

Mass in D

Zum 150. Geburtstag von Ethel Smyth
(1858–1944)

Harald Schroeter-Wittke

Auf der Insel laufen die Uhren anders als auf dem Kontinent. Das wird insbesondere an der unterschiedlichen musikalischen Entwicklung deutlich. In Großbritannien hat die sog. Avantgarde-Musik des 20. Jh. viel später und anders Fuß gefasst als im Rest Europas. Die Weiterentwicklung tonaler und romantischer Strukturen war hier bis weit ins 20. Jh. viel selbstverständlicher als bei uns. Zu den hervorragendsten Vertreterinnen romantischer Musik in England gehörte Ethel Smyth, die 1922 zur „Dame of the Empire“ geadelt wurde. Zuvor hatte sie sich mit großer Willenstärke und Ausdauer als Komponistin öffent-

lich einen Namen gemacht, für Frauenrechte eingesetzt und im Gefängnis gesessen. Ihre musikalische Karriere begann mit einer Rebellion gegen ihren Vater, britischer Generalmajor im viktorianischen Zeitalter. Sie setzte sich u. a. mit Hungerstreik durch und ließ sich in Leipzig musikalisch unterrichten, bes. von Heinrich von Herzogenberg, später auch von Tschai-kowsky. Wichtig wurden ihr die Begegnungen mit Brahms, Grieg und Clara Schumann. Indem sie ausschließlich als Komponistin arbeiten und anerkannt werden wollte, drang sie in eine Männerwelt ein, die sich weitenteils gegen sie stellte. Brahms etwa wurde ausfallend, als ihm mitgeteilt wurde, dass eine Fuge, die er gerade lobte, von einer Frau, Ethel Smyth, komponiert worden war. Als der Wagner-Dirigent Hermann Levi ihr nach dem Hören eines ihrer Werke gestand: „Ich hätte nie geglaubt, dass eine Frau so etwas geschrieben hat“, erwiderte sie schlagfertig: „Nein, und mehr noch: Sie werden es auch in einer Woche noch nicht glauben.“ Ihre lesbische Orientierung stellte gesellschaftlich eine weitere Schwierigkeit für ihr Leben dar und führte zu einigen schmerzhaften Beziehungsbrüchen. Von 1892 bis zu dessen Tod 1908 lebte sie mit Henry Brewster zusammen, der für Smyth die wichtigsten Opernlibretti schrieb. Zu den Erfahrungen, die sie als Komponistin aufgrund ihres Geschlechts machen musste, bemerkte sie lakonisch: „Der genaue Wert meiner Musik wird wahrscheinlich erst dann erkannt werden, wenn nichts von mir übriggeblieben ist als geschlechtslose Punkte und Striche auf liniertem Papier.“

Ihr erster Durchbruch als Komponistin gelang ihr mit ihrem einzigen geistlichen Werk, der Messe in D. Zwar fand sie zunächst keinen Dirigenten, der dieses Werk mit 1000 Beteiligten aufführen wollte, aber durch Vermittlung der exilierten Witwe Napoleons III. konnte sie Queen Viktoria die Komposition am Flügel selbst singend vorstellen, was ein größeres Echo in der Musikwelt auslöste, so dass die Messe vor 12.000 Zuhörenden im Januar 1893 in der Royal Albert Hall uraufgeführt werden konnte. Obwohl George Bernard Shaw eine positive Kritik schrieb, geriet die Messe zunächst wieder in Vergessenheit und wurde erst 30 Jahre später wieder aufgeführt. Seit einigen Jahren existieren einige wenige Aufnahmen von diesem Werk, z.B. 1997 mit dem Philharmonia Chor Stuttgart und der Württembergischen Philharmonie Reutlingen unter der Leitung von Helmut Wolf. Die Messe ist ein sehr gut durchkomponiertes und zugleich hoch emotionales Werk, weil es auch Smyths Verarbeitung ihrer heftigen Verliebtheit in die strenge Katholikin Pauline Trevelyan zu Gehör bringt.

