

Städtischer
Musikverein
Gütersloh

Ludwig van Beethoven
Missa solemnis

Sonntag,
20. April 1997
20.00 Uhr
Stadthalle Gütersloh

Missa solemnis

für 4 Solostimmen,
Chor, Orchester und Orgel
D-Dur, op. 123

Ausführende:

Beatrice Niehoff, Sopran

Cornelia Wulkopf, Alt

Torsten Kerl, Tenor

Markus Krause, Baß

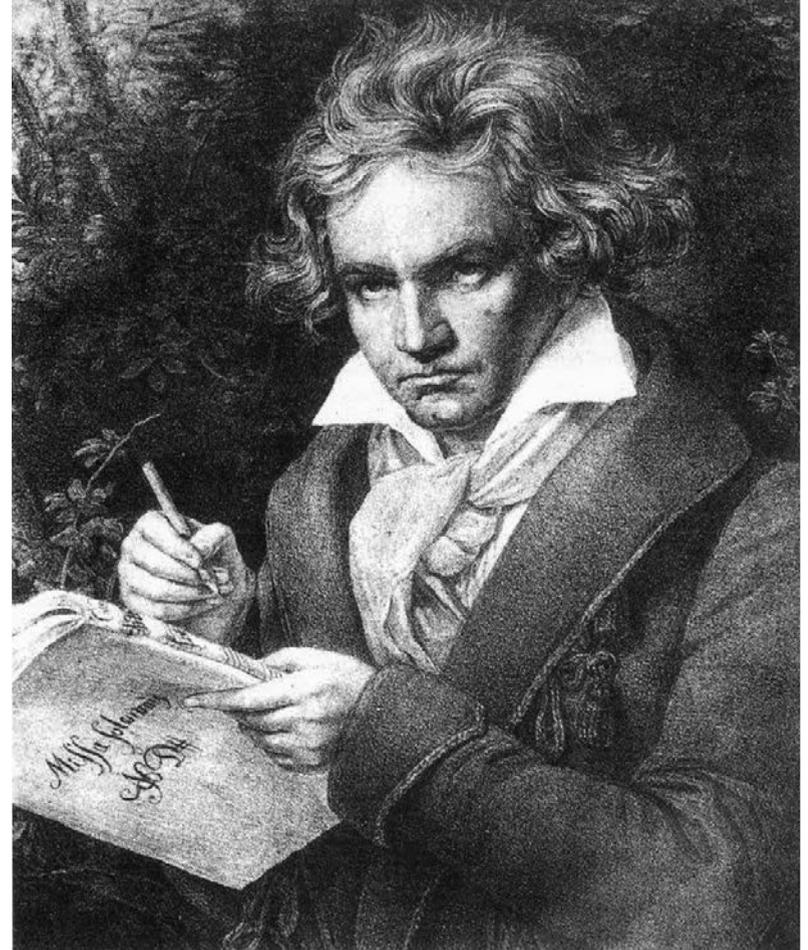
Simone Krächter, Orgel

Layos Farkas, Violine

Chor des Städtischen Musikvereins

Nordwestdeutsche Philharmonie

Leitung: Karl-Heinz Bloemeke



Beethoven 1819/20. Gemälde von Joseph Karl Stieler

Beethoven begreift in sich die ganze, runde, komplexe Menschennatur.–
Niemand hat ein Musiker von der Harmonie der Sphären, dem Zusammen-
klang der Gottesnatur, mehr gewußt und mehr erlebt als Beethoven.

