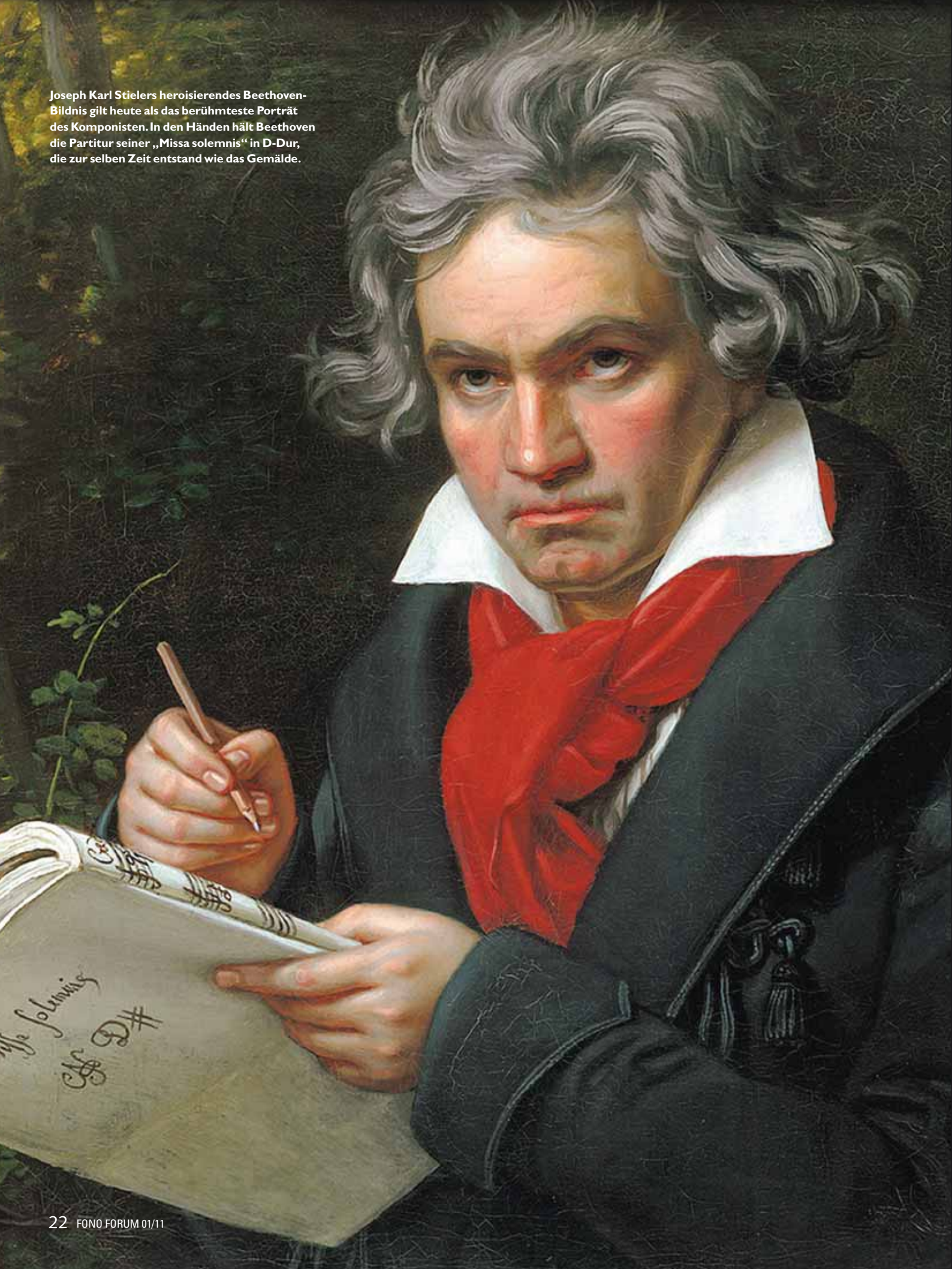


Joseph Karl Stieler's heroizing Beethoven-Bildnis gilt heute als das berühmteste Porträt des Komponisten. In den Händen hält Beethoven die Partitur seiner „Missa solemnis“ in D-Dur, die zur selben Zeit entstand wie das Gemälde.



