



**Joseph Martin Kraus**  
Symphonie funèbre

**Franz Schubert**  
Messe in As-Dur

# Weil Kultur uns alle inspiriert.



**Kultur fördern  
heißt Menschen stärken.**

Gesellschaftliches Engagement gehört  
fest zur Kreissparkasse Tübingen.

Das stärkt jeden Einzelnen – ganz regional  
und bürgernah.

**Weil's um mehr als Geld geht.**



**Kreissparkasse  
Tübingen**

# BACH CHOR

T Ü B I N G E N

23.11.2025

17 Uhr

Stiftskirche Tübingen

**Franz Schubert**

Messe in As-Dur

**Joseph Martin Kraus**

Symphonie funèbre

Anne Schneider · Pauline Stöhr

Thomas Volle · Matthias Lutze

BachChor Tübingen

Camerata viva Tübingen

Leitung: Ingo Bredenbach

## Ausführende



Die Sopranistin **Anne Schneider** verzaubert ihr Publikum mit farbenreicher, leuchtender Stimme und unmittelbar berührender Ausstrahlung.

Ihre große Leidenschaft ist die Alte Musik, vor allem in diesem Bereich ist sie als renommierte Solistin und Ensemblesängerin in kleinbesetzten Ensembles tätig und war bei bedeutenden Festivals zu Gast: Meraner Musikwochen, Valletta International Baroque Festival, Internationale Orgelwoche Nürnberg, Kurt Weill Fest Dessau, Wittenberger Renaissance Musikfestival, Bachfest Tübingen, Barock-Fest Winter in Schwetzingen. Sie singt u.a. mit dem Huelgas Ensemble, all'improvviso, Ensemble Weser-Renaissance Bremen und The Muses' Fellows; mit der lautten compagney BERLIN verbindet sie eine langjährige Zusammenarbeit.

Von der historischen Aufführungspraxis kommend, erweitert sie ihr Repertoire stetig hin zu Romantik und Moderne; Gelegenheiten zur Improvisation (egal ob stilgebunden-historisch oder frei) und zum genreübergreifenden Musizieren ergreift sie liebend gern. Unter der musikalischen Leitung des Komponisten hat sie 2024 die Sopranpartie in der deutschen Erst-aufführung des Oratoriums „One World“ von Sir Karl Jenkins gesungen.

Mit eigenen Formationen und Projekten taucht Anne in verschiedene musikalische Welten ein, immer wieder auch selbst Programme gestaltend und vorantreibend:

Fasziniert von der barocken Gestik, arbeitet sie u.a. mit Sigrid T'Hooft und Nils Niemann. Mit dem Ensemble scenitas, das sich der barocken Bühnensprache verschrieben hat, erhielt sie Einladungen zu den Händelfestspielen Halle und zur Bach Biennale Weimar.

In ihrer gemeinsamen Arbeit bewegen sich Anne und die Pianistin und Komponistin Russudan Meipariani zwischen notierter und improvisierter Volks- und Kunstmusik.

Gemeinsam mit The Muses' Fellows ist es Anne ein Herzensanliegen, sowohl den Barockkomponisten Thomas Selle und sein kompositorisches Schaffen bekannter zu machen als auch völlig selbstverständlich mit sehr jungen Musikern und Musikerinnen professionell auf der Bühne zu agieren; dieses Konzept des Ensembles wurde beim Musikfest Erzgebirge 2022 mit einem 1. Preis ausgezeichnet.

Dankbar ist sie auch für die intensiven Momente auf der Opernbühne: Im Herbst 2022 hat sie in „Francesca Caccini oder die Befreiung des Mannes von der Insel der Angst“, einer baroque opera remixed von Schatz und Schande, die titelgebende Hauptrolle im Ost-Passage Theater

Leipzig verkörpert. Im Sommer 2023 war sie in einer Hauptrolle im Opern-Pasticcio „Auf der Suche nach der besten Welt“ mit der lauten compagney BERLIN im Liebhabertheater Schloss Kochberg zu erleben.

Nach den musikalischen Anfängen an der Musikschule Dessau und der Musikhochschule Augsburg studierte sie bei Barbara Ebel und Prof. Siegfried Gohritz an der Musikhochschule Weimar. Wichtige Impulse waren Meisterkurse, u.a. bei Jessica Cash, Sigiswald Kuijken und Emma Kirkby. Darüber hinaus zählen Dr. Rebecca Stewart und Sibylla Rubens zu ihren Lehrerinnen.



Die junge Altistin **Pauline Stöhr** wurde 1995 in Tübingen geboren, bekam bereits im Alter von fünf Jahren Violinunterricht und sang im „Kinderchor Tübingen Innenstadt“ bei Ingo Bredenbach. Kurz darauf folgte ihr erster Gesangsunterricht an der Musikschule Tübingen bei Lydia Allert und später an der Musikschule Reutlingen bei Susan Eitrich. Sie gewann mehrere Bundespreise bei Jugend musiziert in Solo- und Ensembleskategorien und war Stipendiatin des „Fördervereins Glocke“ der Freimaurerloge Reutlingen.