WILHELM FURTWÄNGLER



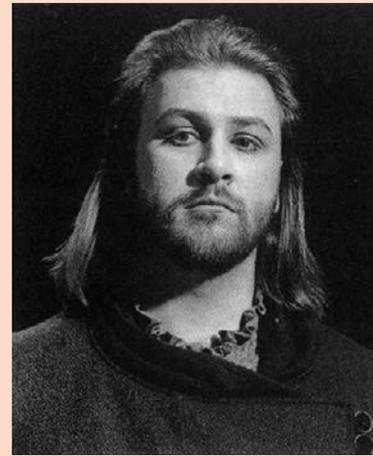
Beatrice Niehoff

In Linz an der Donau geboren, wuchs die Sopranistin in Mannheim auf. Erst nach einer Berufsausbildung zur Mediz. Assistentin folgte sie ihrem innigsten Wunsch, sich zur Sängerin ausbilden zu lassen. Sie studierte in Freiburg/Breisgau bei Prof. Meyerolbersleben und schloß ihr Studium mit Auszeichnungen ab. 1977 wurde sie vom Badischen Staatstheater in Karlsruhe verpflichtet, wo sie als Anfängerin schon mit Partien wie »Rusolka«, »Susanna« und »Agothe« betraut wurde. Ihr Weg führte sie dann nach Darmstadt, wo sie die »Gräfin«, »Tatjana« und »Mimi« sang. Über Zürich kam sie nach Düsseldorf, wo sie seit 1987 zum Ensemble gehört. Als Gast wirkte sie bei Produktionen in Hamburg (Meistersinger, Kreidekreis), Frankfurt (Freischütz), Zürich (Verkaufte Braut, König Lear), Berlin (Zauberflöte in der komischen Oper), Dresden, Wien (Freischütz in der Staatsoper), Köln und Hannover mit. Neben dem Opernrepertoire pflegt sie auch ein großes Lied- und Konzertrepertoire. Mit dem Städtischen Musikverein war sie 1992 in Dvoráks »Sabot mater« und 1994 in Brahms' »Ein deutsches Requiem« zu hören.



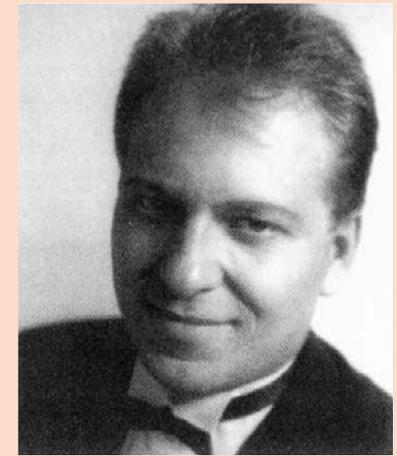
Cornelia Wulkopf

Die gebürtige Braunschweiger in studierte an der Nordwestdeutschen Musikakademie in Detmold und errang 1976 erste Preise beim Wettbewerb der Staatlichen Musikhochschulen und beim Bundesgesangswettbewerb des VDMK in Berlin. 1977 debütierte sie bei den Bayreuther Festspielen in P. Chéroux Neuinszenierung des »Ring«. Im gleichen Jahr wurde sie an die Bayerische Staatsoper engagiert, deren Ensemble sie seither angehört. Seit ihrem Debüt als »Erdo« im Rheingold hat sie die »Woltroute« (Götterdämmerung), »Brongäne« (Tristan), »Magdalena« (Meistersinger) und viele andere Rollen sowie verschiedene Liedprogramme gesungen. Daneben gastiert sie regelmäßig u.a. an der Hamburgischen und Wiener Staatsoper, in Zürich, Mailand und Barcelona. Eine ausgedehnte Konzerttätigkeit führte sie ins In- und Ausland, wo sie 1991 in Salzburg mit dem STMV Gütersloh in Rossinis »Sabot mater« zu hören war.