Folge 37: Ludwig van Beethovens „Missa solemnis“

Olympischer Kraftakt

Es ist, neben den „Diabelli-Variationen“, sein Opus summum: **Ludwig van Beethovens „Missa solemnis“**. Er selbst bezeichnete es als sein „größtes und gelungenstes Werk“. In unserem Klassik-Kanon empfiehlt Christoph Vratz einige hörenswerte Aufnahmen.

Das Schöne an einer CD ist, dass sie im Regelfall nicht im Applaus endet. Klar, es gibt Werke, die verlangen nach Beifall. Bei anderen, wie etwa dem Verdi-Requiem, ist es im Gegensatz zum Konzert wohlthuend, wenn die Musik am Ende in Stille überführt wird. Zu diesen Kompositionen zählt auch Beethovens „Missa solemnis“. Diese ragt, neben den geistlich inspirierten Schwesterwerken, der C-Dur-Messe op. 86 und dem Oratorium „Christus am Ölberge“, wie ein Monolith aus Beethovens Opuskatalog heraus. Das Werk eines Tiefgläubigen? Überliefert ist Beethovens Skepsis dem Katholizismus gegenüber. Bisweilen wird er sogar spöttisch: „Lies alle Tage das Evangelium (...) u. küsse dem Papst den Pantoffl.“

Ein Kirchgänger war Beethoven nie. Aber er war auch kein Atheist. Gerade zu der Zeit, als sein hörender Kontakt zur Welt erlischt, beginnt für ihn eine zähe Suche nach Gott. Näher indes steht ihm die Jesus-Figur; sie erscheint ihm irdischer, in seinem Leiden realer, vor allem als moralische Instanz. Doch zur entscheidenden Brücke zwischen Ewigkeit, jenseitigem Seelenfrieden und weltlicher Erkenntnis wird für Beethoven die Natur, Gottes Schöpfung. Er ist gefesselt

durch intensive Lektüre des aufklärerisch gesinnten Theologen Christoph Christian Sturm. Dadurch inspiriert, werden Beethovens Glaubensvorstellungen nie dogmatisch, bleiben institutionell ungebunden. Von daher ist auch die „Missa“ weniger als monströse subjektive Lehre zu werten, vielmehr als Ergebnis einer hartnäckigen Suche nach geeigneter Kirchenmusik in der Zeit nach Kant, Haydn und Mozart.

Nie sei „ein so großes Kunstwerk unter widerwärtigeren Lebensverhältnissen“ entstanden. Beethoven leidet, physisch und psychisch. Man wünschte sich, Stefan Zweig hätte die Entstehung der „Missa“ in seinen „Sternstunden der Menschheit“ literarisch fixiert – sozusagen als Gegenentwurf zum Geniestreich des Händel’schen „Messiah“. Ein bleibender Traum! Von daher müssen wir uns an die reine Faktenlage halten, und die ist zum Glück reichhaltig. Es gibt neben dem Autograph acht überprüfte Abschriften des gesamten Werkes, außerdem 600 Seiten mit Skizzen, deren Hauptproblem in einer genauen Datierung liegt. Beethoven muss beim Komponieren klar gewesen sein, dass ihm

sein op. 123 außer Kontrolle zu geraten drohte. Für rein liturgische Zwecke wurde es immer unförmiger. Zeugnisse über den „Sinn“ dieses Werkes gibt es nicht. Thesen, wonach der Ordinarius-Text als fünftaktiges Libretto und demnach eine außerliturgische Darbietung als aufführungspraktisches Ideal anzusehen sei, sind nicht zu belegen – auch wenn für Beethoven eine konzertante Darbietung unter dem Signum „Oratorium“ sicher vorstellbar war.

Eine Messe für die Kirche? Man muss kritisch fragen: Welcher Laienchor, welches Mucken-Orchester wäre heute dazu in der Lage, dieses Riesenwerk während eines Gottesdienstes aufzuführen? Die „Missa“ ist in vielerlei Hinsicht problematisch: wegen der Balance zwischen Gesang und einzelnen Instrumenten(gruppen), wegen des Chores, der extrem gut

einstudiert und resistent sein muss gegen Höhenprobleme. Dieses Werk will als vokalolympischer Kraftakt bewältigt, als stürmisches Lob Gottes hinausposaunt und als Friedenssehnsucht im „Benedictus“ innerlich gebetet werden.