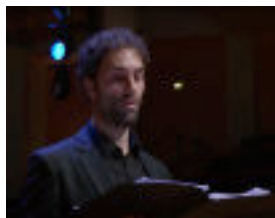
Im April 2015 begann sie ihr Gesangsstudium an der Hochschule für Musik Karlsruhe bei Hanno Müller-Brachmann. Dort widmete sie sich neben Opern-, Lied- und Oratoriengesang auch intensiv der Neuen Musik, sang verschiedene Uraufführungen und hatte die Möglichkeit, mit Komponisten wie Dieter Schnebel und Wolfgang Rihm an deren Stücken zu arbeiten.

Als Stipendiatin der internationalen Bachakademie Stuttgart 2017 hatte Pauline Stöhr die Möglichkeit, als Solistin mit Helmut Rilling und Hans Christoph Rademann zu arbeiten und nahm an Meisterkursen mit Andreas Scholl und Peter Harvey teil. Zahlreiche weitere Meisterkurse besuchte sie bei Ingeborg Danz, Anna Bonitatibus, Cornelia Kallisch und Ann Murray. 2019 war sie als Zita in Giacomo Puccinis Gianni Schicchi mit dem jungen Kollektiv Musiktheater Karlsruhe zu hören.

Nach ihrem Bachelorabschluss 2019 setzte Sie ihr Masterstudium am Leopold-Mozart-Zentrum der Universität Augsburg bei Daniela Denschlag fort und schloss es im Oktober 2022 erfolgreich ab. Inzwischen ist sie erfolgreich als freiberufliche Sängerin tätig und sowohl als Solistin als auch Ensemblesängerin im In- und Ausland unterwegs.

Seit 2024 ist sie festes Mitglied des SWR Vokalensembles und ist Teil zahlreicher CD- und Fernsehproduktionen, die ihr vielseitiges Schaffen dokumentieren.

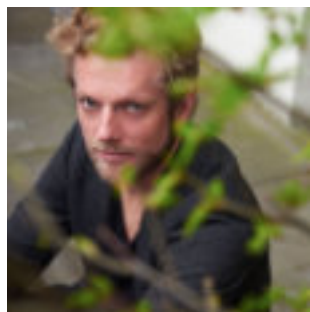
**Thomas Volle** erhielt seinen ersten Gesangsunterricht bei den Aurelius Sängerknaben Calw. Sein Gesangsstudium absolvierte er bei Herrn Professor Thomas Quasthoff an der „Hochschule für Musik Hanns Eisler“ in Berlin sowie bei Herrn Professor B. Zettl an der „Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy“ in Leipzig. Verschiedene Meisterkurse u.a. bei Frau Professor Charlotte Lehmann ergänzen seine Ausbildung.



Er ist Preisträger mehrerer Wettbewerbe und gastiert regelmäßig bei nationalen und internationalen Festspielen und Festivals. Thomas Volle wirkte in zahlreichen Opernproduktionen mit, die ihn beispielsweise an das Théâtre des Champs-Élysées Paris, die Opéra de Lille, La Monnaie, Brüssel, Malmö Operan, Folkoperan Stockholm, das Badische Staatstheater Karlsruhe oder das Nationaltheater Mannheim führten.

Sein umfangreiches Repertoire als Konzert- und Oratoriensänger ist international gefragt, und so arbeitet er mit Orchestern wie der Deutschen Radio Philharmonie, Sveriges Radios Symfoniorkester oder der Akademie für Alte Musik Berlin. Intensiv widmet sich Thomas Volle auch dem Liedgesang und kann dabei auf ein breit gefächertes Repertoire zurückgreifen. So war er mit Gustav Mahlers „Das Lied von der Erde“ zu hören und präsentierte Franz Schuberts „Die schöne Müllerin“ in der Konzertreihe für junge Talente im „Stockholm Konserthus“.

Der Bass-Bariton **Matthias Lutze** erhielt seine erste musikalische Ausbildung im Dresdner Kreuzchor und im Windsbacher Knabenchor. Er studierte Gesang an der Musikhochschule Dresden „Carl-Maria von Weber“ bei Christiane Junghanns und Olaf Bär.



Seit vielen Jahren arbeitet Matthias Lutze als Solist und Ensemble-Sänger mit namhaften Ensembles und Orchestern wie dem Collegium Vocale Gent, dem RIAS-Kammerchor, der Lauttencompagnie Berlin, der Cappella Amsterdam, der Batzdorfer Hofkapelle, dem Dresdner Kammerchor, der Capella de la Torre, der Akademie für Alte Musik Berlin, il Gardellino, dem Budapest Festival Orchester, dem Konzerthausorchester Berlin, Ensemble Pygmalion, Cantus Thuringia, Vox Luminis, Sette voci und dem BLINDMAN collectief. Darüber hinaus ist er Mitglied im ensemble polyharmonique.

Er ist regelmäßig Gast bei großen Musikfestivals, wie z.B. den Händel-Festspielen in Halle, dem Bachfest Leipzig, dem Festival de Saintes, den Dresdner Musikfestspielen, dem



Musikfest Stuttgart, dem Prager Frühling, dem Heinrich Schütz Musikfest und vielen anderen.