Torsten Kerl

1967 in Gelsenkirchen geboren, erhielt er seine erste musikalische Ausbildung als Vierjähriger. Nach dem Abitur 1987 begann er ein Oboenstudium an der Folkwang Musikhochschule, Essen. Parallel dazu nahm er ein Gesangsstudium bei Detlef K. Zywietz auf und schon nach kurzer Zeit war er als Lied- und Konzertsänger zu hören. So führten ihn Auftritte ins europäische Ausland, nach Kanada und in die USA. 1991 gründete er das »Duo Tenoriano« (Gesang und Klavier), mit dem er sich schnell einen Namen machte. Es gibt Rundfunkaufnahmen mit ihm beim WDR, HR und BR. 1987 wurde er Bundespreisträger beim Wettbewerb »Jugend musiziert« im Fach Oboe, wie ihm auch diverse Förderpreise zuteil wurden. Mit der Spielzeit 93/94 begann seine Karriere als Opernsänger. Nach Engagements in Gelsenkirchen und Karlsruhe ist er seit der 97/98er Spielzeit festes Mitglied der Staatsoper Wien.



Markus Krause

Schon früh wurde die außergewöhnliche Begabung des 1964 in Marl geborenen Boß-Baritons erkannt. So erhielt er Unterricht in den Fächern Querflöte, Klavier und Musiktheorie. Sein Hochschulstudium absolvierte er in Detmold zunächst als Schulmusiker, wandte sich aber bald dem Gesang zu und schloß sein Studium mit der staatl. Musiklehrerprüfung, der künstlerischen Reifeprüfung und dem Konzertexamen Gesang mit »Sehr gut« ab. Als Teilnehmer an vielen Wettbewerben war er erfolgreich, so auch beim 43. Int. Musikwettbewerb der ARD in München, wo er den 3. Preis errang. Neben seinen Erfolgen als Opernsänger ist er auch als Konzert- und Oratoriensänger gefragt. Er selbst sieht sich als »Gesangs-Medium« und möchte die Herzen seines Publikums erreichen und sie mit Lebensenergie und Lebensfreude erfüllen.

Beethoven

Der Platz in der Kunstgeschichte

» die eigentlichen Vorzüge trefflicher Männer deren Vollkommenheit man erst recht empfindet, wenn sie dahingegangen sind, wenn ihre Eigenheiten uns nicht mehr stören und das Eingreifende ihrer Wirkungen uns noch täglich und stündlich vor Augen tritt ... « – es sind Worte Goethes, die Beethoven aus dem »Buch des Dichters« eigenhändig in seine Aufzeichnungen übertrug. – Vorausgegangen war das Zusammentreffen beider in Teplitz (1812), das vielleicht diese Formulierung veranlaßt hat. Es bedarf keines Beweises, um zu spüren, daß Beethoven jene Erwägungen auch auf sich beziehen mochte.

Hielt er selbst Händel für den größten Komponisten, der je gelebt habe, so rechnete er nur damit: *Nun, den Platz in der Kunstgeschichte können sie mir nicht nehmen!* Bei aller Selbstsicherheit war er nicht eitel genug, zu glauben, daß er »der Gott der Musique« sei, wie ihm versichert wurde. Obgleich »wir uns alle in Ehrfurcht vor seinem Namen neigen« (Verdi), dürfen heute auch andere auf *Duldung Anspruch machen*, und die immer wiederkehrende leidige Frage »nach dem Größten, die den Kenner wie den Musikliebhaber in nicht geringe Verlegenheit versetzt, zwingt zu stets erneuter Überprüfung der »Wirkungen« in uns.

An anderer Stelle hatte sich Beethoven Begriffe Immanuel Kants notiert, die »von den eingepflanzten Kräften und Gesetzen« handeln, »die den weisesten Verstand zur Quelle haben«, um »Ordnung und Schönheit hervorleuchten« zu lassen. Aus dem Verhältnis jener Besinnung Goethes zu diesen Worten Kants ergibt sich die Dreiheit, der es im Leben und Schaffen Beethovens nachzuspüren gilt: den Kräften, die zur »Vollkommenheit« führen – den Gesetzen, die seine »Eigenheiten« bedingen – den »Wirkungen«, die auf Ordnung und Schönheit beruhen.

Dieser Beitrag wurde mit freundlicher Genehmigung des Verlages dem Rowohlt Taschenbuch »Beethoven« (rororo Bildmonographien, 1965) entnommen.