Smyth nimmt eine interessante dramatische Umstellung der traditionellen Ordinarium-Stücke vor. Auf das klagende Kyrie (8 Min.) folgt nicht das Gloria, sondern das Credo, das in 3 Teile gegliedert ist. Nach dem fulminanten 1. Artikel folgt ein dreigeteilter 2. Artikel. Zunächst erklingt die Menschwerdung Jesu in einer großen Innigkeit, die besonders beim „et homo factus est“ harmonisch zur Geltung kommt, wo der Bass in ungewöhnliche Regionen gerät. Das „Crucifixus“ ist ebenso wie

das „et vitam venturi saeculi“ als Fuge gearbeitet, wobei sich beide Fugen im Charakter diametral unterscheiden. Vom auferstehenden bis zum richtenden Christus geht es wieder laut und aufstrebend zur Sache. Der dritte Credo-Einsatz betont mit einem Soloquartett die Zartheit und Innigkeit des Spiritus Sanctus, die dann von der Lebendigkeit der restlichen Glaubensaussagen des 3. Artikels wieder eingeholt wird. Das Confiteor der einen Taufe greift auf gregorianische Melodieführungen zurück und bringt so ökumenischen Geist zu Gehör, bevor das Ganze in einer großen Schlussfuge gen ewiges Leben strebt. Auf das 16-minütige Credo folgen wieder drei sehr intime Sätze, zumeist leise, innig, zart: das Sanctus, das Benedictus und das Agnus Dei, jeweils ca. 7 Min. lang. Den Schlusspunkt der Messe bildet zugleich das längste Stück, nämlich das Gloria, welches hier als Zusammenfassung aller anderen Ordinarium-Stücke genial platziert und komponiert ist. So führt die Messe in romantischer Weise durch alle Höhen und Tiefen vom sich erbarmenden Kyrie zu einem Gloria, das jubeln lässt. Eine solche Umstellung der Messe-Stücke habe ich noch nirgendwo gesehen, sie leuchtet mir dramaturgisch aber auf Anhieb ein und könnte auch einmal gottesdienstlich inszeniert werden, was zu einem interessanten neuen Spannungsbogen führen würde.

Zur Entstehung der Messe schreibt Smyth später in ihren Memoiren: „Als ich jung war, stand ich – wie wir alle – im Bann der Oxford-Bewegung; ich war hochkirchlich, und als später der Glaube verfloß, hatte dieser Aspekt

des Anglikanismus niemals seinen Einfluss auf meine Phantasie verloren. ... Um die Geschichte dieser Phase tiefsten Glaubens – Glauben im strengsten Sinne des Wortes – abzurunden, sollte ich sagen, dass ich in diesem und dem darauffolgenden Jahr eine Messe komponierte. ... Alles, was in meinem Herzen war, legte ich in dieses Werk, aber kaum war es vollendet, wich der orthodoxe Glaube merkwürdigerweise von mir, um niemals zurückzukehren. ... Wer soll den göttlichen Plan erlassen? Nur das will ich sagen: In keinem Abschnitt meines Lebens fühlte ich mich vernünftiger, weiser und der Wahrheit näher. Niemals war mir diese Phase – im Vergleich zu anderen, die darauf folgten – überreizt, unnatürlich oder hysterisch erschienen; es war einfach eine religiöse Erfahrung, die in meinem Fall nicht von Dauer sein konnte.“ (*Eva Rieger* [Hg.]: *Ethel Smyth. Ein stürmischer Winter. Erinnerungen einer streitbaren englischen Komponistin. Auszüge aus den autobiographischen Büchern*, Kassel 1988)

Eine typische Frömmigkeitsform der westlichen Welt im 19. Jh. wird hier sichtbar und sollte sehr ernst genommen werden: Kirchliches Profil und hohe Verbundenheit mit der Kirche sind für viele Menschen für eine gewisse Phase ihres Lebens sicher sehr wichtig. Diese Phase wird aber von vielen auch wieder verlassen, wenn sie sich den Anforderungen einer hochkomplexen und widersprüchlichen Moderne stellen. Auch wenn sie danach mit dieser Kirchlichkeit nichts mehr anfangen können, so bleibt sie doch als Kraftressource im Hintergrund präsent. Für mich ergibt sich daraus eine doppelte Konsequenz: Man sollte solche Frömmigkeitsformen nicht verachten. Man sollte aber von ihnen auch nicht die Rettung der Kirche noch der Welt erwarten, denn sie sind Übergangsphasen – wie alle Frömmigkeitsformen. Schließlich ist doch auch dieses merkwürdig: Auch wenn Ethel Smyth für sich mit dieser Kirche nichts mehr anzufangen wusste – sie hielt ihre *Mass in D* für ihre beste Komposition.