Er singt unter Dirigenten, wie Philippe Herreweghe, Hans-Christoph Rademann, Wolfgang Katschner, Daniel Reuss, Marcus Creed, Iván Fischer, James Wood, Paul Dombrecht, Raphaël Pichon, Skip Sempé und Helmuth Rilling und wirkt bei viel beachteten CD-, Rundfunk- und Fernsehaufnahmen mit.

Seit ihrer Gründung im Jahr 2001 hat sich die **Camerata viva Tübingen** sehr erfolgreich im ganzen süddeutschen Raum als erstklassiger Kulturträger etabliert. Zahlreiche hervorragende Kritiken bescheinigen dem Orchester auffallende stilistische Sicherheit und Differenzierungsfähigkeit. Da ihr Repertoire vom 17. Jahrhundert bis zur Avantgarde reicht, spielt sie in den unterschiedlichsten Besetzungsstärken – von der Kammermusik über das Barockorchester, in der klassischen Formation bis zum großen romantischen und modernen Orchesterapparat. Alle Spieler sind in den dabei erforderlichen stilistischen Differenzierungen versiert. Besonders geschätzt wird, wie die „Camerata viva Tübingen“ mit modernem Instrumentarium ein barockes Klangbild erreicht. Auf zahlreichen Konzertmitschnitten und CD-Einspielungen ist dies festgehalten.

Seit mehr als 75 Jahren hat der **BachChor Tübingen** einen anerkannten Platz im Kulturleben der Universitätsstadt Tübingen. Er wurde 1947 als „Tübinger Kantatenchor“ von Prof. Hermann Achenbach gegründet und leistet seitdem zum reichhaltigen musikalischen Programm dieser Stadt einen beständigen und vielseitigen Beitrag. Nach dem Tod von Prof. Achenbach wurde der Chor von 1982 bis 1987 von Hans-Walter Maier und von 1987 bis April 2006 von KMD Hanns-Friedrich Kunz geleitet.

Seit Mai 2006 steht er unter der Leitung von KMD Prof. Dr. Ingo Bredenbach. Durch gute Kontakte zur Universität Tübingen ist der BachChor Tübingen ein wichtiges Bindeglied zwischen Stadt und Universität.

Er ist Mitglied im Verband Deutscher Konzertchöre VDKC. Gefördert wird er unter anderem von der Stadt Tübingen, dem Regierungspräsidium und seinem eigenen Förderverein. Während der Corona-Pandemie bemühte sich der BachChor stark um den Erhalt des Kulturlebens im Rahmen der damaligen Möglichkeiten. Während zahlreicher Konzertreisen gastierte der Chor im In- und europäischen Ausland. Eine besondere Ehre war die Einladung zum Bachfest Leipzig 2024.

Sein umfassendes Repertoire reicht vom Frühbarock bis zur klassischen Moderne. Neben Standardwerken kommen auch selten zu hörende Kompositionen zur Aufführung, wie zum Beispiel König David (A. Honegger), Moses (M. Bruch) oder War Requiem (B. Britten). Im



Rahmen des Tübinger Komponistinnen-Musikfests gestaltete der Tübinger BachChor mit Luise Adolpha LeBeaus „Ruth“ das Abschlusskonzert mit.

**Ingo Bredenbach** wurde 1959 in Wuppertal geboren. Nach dem Studium der evangelischen Kirchenmusik an der Folkwang-Hochschule Essen (A-Examen 1985) und der Kantorentätigkeit in Meerbusch-Lank (1983-1987) folgte die Tätigkeit als Bezirkskantor in Nagold/Schwarzwald (1987 bis 1999). Von 1998 bis 2009 war Bredenbach Orgelprofessor und Rektor der Hochschule für Kirchenmusik Tübingen der Ev. Landeskirche in Württemberg. Seit 2010 ist er Kantor an der Tübinger Stiftskirche und Bezirkskantor der evangelischen Gesamtkirchengemeinde Tübingen. Im Mai 2006 übernahm er die Leitung des BachChors Tübingen.

Weit über 100 Lieder und mehrere szenische Singspiele hat Ingo Bredenbach für Kinderchor komponiert. Ein weiterer Schwerpunkt seiner kompositorischen Tätigkeit liegt bei Choralbearbeitungen für Orgel und Posaunenchor. 2012 ist seine Sammlung „Der Neue Quempas“ für Chor und für Klavier und Instrumente im Bärenreiter-Verlag erschienen. Musikschriftstellerische und kompositorische Tätigkeit und Veröffentlichungen bei verschiedenen Verlagen (u.a. Bärenreiter, Carus, Strube).

Bredenbach ist Autor und Mitherausgeber des Lehrbuchs „Probieren & Studieren“ (Strube-Verlag), des Lehrbuchs „Basiswissen Kirchenmusik“ (Carus-Verlag) sowie des Tagungsbandes „Bach unter Theologen“ über das Symposium beim Bachfest 2018 (Mohr-Siebeck, Tübingen). Die letzte Veröffentlichung ist eine zweibändige Choralvorspielsammlung zu den Wochenliedern (Carus-Verlag). Ingo Bredenbach wurde im Februar 2022 an der Universität Tübingen mit einer Arbeit „Johann Sebastian Bachs Clavier-Unterricht - Analytische Studien zu Voraussetzungen seines ‘Selbstunterrichts’“ promoviert (Dr. phil.). Die Dissertation liegt seit 2024 gedruckt im Bärenreiter-Verlag vor.