KYRIE

Assai sostenuto – Sopran, Alt, Tenor und Chor

Kyrie eleison, Herr, erbarme dich unser

Andante assai ben marcato – Soli und Chor

Christe eleison, Christus, erbarme dich unser

Tempo I – Chor

Kyrie eleison! Herr, erbarme dich unser

GLORIA

Allegro vivace – Chor

Gloria in excelsis Deo! Ehre sei Gott in der Höhe!
Et in terra pax hominibus Und Frieden auf Erden den Menschen,
bonae voluntatis. die guten Willens sind.
laudamus te, benedicimus te, Wir loben dich, wir preisen dich,
adoramus te, glorificamus te! wir beten dich an, wir verherrliche dich!

Meno allegro – Soli

Gratias agimus tibi Wir danken dir
propter magnam gloriam tuam. ob deiner großen Herrlichkeit.

Tempo I – Soli und Chor

Domine Deus, rex coelestis, Herr Gott, König des Himmels
Deus pater omnipotens Gott, allmächtiger Vater.
Domine fili, unigenite Jesu Christe, Eingeborener Sohn Jesus Christus,
Domine Deus, agnus Dei, Herr Gott, lamm Gottes,
filius patris. Sohn des Vaters.

Larghetto – Soli und Chor

Oui tollis peccata mundi, Der du trägst die Sünden der Welt,
miserere nobis. erbarme dich unser.
Oui tollis peccata mundi, Der du trägst die Sünden der Welt,
suscipe deprecationem nostram, höre unser Flehn,
qui sedes ad dexteram patris. der du sitzt zur Rechten des Vaters.

Allegro maestoso – Chor

Quoniam tu solus sanctus, Denn du allein bist heilig,
tu solus Dominus, du allein bist der Herr,
tu solus altissimus, du allein der Allerhöchste,
Jesu Christe. Jesus Christus.
Cum sancto spiritu mit dem Heiligen Geiste
in gloria Dei patris. in der Herrlichkeit des Vaters.
Amen. Amen.

Presto – Chor

Gloria in excelsis Deo! Ehre sei Gott in der Höhe!

CREDO

Allegro mo non troppo – Chor

Credo in unum Deum,
potrem omnipotentem,
toctorem coeli et terroe,
visibilium omnium et invisibilium.
Credo in unum Dominum,
Jesum Christum,
filium Dei unigenitum,
et ex patre natum
ante amnio saeculo.
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero;
Genitum non foctum,
consubstantialem patri,
per quem omnia facta sunt.
Oui propter nos homines
et propter nostram solutem
descendit de coelis.

Adagio – Soli und Chor

Et incarnatus est de Spiritu Sancto,
ex Maria virgine
et homo factus est.

Adagio espressivo – Soli und Chor

Crucifixus etiam pro nobis sub
Pontio Pilato,
possus et sepultus est.

Allegro – Chor

Et resurrexit tertia die
secundum scripturos.

Allegro molto – Chor

Et ascendit in coelum,
sedet ad dexterom potris.
Et iterum venturus est cum gloria
iudicare vivos et mortuos.
Cujus regni non erit finis.

Allegro mo non troppo – Chor

Credo in Spiritum Sanctum,
Dominum et vivificontem,
qui ex patre
filioque procedit.
Oui cum potre et filio simul
odorotur et conglorificotur
Oui locutus est per Prophetos.

Ich glaube an den einen Gott,
den allmächtigen Vater,
Schöpfer des Himmels und der Erde,
olles Sichtbaren und Unsichtbaren.
Ich glaube an einen Herrn,
Jesus Christus,
den eingeborenen Sohn Gottes,
und aus dem Vater geboren
vor aller Zeit.
Gott von Gott, Licht aus dem Licht,
wahrer Gott vom wahren Gott;
gezeugt, nicht geschaffen,
eines Wesens mit dem Vater,
durch den olles geschaffen wurde.
Der für uns Menschehn
und unseres Heiles willen
vom Himmel herabstieg.

