreich und die Schweiz. Viele bedeutende Dirigenten wie Abbado, Bernstein, Böhm, Celibidache, v. Karajan, Levine, Muti, Ozawa, Sawallisch oder Solti haben mit dem Tölzer Knabenchor gearbeitet; an den führenden Opernhäusern und bei den großen Festspielen in aller Welt wurden und werden viele Knabensoli von den

Jölzerri gesungen; allein sieben verschiedene Plattenproduktionen von Mozarts „Zauberflöte“ wurden mit drei Knaben aus dem Chor besetzt.

GERHARD SCHMIDT-GADEN, geboren 1937, erhielt seine Dirigier-Ausbildung bei Kurt Eichhorn an der Münchner Musikhochschule, später studierte er drei Jahre bei Kurt Thomas in Leipzig. Seine Gesangslehrer waren u.a. Helge Rosvaenge (München), Otto Iro (Wien) und Mario Tonelli (Florenz). Er arbeitete über 25 Jahre lang eng mit Carl Orff zusammen, unterrichtete am Orff-Institut und nahm mit seinem Chor das gesamte Orff-Schulwerk auf. Prägend für die musikalische Entwicklung war auch die bereits 1970 begonnene gemeinsame Arbeit mit Nikolaus Harnoncourt bei zahlreichen Plattenaufnahmen und Operaufführungen.

Als Gesangspädagoge und Spezialist für die Kinderstimme international anerkannt, war er von 1980 bis 88 Professor für Chorleitung am Salzburger „Mozarteum“. Von 1984 bis 1989 arbeitete er als Chordirektor an der Mailänder Scala. Als Dirigent von Oratorienaufführungen trat er u.a. beim English Bach Festival, dem Deutschen Bach-Fest, dem Würzburger Mozart-Fest oder den Berliner Festwochen auf. Gastdirigent war er bei den Salzburger Festspielen, an der Mailänder Scala und am Teatro La Fenice in Venedig. Stimmbildungskurse für Sänger, Chorleiter und Gesangslehrer gab er in Deutschland, der Schweiz, Holland, Österreich, Namibia und Japan.

Verschiedene von ihm geleitete Schallplattenaufnahmen, so z. B. das „Weihnachtsoratorium“ wurden unter anderem mit dem „Grammy“ oder dem Deutschen Schallplattenpreis ausgezeichnet.

1983 wurde ihm das Bundesverdienstkreuz verliehen.

COLLEGIUM AUREUM

Das Collegium Aureum, eine freie Vereinigung von Solisten und Hochschullehrern, wurde im Jahre 1962 von der Freiburger Schallplatten-gesellschaft harmonia mundi gegründet. Von Anfang an widmete sich das Ensemble der verdienstvollen Aufgabe, historische Aufführungspraktiken zu realisieren und Musik im authentischen Klang zu vermitteln. Auf histo-rischen Instrumenten musiziert diese „wiedererstandene Hofkapelle“ Werke des Barock, der Klassik wie auch der Romantik.

Die Streicher spielen auf wertvollen Originalinstrumenten des 18. Jahr-hunderts, die Bläser auf Kopien alter Instrumente, wodurch ein ideales Gleichgewicht der Klangfarben erreicht wird. Entsprechend einstiger Auf-führungspraxis musiziert das Ensemble ohne Dirigenten, angeführt vom Konzertmeister am ersten Pult als „primus inter pares“.

Zahlreiche Schallplatteneinspielungen machten das Collegium Aureum bekannt. Konzertreisen führten nach England, Frankreich, Japan, Latein-amerika, Nordafrika, in die Beneluxländer, die UdSSR und in den Nahen Osten.