2025 wurde ihm als „musikalischem Brückenbauer“ die Hölderlin-Plakette der Stadt Tübingen verliehen, weil er sich über „einen langen Zeitraum für die Universitätsstadt Tübingen und ihre Bürgerinnen und Bürger herausragend engagiert“ hat.



# Zur Entstehung der As-Dur-Messe

Franz Peter Schubert (\* 31. Jänner 1797 in der Gemeinde Himmelpfortgrund, heute im 9. Bezirk Wiens; † 19. November 1828 in Wieden, jetzt 4. Bezirk)

*„Meine Messe ist geendigt, und wird nächstens produciert werden; ich habe noch die alte Idee, sie dem Kaiser oder der Kaiserin zu weihen, da ich sie für gelungen halte“*, schreibt Franz Schubert (1797-1828) aus Wien am 7. Dezember 1822 an seinen Freund Josef von Spaun. Die „Messe in As-Dur“ (Deutsch-Verzeichnis 673), von der Schubert hier spricht, ist die fünfte von seinen insgesamt sechs vollständig ausgeführten Messen. Im Jahre 1814 hatte er seine erste Messe (in F-Dur, D 105) geschrieben, eine „Festmesse“ zum hundertjährigen Bestehen der Lichtentaler Kirche in Wien. Ihre öffentliche Aufführung - die erste seiner Werke überhaupt - war ein großer Erfolg. Im Laufe der nächsten beiden Jahre folgten drei Messen von kleinerem Umfang (D 167, D 324, D 452).

Die Komposition seiner großen, „Missa solemnis“ betitelten „Messe in As“ hatte Schubert im November 1819 begonnen und im September 1822 abgeschlossen. Wie sich die Arbeit an diesem umfangreichen Werk in den für Schubert ungewöhnlich großen Zeitraum von drei Jahren einfügt, lässt sich kaum sagen, da er die einzelnen Sätze nicht, wie sonst oft, jeweils mit Datumsangaben versehen hat. Es scheint jedoch, dass Entwürfe mindestens zu den ersten drei Sätzen der Messe bereits Anfang 1820 niedergeschrieben waren: Dies zeigt ein Entwurf zum Schluss des Credo, der vor März 1820 entstanden ist. Die Komposition der Messe fällt in die Zeit seiner intensiven Beschäftigung mit der Oper - vor allem mit „Alfonso und Estrella“ (D 732) und „Fierabras“ (D 796). In demselben Zeitraum, 1818 bis 1823, arbeitete Beethoven an seiner „Missa solemnis“.

Die erste Aufführung von Schuberts As-Dur-Messe ist nicht genau belegt und fand vermutlich Ende 1822 oder im Jahre 1823, möglicherweise in der Alt-Lerchenfelder Kirche in Wien statt. Sein Bruder, Ferdinand Schubert, versah dort seit der Karwoche 1820 das Amt des Regens Chori. Diese Aufführung dürfte jedoch der schwierigen, reich instrumentierten Messe nicht gerecht geworden sein, da Ferdinand auf Laienmusiker, *„auf die Schulgehülften und seine Lichtenthaler Freunde, angewiesen“* war. Selbst als in Graz die Oper „Alfonso und Estrella“ zur Aufführung gebracht werden sollte, hat dies der damalige Orchesterdirektor Hysel mit der Bemerkung abgelehnt, *„es sei technisch unmöglich zu spielen, was Schubert verlange“*. Ein Versuch mit „Fierabras“ (1823) scheiterte aus den gleichen Gründen.

Außer Schuberts letzter, im Juni/Juli 1823 entstandener „Messe in Es“ (D 950), sind alle Messen zu Lebzeiten Schuberts aufgeführt worden. Dies ist vor allem seiner an den

Kaiser Franz I. gerichteten Bewerbung um die Vizehofkapellmeisterstelle am Wiener Hof vom 7. April 1826 zu entnehmen. Darin schreibt Schubert, er habe *„fünf Messen, welche bereits in verschiedenen Kirchen Wiens aufgeführt wurden, für größere und kleinere Orchester in Bereitschaft“*.

Diese Bewerbung verlief für Schubert enttäuschend und erfolglos. Er hatte sich zur Befürwortung an Josef Eybler gewandt, seit 1824 Nachfolger Antonio Salieris als Hofkapellmeister, und hatte ihm seine „Messe in As“ übergeben; die von Eybler bis dahin bekleidete Vizehofkapellmeisterstelle blieb bis 1826 vakant. Schubert jedoch erhielt einen frostigen und abschlägigen Bescheid, von dem er um 1827 seinem Freund Dr. Franz Hauer in einem Gespräch erzählt hat: *„Unlängst brachte ich dem Hofkapellmeister Eybler eine Messe zur Aufführung in der Hofkapelle. Eybler äußerte, da er meinen Namen vernahm, daß er noch keine Composition von mir gehört habe. Ich bilde mir gewiß nicht viel ein, aber ich hätte doch geglaubt, daß der Hofkapellmeister in Wien schon etwas von mir gehört habe. Als ich nach einigen Wochen kam, um mich nach dem Schicksal meines Kindes zu erkundigen, sagte Eybler, die Messe sei gut, aber nicht in dem Styl componirt, den der Kaiser liebt. Nun so empfahl ich mich und dachte bei mir: Ich bin denn nicht so glücklich, im kaiserlichen Styl schreiben zu können“*.