Der durch den Heiligen Geist aus
Maria, der Jungfrau Fleisch genommen hat
und der Mensch geworden ist.

Der gekreuzigt wurde für uns unter
Pontius Pilatus,
der starb und begraben wurde.

Und auferstanden ist am dritten Tag
gemäß der Schrift.

Der aufgefahen ist in den Himmel
und sitzt zur Rechten des Vaters.
Und wiederkommen wird in Herrlichkeit
zu richten die Lebenden und die Toten.
Dessen Herrschaft kein Ende nehmen wird.

Ich glaube an den Heiligen Geist,
der Herr ist und leben gibt,
der vom Vater
und vom Sohne ausgeht.
Der mit dem Vater und Sohne zugleich
angebetet und verherrlicht wird.
Der durch die Propheten gesprochen hat.

Kulturpflege kostet Geld, viel Geld!



Damit wir Sie auch noch im nächsten Jahrhundert mit Händels MESSIAS, Verdis REQUIEM, Dvořáks STABAT MATER und Orffs CARMINA erfreuen können, brauchen wir finanzielle Unterstützung. Auch Ihre! Deshalb werden Sie Mitglied in unserem Förderverein: »Freunde des Städtischen Musikvereins Gütersloh e. V.«

Schon mit 30,- DM (Einzelpersonen, 50,- DM Ehepaare) helfen Sie den Fortbestand eines traditionsreichen, nach wie vor wichtigen Kulturträgers der Region sichern. Da dieser Beitrag aber nicht ausreicht, die Konzerttätigkeit, die Fortbildung und die Nachwuchsförderung zu finanzieren, werden Spenden erbeten. Diese können Sie steuerlich absetzen.

Unser Spendenkonto:
Freunde des Städtischen Musikvereins Gütersloh e. V.,
Konto-Nr.: 18 bei der Sparkasse Gütersloh (BLZ 478 500 65)

Credo in unam sanctam
catholicam et
apostolicam ecclesiam.
Confiteor unum baptismam
in remissionem peccatorum.
Et expecto resurrectionem
mortuorum.
Et vitam venturi saeculi.
Amen.

SANCTUS

Adagio – Soli

Sanctus, sanctus, sanctus Dominus
Deus Sabaoth

Allegro pesante – Chor

Pleni sunt coeli et terra
gloria tua.

Presto – Chor

Hosanna in excelsis!

Ich glaube an eine heilige
katholische und
apostolische Kirche.
Ich erkenne die Taufe an
zur Vergebung der Sünden.
Und ich erwarte die Auferstehung
der Toten.
Und ein ewiges Leben.
Amen.

Heilig, heilig, heilig Herr,
Gott der Heerscharen.

Himmel und Erde sind erfüllt
von deiner Herrlichkeit.

Hosanna in der Höhe!

PRÄLUDIUM

Sostenuto ma non troppo

Andante molto cantabile – Soli und Chor

Benedictus qui venit
in nomine Domini
Hosanna in excelsis!

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

AGNUS DEI

Adagio – Soli und Chor

Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

Allegro vivoce – Soli und Chor

Dona nobis pacem.

Lamm Gottes,
das du trägst die Sünden der Welt,
erbarme dich unser.

Schenk uns Frieden.