Wer die „Missa solemnis“ auf Tonträger als mikroskopisches Ganzes, als die

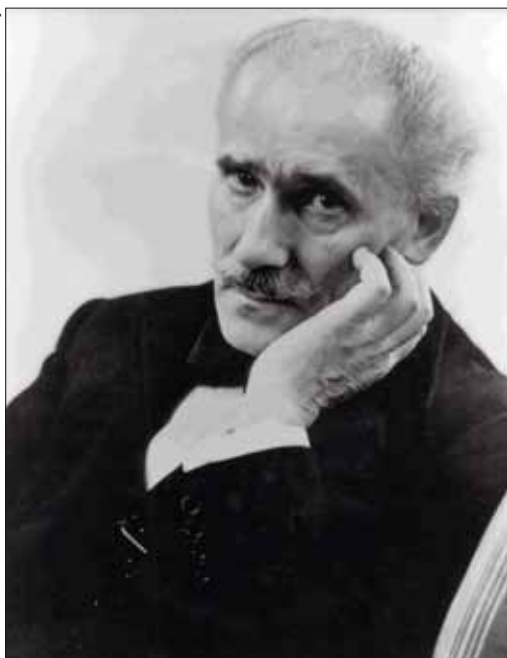
Die „Missa solemnis“ drohte ihrem Schöpfer außer Kontrolle zu geraten

Foto: Farao



Eine wunderbar persönliche und ausgewogene „Missa“ gelang in jüngster Zeit Enoch zu Guttenberg.

Foto: Sony



Bereits 1940 schrieb Arturo Toscanini mit seiner Interpretation Schallplattengeschichte.

Summe ihrer Einzelteile erleben möchte, hält sich am ehesten an die Vertreter der historisch orientierten Aufführungspraxis. Die Orchester klingen leichter durchhörbar, die Chöre sind weniger bombastisch besetzt. Exemplarisch eingefangen hat eine solche Umsetzung

John Eliot Gardiner mit seinem Orchestre révolutionnaire et romantique und dem perfekt vorbereiteten Monteverdi Choir. Hier wird, auch aufnahme-technisch, jede Woll- und Schutzhülle von Beethovens Partitur gezogen, alles tritt unmittelbar vor des Hörers Ohr. In eine ähnliche Richtung geht Philippe Herreweghe mit dem Champs-Élysées-Orchester und den beiden Chören der Chapelle Royale und des Collegium in Gent (Harmonia mundi, 1995). Da sich hier jedoch die klangliche Qualität eher im Dumpfen, Diffusen verliert, ist die Gardiner-Einspielung in jedem Fall vorzuziehen.

Neben den streng historisierenden Dirigenten gibt es auch jene Brückenbauer, die auf überwiegend modernen Instrumenten spielen lassen, dabei aber auf ältere Spieltechniken zurückgreifen. Roger Norrington etwa, der die „Missa“ mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR und dem NDR-Chor aufgenommen hat (Hänssler, 1999), oder auch Nikolaus Harnoncourt, dessen Einspielung mit dem Arnold-Schönberg-Chor und dem Chamber Orchestra of Europe live 1992 in Salzburg aufgezeichnet wurde: scharf in der Artikulation, kontrastreich – harnoncourtisch eben in der Mischung aus melodischer Linienbildung und Klangrede (Warner). Diesem Ansatz folgt weitgehend auch die derzeit jüngste Aufnahme im Katalog, Mitschnitt einer Aufführung im März 2009 mit Orchester und Chor der KlangVerwaltung unter Enoch zu Guttenberg. Diese Produktion besticht vor allem durch ihre Ausgewogenheit, einen schlanken Streicherklang und eine homogene Chorleistung. Sie verzichtet auf alles Brachiale, Zwangs-Bekennnishaftes, sondern kommt wunderbar persönlich daher, sie klingt so kammermusikalisch leicht und ehrlich, dass man Guttenberg und seinen Musikern jeden Takt sofort abnimmt.