Am 22. Januar 1827 wurde stattdessen Josef Weigl zum Vizehofkapellmeister ernannt; damit war für Schubert das Kapitel, das schon 1822 mit der nicht realisierten Absicht der Widmung an den Kaiser begonnen hatte, zu Ende und seine Hoffnung auf eine gesicherte Lebensstellung zunichte geworden.

## **Schuberts Schaffensweise**

Das Bild Schuberts, das über lange Zeit nach seinem Tod anekdotenhaft und novellistisch ausgeschmückt wurde, war das eines angeblich unbewusst und unreflektiert-spontan schaffenden, sich in Melodien verströmenden, volkstümlichen Liederkomponisten und eines im Zustand der „Clairvoyance“, also quasi im Trancezustand Schreibenden. Hierzu schreibt 1986 der Musikwissenschaftler Hans Jaskulsky: *„der absichtsvoll konstruierte Antagonismus zwischen dem biedermeierlichen Meister der kleinen Form und den um Großformen ringenden Giganten Beethoven.“* Diesem wird als zweites, abwertend gemeintes Urteil von Josef von Spaun (1788-1865) hinzugefügt, dass Schubert nicht nachträglich an seinen Kompositionen gefeilt habe. Während auf Beethoven offenbar schon der rein physische Vorgang des schriftlichen Skizzierens anregend wirkte, muss Schubert viele seiner Kompositionen zunächst reflektierend entwickelt haben. Sodann brachte er sie allerdings oft in einer ersten und vollgültigen Niederschrift zu Papier. Doch auch zahlreiche authentische Äußerungen seiner Zeitgenossen lassen Schubert bereits

in jungen Jahren als einen sehr bewusst arbeitenden und planenden Komponisten erscheinen, wofür auch die Datierungen in seinen Autographen sprechen, die die Arbeitszeiten zu jedem Satz genau festhalten. Auch seine Tageseinteilung (*„Den Morgen und Vormittag bis 2 Uhr widmete Schubert ohne Ausnahme (!) der Komposition oder dem Studium alter Meister“*, Josef von Spaun) zeigt den planvoll Arbeitenden.

Und der mehrjährige Schaffensprozeß an der As-Dur-Messe sowie verschiedene Fassungen der „Gloria“-Schlussfuge und des „Osanna“ zeigen den an seinen Kompositionen detailliert arbeitenden Komponisten.

Franz Schubert hat die Messe in As-Dur teilweise in Gestalt einer Klavierskizze entworfen, wie er es für größere Orchesterwerke seit etwa 1818 getan hat. Die tiefgreifenden Neu- und Umgestaltungen und Änderungen nahezu aller Teile der Partitur-Erstentwürfe lassen sich an den Änderungen im Autograph erkennen, in das er beide Fassungen eingetragen hat (siehe Faksimile des Entwurfs zum „Credo“)

Aus den Erfahrungen der Erstaufführung sind vermutlich Umgestaltungen und zum Teil Vereinfachungen vorgenommen worden, die anhand des zugänglichen Notenmaterials verifiziert werden können. Die gravierendste Änderung stellt die vollständige Neukomposition der Fuge über „cum sancto spiritu“ dar. Der Kaiser hätte sich nun kein vollendetes Beispiel einer *„gehörig durchkomponierten Fuge“* wünschen können. Die Fuge weist mit einer Länge von 198 Takten gewaltige Ausmaße auf und macht damit über ein Drittel des „Gloria“ aus. Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang, dass Schubert sich in jener Zeit mit Werken Bachs und Händels beschäftigt hat (*„Heute habe ich die Bach'schen Fugen ... Herrn v. Leidesdorf zur Übersendung an Dich eingehändigt“*, Franz Schubert an seinen Bruder Ferdinand am 3.7.1824).

## Anmerkungen und Beobachtungen zur Form der As-Dur-Messe

Mit der As-Dur-Messe betritt Schubert in kompositorischer Hinsicht musikalisches Neuland:

1. Auffällig ist ein Tonartenplan, der über terzverwandte Tonarten neue Klangbereiche erschließt. Ist schon die Wahl der Grundtonart As-Dur ungewöhnlich (weder Haydn, Mozart noch Beethoven gehen in ihren Messen über drei Vorzeichen in der Grundtonart hinaus), so beschreitet Schubert mit der Bevorzugung weiter entfernt liegender, terzverwandter Tonarten Wege zu Tonartenfarbkontrasten und zu einer Tonartensymbolik. So wirkt der Wechsel vom As-Dur des „Kyrie“ zum E-Dur des „Gloria“ als *„wenn man in einem Kirchenfenster in Violett und Grün ein flammendes Rot aufdeckte“* (Alfred

Einstein). Der Tonartenplan der ganzen Messe (bei „Kyrie“, „Gloria“ und „Credo“ wird jeweils der Grundton der alten Tonart zur Terz der neuen Tonart):