Mit der Missa solemnis verhält es sich wie mit der Sixtinischen Kapelle von Michelangelo«, sagt Romain Rolland, »sie ist ein gewaltiges Werk, das den Menschen und seine Zeit überdauert und eine ewige Wahrheit verkündet.« Weiterhin meint er, daß der Künstler als ein höheres Wesen seine Mitmenschen positiv beeinflussen, ja läutern solle. Tatsächlich läßt Beethoven in die Missa, die er als sein »l'oeuvre le plus accompli«, als sein gelungenstes Werk bezeichnete, seinen christlichen Glauben einfließen. Wenn auch manche Analyseversuche darauf hinaus liefen, daß dieses schwer zugängliche und die Grenze der Verwirklichungsmöglichkeit – besonders für den Chor – erreichende Werk Beweis dafür sei, daß Beethoven allem Kirchlichen fremd gegenüberstand und seine Religiosität sich vielmehr nur in frommen Gefühlen erschöpfte, werden sie dem verantwortungsvollen Geiste des Meisters kaum gerecht. Nicht nur, daß er sich den Messetext Wort für Wort ins Deutsche übersetzen ließ und sich eingehend mit der alten Kirchenmusik, insbesondere der Palestrinas beschäftigte, zeigt, daß er die überlieferte Form christlichen Glaubens und christlicher Gottesverehrung anerkannte. Neu aber ist seine Auffassung und damit seine Deutung des alten Textes. Er liest und komponiert ihn nicht als einen sicheren, nicht mehr diskutierbaren Besitz der Tradition und des Ritus, er betrachtet ihn unbefangen, selbständig, aber ehrfürchtig. Seine Messekompositionen, also auch die vorangegangene C-Dur-Messe, op. 86 sind darum in keinem Takte schematisch oder konventionell. Die musikalischen Typen der Messeteile, die der Brauch herausgebildet hatte, haben für ihn

keine Geltung. Das Detail gewinnt neue Bedeutung, jedes einzelne Wort wird komponiert, jedes Bild musikalisch ausgeführt.

Und als er sich entschloß, seinem Schüler und Gönner, dem Erzherzog Rudolf zu Ehren für dessen Inthronisation zum Erzbischof von Olmütz eine feierliche Messe zu schreiben, dann wäre es für ihn unvorstellbar gewesen, den altehrwürdigen Text des Meßordinariums nur als bloßes »Material für den Stimmgesang«, wie später Richard Wagner meint, zu benutzen. Daß ihn auch, der ja als ehemaliger Musiker an der Bonner Hofkapelle mit der kirchlichen Literatur genauestens vertraut war, die Messe als Gattung interessierte, geht aus dem Brief hervor, den er 1819 sofort nach Bekanntwerden des bevorstehenden Ereignisses seinem Freund und Gönner schrieb: ... »der Tag, wo ein Hochamt von mir zu den Feyerlichkeiten für I.K.H. soll aufgeführt werden, wird für mich der schönste meines Lebens seyn und Gott wird mich erleuchten, daß meine schwachen Kräfte zur Verherrlichung dieses Feyerlichen Tages beytragen.«

Die Inthronisation des Erzherzogs am 19. März 1820 mußte bekanntlich ohne Beethovens Messe vonstatten gehen; fast fünf Jahre (1819-23) nahm sie seine Schaffenskraft in Anspruch, wurde also nicht rechtzeitig vollendet. Nachdem er die Missa in der 2. Jahreshälfte 1822 fertiggestellt hatte, brauchte er ein weiteres halbes Jahr für letzte Änderungen und die Anfertigung von Abschriften der Partitur, die er neben dem Erzherzog großen Fürstenhöfen und hochgestellten Persönlichkeiten in der Vorstellung zukommen ließ, er könne sich finanzielle Unterstützung verschaffen. Dieses Subskriptionsvorhaben brachte so gut wie

nichts ein. Gleichzeitig mit den letzten drei Klaviersonaten erschien die *Missa* im April 1827 bei Schott in Mainz, wenige Tage nach dem Tod des Komponisten. Die Erstaufführung fand am 7. April 1824 in St. Petersburg statt. Die Wiener mußten bis zum 7. Mai des folgenden Jahres warten, bis sie die *Missa* auszugsweise im Konzertsaal zu hören bekamen. Kyrie, Credo und Agnus Dei figurierten auf dem Programmzettel als »Drei große Hymnen mit Solo- und Chorstimmen« in einer Aufführung im Kärntner-Theater, umrahmt von der Ouvertüre op. 124 »Die Weihe des Hauses« im Stile Händels) und der uraufgeführten IX. Symphonie, die zwischen 1822 und 1824 entstanden war. Wenn man bedenkt, daß es erstmals 1845 in Wien zu einer Gesamtauführung kam, ist die Leistung jener Musiker und Sänger des kleinen Wornsdorf in Böhmen um so bewundernswerter, die 1830 unter Leitung des Kantors Johann Vincenz Richter die *Missa* erklingen ließen.