<b>Kyrie</b>	<b>Gloria</b>	<b>Credo</b>	<b>Sanctus</b>	<b>Benedictus</b>	<b>Agnus Dei</b>
As-Dur	E-Dur	C-Dur (As-Dur* + C Dur*)	F-Dur	As-Dur	f-moll (As-Dur*)

*\* Ausweichung innerhalb der Werkteile in terzverwandte Tonarten*

2. Sinfonischer Einfluss auf die Form und damit verbunden eine Nichtanwendung tradierter Formen und Einteilungen: Zum einen wird im Kyrie entgegen der üblichen Dreiteilung Kyrie - Christe - Kyrie eine Fünfteilung vorgenommen, wobei die Partien des „Christe eleison“ dem Solistenquartett zugewiesen werden. Es lassen sich im Kyrie nach dem Kriterium der klassischen Sonate zwei Themata unterscheiden: Nach der Exposition (Kyrie - Christe) und einem kurzen Verarbeitungsteil setzt Schubert eine Reprise mit dem Material in der Grundtonart (Kyrie - Christe), an die er eine Coda anfügt, in der er eine Synthese des vorgestellten Kyrie- und Christe - Themenmaterials verwirklicht.

Zum anderen lässt sich das Credo mit seiner ausgedehnten Anlage (433 Takte) und der konsequenten thematischen Verarbeitungstechnik nur mit sinfonischen Maßstäben messen. Zum Gesamtaufbau des Credos gehören 4 Teile, in denen man die Sonatenhauptsatzform wieder findet:

<b>Kyrie</b>	<b>Gloria</b>	<b>Credo</b>	<b>Sanctus</b>	<b>Benedictus</b>	<b>Agnus Dei</b>
As-Dur	E-Dur	C-Dur (As-Dur* + C Dur*)	F-Dur	As-Dur	f-moll (As-Dur*)

Die Einteilung der Teile I und II entspricht der Tradition der Messvertonungen. Der Einschnitt bei „Confiteor“ weicht hiervon ab und dient dem Erfüllen der Form in seiner Funktion als Reprise. Auffällig ist darüberhinaus ein weiterer, in die sinfonische Form eingefügter Teil, das „Et incarnatus est“. Schubert stellt mit dessen Tonart As-Dur, die um eine Terz tiefer liegt als das C-Dur des „Credo“, die Verbindung her zum As-Dur des „Kyrie“ zu Beginn und dem As-Dur des „Agnus Dei“ am Ende der Messe. Einzigartig ist auch im Rahmen der sechs Schubert-Messen die Taktart (3/2) im schwer schreitenden „Grave“ als Kontrast zu den schnellen Außenteilen (2/2 – Takt, Allegro maestoso e vivace).

3. Auch in kleineren Details lässt sich die Dominanz der Form gegenüber dem Text erkennen. So ermöglichten Textumstellungen (Wiederholungen des „Gloria in excelsis Deo“ nach dem „adoramus te“), Textänderungen („Domine Fili unigenite“ wird zu „Domine Jesu Christe, gratias agimus tibi“) oder Texthinzu­fügungen („Osanna in excelsis Deo“) erst die Geschlossenheit musikalischer Form und die Möglichkeit zu periodischen Bildungen.

4. Schubert greift im „Et incarnatus est“ auf ältere vokale Vorbilder zurück, wenn er einen vierstimmigen Frauenchor antiphonal dem vierstimmigen Männerchor gegenüber­gestellt, beeinflusst von der beginnenden Palestrina-Renaissance des frühen 19. Jahrhunderts. Auch im doppelchörig angelegten „Osanna“ kann man seine Hinwen­dung zu vorbarocker mehrchöriger Instrumental- und Vokalmusik erkennen. Zahlreiche einander ergänzende, antwortende oder hinführende Konstellationen zwischen den Solisten, Chor und dem Orchester (und einzelnen Orchestergruppen) verweisen auf diese Erfahrungen Schuberts.

### **Zur Textbehandlung in Schuberts Messen**

Der Text in allen Messen Schuberts weicht an je verschiedenen Stellen vom verbindlichen liturgischen Text ab. In allen Messen aber fehlt - und dies ist die bedeutsamste und wohl auch in ihrer Konsequenz kaum als „Versehen“ erklärbare Auslassung - der die Kirche betreffende Glaubensartikel „et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam“.

Die Änderungen des liturgischen Textes dürfen weder dogmatisch noch textkritisch überbewertet werden. Bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts war eine freiere, weniger verbindliche Vertonung des Messtextes im Gebrauch. So fehlt beispielsweise in Joseph Eyblers Messe in B-Dur das „Et incarnatus est“; auch Messen von Joseph Haydn und Abbe Voglers Pastoralmesse können in diesem Zusammenhang angeführt werden. In einem Bericht des „Wiener Fremdenblattes“ vom 5.10.1890 über die Aufführung von Schuberts „Messe in Es“ kommt diese Auffassung am besten zum Ausdruck: *„Hier quillt die Musik aus allen Ecken und Enden und mehr als einmal gehen in dieser tönenden Hochflut die liturgischen Rücksichten unter“*.

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts hat hier durch kirchenmusikalische Reformbestrebungen eine Wende eingesetzt. Durch ein von Papst Leo XIII. am 7. Juli 1894 genehmigtes Dekret der Ritenkongregation ist es verboten, in liturgischen Texten Worte auszulassen, den Sinn der Sätze zu verändern oder Sinnzusammenhänge durch Einschübe oder Pausen zu zerstören. Die Messen Schuberts dürfen seither in ihrer originalen Form in katholischen Gottesdiensten nicht mehr aufgeführt werden. Eine

Folge dieser Entwicklung war, dass Ludwig Bonvin zum hundertsten Todestag Schuberts 1928 die „Messe in Es“ für den liturgischen Gebrauch neu einrichtete und fehlende Textstellen durch Takteinschübe ergänzte.

Wahrscheinlich gilt heute noch, was Leopold Nowak 1928 auf dem internationalen Kongress für Schubertforschung in Wien ausgeführt hat: *„[...] Und wenn er in der gebräuchlichen Art seines Zeitalters mit dem liturgischen Text frei umging, Worte umstellte oder ganz ausließ, so liegt das meiner Ansicht nach darin, dass er bei der schnellen Konzeption seiner Gedanken - oftmals durch andere Werke unterbrochen - nicht die Zeit hatte, den Text einer Revision zu unterziehen. Noch dazu, wenn es ihm um Formgebung aus musikalischen Gründen zu tun war (Wiederholungen von Worten: Kyrie, Gloria, Gratias u. ä.). Was die Auslassung der Worte „et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam“ betrifft, so glaube ich, dies dem Geist der Aufklärung zuschreiben zu müssen... Vielleicht auch, dass Schubert seinen sich frei bewegenden Glauben in die ihm eng dünkenden Fesseln - wenn ich mit aller Vorsicht so sagen darf - einer einzigen Kirche nicht spannen wollte und daher diese Worte aus seinem Glaubensbekenntnis entfernte. Da die Stelle in allen sechs Messen fehlt, muss wohl eine Absicht Schuberts angenommen werden.“*

Für Nikolaus Harnoncourt stehen die beiden letzten Schubert-Messen in As-Dur und in Es-Dur gleichberechtigt neben Beethovens Missa solemnis als die *„herausragendsten, wichtigsten und künstlerisch bedeutendsten Auseinandersetzungen mit der christlichen Liturgie. Meiner Ansicht nach bedeuten die gesellschaftliche Situation und der geistige Horizont des Publikums sowie die Art, wie Religion und Leben in Mitteleuropa miteinander verwoben sind, dass diese Werke für die Zuhörer wie für die Musiker eine Ausdrucksgewalt besitzen, die uns buchstäblich bis in die tiefsten Seelentiefen aufwühlen kann. Diese Musik ist kein Akt frommer Andacht, sondern Schuberts leidenschaftliches Bemühen, den Tod zu bewältigen.“*

### **Joseph Martin Kraus - Symphonie funèbre**

Die viersätzigte Symphonie funèbre (Adagio mesto, Larghetto, Choral, Adagio) von Joseph Martin Kraus (\* 20. Juni 1756 in Miltenberg; † 15. Dezember 1792 in Stockholm), der Kapellmeister am Hof des schwedischen Königs Gustav III. und Direktor der Königlich Schwedischen Musikakademie war, entstand 1792 anlässlich der Beisetzungsfeierlichkeiten (Aufbahrung) des schwedischen Königs Gustav III, der einem Attentat zum Opfer gefallen war, und ist eine der letzten Kompositionen von Kraus, der ähnlich jung wie Mozart verstarb.

**Ingo Bredenbach**





FRANZ SCHUBERT

SEINEM ANTIKEN DENK MALER HANDELSGANGVEREIN

## **Joseph Martin Kraus: Symphonie funèbre**

## **Franz Schubert: Messe in As-Dur**

### **Kyrie**

Kyrie eleison.  
Christe eleison.  
Kyrie eleison.

### **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 caelestis,  
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,  
tu solus Altissimus, Jesu Christe,  
cum Sancto Spiritu  
in gloria Dei Patris.

Amen.

### **Herr, erbarme dich**

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

### **Ehre sei Gott**

Ehre sei Gott in der Höhe  
und Friede auf Erden den Menschen  
seiner Gnade.  
Wir loben dich,  
wir preisen dich,  
wir beten dich an,  
wir rühmen dich  
und danken dir,  
denn groß ist deine Herrlichkeit.

Herr und Gott, König des Himmels,  
Gott und Vater, Herrscher über das All  
Herr, eingeborener Sohn, Jesus Christus.  
Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters,  
der du nimmst hinweg die Sünde der Welt,  
erbarme dich unser,  
der du nimmst hinweg die Sünde der Welt,  
nimm an unser Gebet,  
du sitzt zur Rechten des Vaters,  
erbarme dich unser.

Denn du allein bist der Heilige,  
du allein der Herr,  
du allein der Höchste, Jesus Christus,  
mit dem Heiligen Geist,  
zur Ehre Gottes des Vaters.

Amen.

## Credo

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

Et 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,  
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  
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.