Erst seit den Sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts ging sie in das feste Repertoire ein. Daran mögen die ungewohnten Dimensionen sowie die technischen Schwierigkeiten, insbesondere die Probleme der Stimmbehandlung, schuld gewesen sein, was die Aufführung im Gottesdienst nur in Ausnahmefällen zuläßt. Dabei wollte Beethoven eine richtige Messe, wenn auch eine äußerst feierliche liefern, wollte wahrhaft »bei Singenden und Zuhörenden religiöse Gefühle erwecken und dauerhaft mocheri« (Brief an Streicher, 16. September 1824). Er setzte alles daran, den archaischen Sinn des Meßopfers zu vergegenwärtigen, ihn seinen Zuhörern zum Erlebnis werden zu lassen. Nur war seine

Zuhörerschaft nicht mehr die fromme Gemeinde, sondern ein Konglomerat namens Publikum. Das hatte Konsequenzen für die Musik, besonders die geistliche. Denn im Konzertsaal ist Musik Hauptsache, frei von höfisch-dekorativer oder kirchlich-dienender Subordination. Und sie muß sich als Hauptsache wissen, will sie das Publikum, die bürgerliche Öffentlichkeit also, wirklich erreichen. Beethoven war der erste, der diesen Anforderungen durchaus genügt. Seine Musik spricht selbstbewußt zu Selbstbewußten, unmittelbar zum Publikum als jede andere vor ihr. Und sie tut es auf fordernde Weise, so als sei das Publikum dort wirklich Weltbürgerschaft, freie, selbstbewußte Gattung. Die *Missa Solemnis* ist nichts weniger als Kirchenmusik im dienenden Sinn, allenfalls – mit einem Ausdruck der Romantiker – »heilige Tonkunst«, Rekonstruktion vom neuen Standort aus, Wiedergeburt der Messe aus dem Geist »absoluter Musik«. Handgreiflich wird dieser außerkirchliche Standpunkt, wenn Beethoven im Schlußteil, dem »Dono nobis pocem«, den dort gemeinten Seelenfrieden um äußeren, weltlichen Frieden erweitert und dem D-Dur-Postorale opernhafte ein musikalische Kriegsdrohung durch Paukengrollen und Fanfare eingefügt, um dann in einer Presto-Fortissimo Verfolgungsjagd (fugato) die Kriegswirren selbst bildlich vorzustellen. Besonders in diesem Schlußsatz sahen Zeitgenossen den Begriff von Kirchenmusik umgestoßen.

Hingegen zeigen alle anderen Teile der Messe, mit welcher Pietät sich Beethoven in den Messtext versenkte, was besonders im Mittelteil des Credo sichtbar wird, Einzelheiten des Erlösungsgeschehens abschreitet, als seien es die Bildstationen eines

In eigener Sache

Städtischer
Musikverein
Gütersloh

Wir wollen weiterhin gute Konzerte geben – auch im nächsten Jahrtausend!

Hier und anderswo.

So im April 1995 in Salzburg, im großen Festspielhaus, wohin wir mit »Fausts Verdammung« verpflichtet wurden.

Im Herbst werden wir dann in Gütersloh Orffs »Cormina« aufführen und zum Jahreswechsel Beethovens »IX.«

Sind das nicht Aufgaben, die Sie zum Mitmachen animieren könnten?

Unsere Konzerte kennen Sie, aber noch nicht unsere Proben. Auch die machen Spaß.