Et in spiritu,  
dominum et vivificantem,  
qui ex Patre Filioque procedit,  
qui cum Patre et Filio simul adoratur  
et conglorificatur, qui locutus est  
per prophetas.

## Glaubensbekenntnis

Ich glaube an einen Gott.  
Schöpfer des Himmels und der Erde,  
alles Sichtbaren und Unsichtbaren.

Und an einen Herrn, Jesum Christum,  
den eingeborenen Sohn Gottes, und vom  
Vater abstammend vor allen Zeiten,

Gott vom Gott, Licht vom Lichte,  
wahrer Gott vom wahren Gott,  
durch den alles erschaffen worden ist,  
für uns Menschen und um unseres Heiles  
willen ist er vom Himmel herabgestiegen.

Empfangen vom heiligen Geist, geboren  
von der Jungfrau Maria und ist Mensch  
geworden.

Gekreuzigt wurde er für uns unter Pontius  
Pilatus, er hat den Tod erlitten und ist  
begraben worden.

Er ist auferstanden am dritten Tag,  
wie es die Schrift sagt. Er ist aufgefahren  
in den Himmel, und sitzt zur Rechten des  
Vaters. Von dort wird er kommen in  
Herrlichkeit, zu richten die Lebenden und  
die Toten, und seines Reiches Herrschaft  
wird kein Ende sein.

Ich glaube an den heiligen Geist,  
den Herrn und Lebensspender,  
der vom Vater und vom Sohn ausgeht, der  
mit dem Vater und dem Sohne zugleich  
angebetet und verherrlicht wird, der  
gesprochen hat durch die Propheten.

Confiteor unum baptisma in remissionem  
peccatorum, et vitam venturi saeculi.

Amen.

## Sanctus

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

Osanna in excelsis Deo.  
Benedictus qui venit  
in nomine Domini.  
Osanna in excelsis.

## 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.

Ich bekenne eine Taufe zur Vergebung der  
Sünden und erwarte ein ewiges Leben.

Amen.

## Heilig

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

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

## Lamm Gottes

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

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

Lamm Gottes,  
du nimmst hinweg die Sünde der Welt,  
gib uns deinen Frieden.

# Vorankündigung



Sonntag, 10. Mai 2026, 19 Uhr  
Stiftskirche Tübingen

## Johann Sebastian Bach

Osteroratorium (BWV 249)

Himmelfahrtsoratorium (BWV 11)

Kantate „Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben“ (BWV 102)

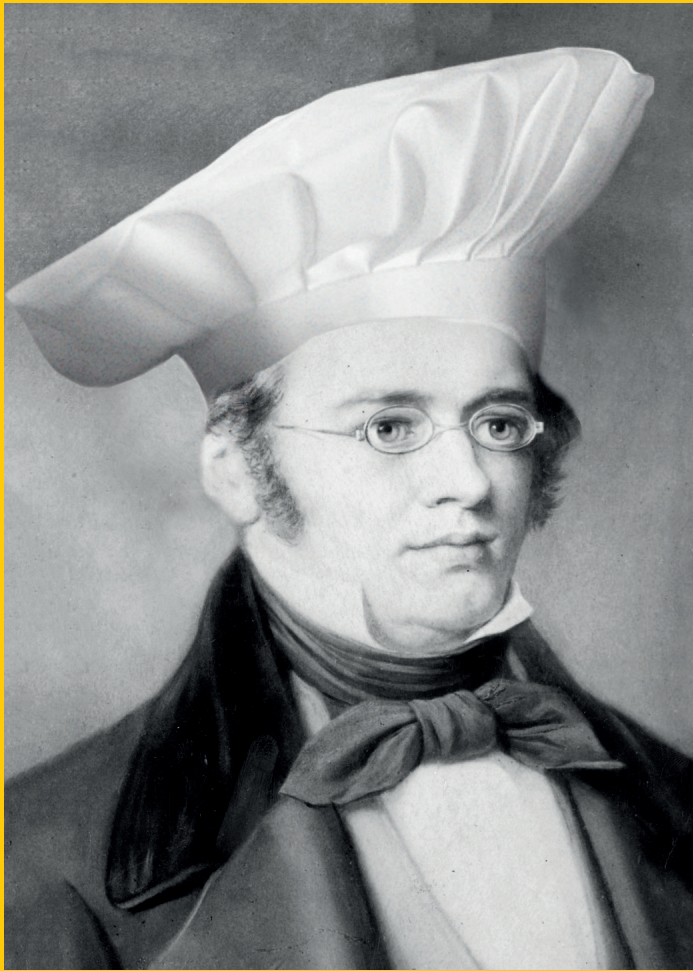
BachChor Tübingen

Camerata viva Tübingen

Leitung: Ingo Bredenbach

Textnachweise: jeweilige Solist:innen, BachChor Tübingen

Bildnachweise: jeweilige Solist:innen, Bredenbach, BachChor Tübingen, Wikimedia, OpenAI Sora



# Der Marktladen

**Mehr Bio aus der Region gibt's nirgends.**

**Probieren Sie jetzt unseren Lieferservice:**  
**[shop.dermarktladen.de](http://shop.dermarktladen.de) oder 07071 1389677**



**www.dermarktladen.de • facebook.com/dermarktladen • 07071 565550**