Kommen Sie doch einmal einfach:

mittwochs um 20 Uhr
Aula der Elly-Heuss-Knopp-Schule
Moltkestraße 13

Und wenn Sie sich vorab näher informieren wollen, wenden Sie sich an

Hans Broermann,
Telefon 0 52 41 - 1 25 76

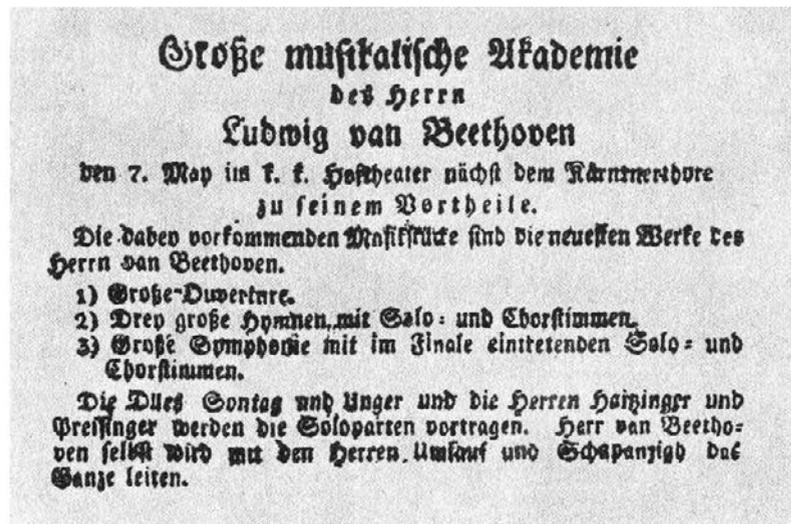
Also:

Mitsingen
Freude bringen
Erfolg erringen



Kreuzweges. Es scheint, als opfere Beethoven seine autonome symphonische Formkunst und unterwerfe sich einer statisch punktuellen Allegorese. Aber der Schein trügt. Denn das Credo, wie auch die ganze Missa knüpft nicht an eine bestimmbare, einheitliche Tradition an. Beethoven wählt vielmehr nur einzelne Elemente aus verschiede-

der katholischen Liturgie »mitkomponiert«. Das ist freilich vor ihm niemandem eingefallen und zeugt von der subjektiven Ergriffenheit des Komponisten, der sich bei aller geistigen Autonomie der Persönlichkeit, welche bei Beethoven zweifellos ausgeprägter war als bei dem frommen, naiv-gläubigen Bruckner, letztlich in einer



nen Traditionen, die er sich aneignete, als Darstellungsmittel. Spätestens die Wandlungsmusik zwischen Sanctus und Benedictus, die vom Orchester klangerfüllter und im »alten Stil« das damals übliche Orgelzwischenstück nachahmen läßt, macht deutlich, daß Beethoven sich der liturgischen Musiktradition wie Requisiten bedient. Denn hier wird ein Element des Rituals, das der eigentlichen Meßvertonung ja äußerlich ist, in die Vertonung hineingezogen.

Das, was die Missa wirklich ist, hat mit treffenden Worten Alfred Beaujean beschrieben, die hier zitiert seien: Beethoven hol das zentrale Mysterium

Glaubenswelt geborgen wußte, die trotz allen Gefährdungen - sie haben der Musik der Missa gewiß auch ihren Stempel aufgedrückt - seine Zeit noch weitgehend prägte. In dieser in der gesamten Musik wohl singulären Synthese von überlieferter Glaubenskraft und persönlichem Ringen liegt das Geheimnis von Beethovens größtem Werk.

Günter Waegner unter Verwendung von Texten aus: Csampai/Holland: Der Konzerführer; Riezler: Beethoven (Zürich 1951); Reclams Chormusik und Oratorienführer.

VORANZEIGE

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Elias

Oratorium für Soli, Chor und Orchester

Sonntag, 23. November 1997

Oekterhalle Bielefeld