Berauschend und hitzig dirigierte Erich Kleiber das Werk 1948 in Stockholm

Gegen diese bisherige Auswahl nimmt sich die Schar an Einspielungen, die dem großsymphonisch-traditionellen Ansatz verpflichtet sind, geradezu unübersichtlich aus. Da gibt es Aufnahmen, die vor allem mit prachtvollen Solistennahmen aufwarten (Levine mit Studer, Norman, Domingo, Moll; Deutsche Grammophon 1991); da gibt es grundsolide, wertbeständige Einspielungen wie die mit Rafael Kubelik und dem Symphonieorchester des BR (Orfeo, 1977); da gibt es die Emphatiker

wie Bernstein am Pult des Concertgebouw Orchestra, dessen Deutung vor allem an der Inhomogenität einzelner Solisten scheitert, etwa der trompetenhaft ausschuerenden Edda Moser (DG, 1978);

da gibt es harmonisch-beständig-ausgegliche Interpretationen wie mit Carlo Maria Giulini und dem London Philharmonic (EMI, 1975); und da gibt es historische Trouvaillen wie Günter Wands einzige „Missa“-Einspielung, aufgenommen mit dem Kölner Gürzenich-Orchester (Testament, 1965), oder eines der ersten Tondokumente mit Erich Kleiber nach seiner endgültigen Rückkehr nach Europa: Im März 1948 dirigierte er, hitzig und berauschend, in Stockholm die dortigen (allerdings nur mäßig disponierten) Philharmoniker nebst Chor, dazu Birgit Nilsson sowie als weitere Solisten Lisa Tunnel, Gösta Bäckelin und Sigurd Björling (Music & Arts).

Schließlich gibt es verschiedene Interpretationen, die uns gleich mehrere Aufnahmen vererbt haben. Etwa Karl Böhm. Zwischen dessen erster Einspielung mit den Berliner Philharmonikern, dem Chor der St. Hedwigs-Kathedrale sowie mit den ebenso individualistischen wie miteinander harmonierenden Solisten Stader/Radev/Dermota/Greindl (DG, 1955) und seiner zweiten mit den Wiener Philharmonikern liegen knapp dreißig Jahre. Eine Entscheidung zwischen

Zum Werk

Werk: Missa solemnis D-Dur op. 123

Entstehung: Zwischen 1819 und 1823 schreibt Beethoven an der „Missa solemnis“, seine zweite Messe nach op. 86 aus dem Jahr 1807. Als Beethoven von der Ernennung des Erzherzogs Rudolph (seinem Schüler) zum Erzbischof von Olmütz erfährt, unterbricht er die Arbeit an den „Diabelli-Variationen“; er plant eine Missa zur feierlichen Amtseinführung. Obwohl Beethoven schon im Winter das Werk als „fast vollendet“ einstuft, findet die Inthronisierung Rudolphs ohne Beethoven und seine Messe statt. Erst am 13. März 1823 überreicht Beethoven dem neuen Erzbischof die Widmungspartitur.

Aufführungsdauer: ca. 80 Minuten

Uraufführung: Die Premiere erfolgt durch die Philharmonische Gesellschaft in St. Petersburg am 7. April 1824. Vier Wochen später erklingen einzelne Abschnitte im Wiener Kärntnertor-Theater. Die erste österreichische Gesamtauführung erfolgt 1830 im heute nordtschechischen Warnsdorf.

Veröffentlichung: 1824 bietet Beethoven seine Missa als „größtes Werk“ an und fordert 1.000 Gulden Honorar (zum Vergleich: für seine 9. Sinfonie fordert er 600 Gulden). 1827 erfolgt die Erstveröffentlichung im Schott-Verlag. 200 Subskribenten haben den Kauf eines Exemplars fest zu gesagt.

Presseresonanz: „Beethoven hat alles übertroffen was von ihm vorhanden ist, Beethoven ist noch weiter vorwärts geschritten!!“ (Cäcilia, 1824) „Es ist kaum möglich, dass das Ganze hinter einander kräftig ausgeführt und vernommen werde, so gewaltig strengt es Ausübende und Hörer zugleich an.“ (Allgemeine musikalische Zeitung, 1834)

Zur gleichen Zeit: Als Beethoven 1819 seine Arbeit an der Missa aufnimmt, schreibt Lord Byron seinen „Don Juan“, Walter Scott seine „Braut von Lammermoor“; Schopenhauer brütet über der „Welt als Wille und Vorstellung“. In Deutschland wird die Pressezensur eingeführt, während sich in den

USA das erste Dampfschiff auf den Weg nach Europa macht. 1827, im Veröffentlichungsjahr (und Todesjahr Beethovens), hält Humboldt seine „Kosmos“-Vorträge in Berlin, Schubert arbeitet an der „Winterreise“, und Robert Brown beobachtet unter dem Mikroskop die Wärmebewegung von Teilchen in Flüssigkeiten.

Buchtip: Sven Hiemke: Ludwig van Beethoven. Missa solemnis. Kassel, Bärenreiter 2003

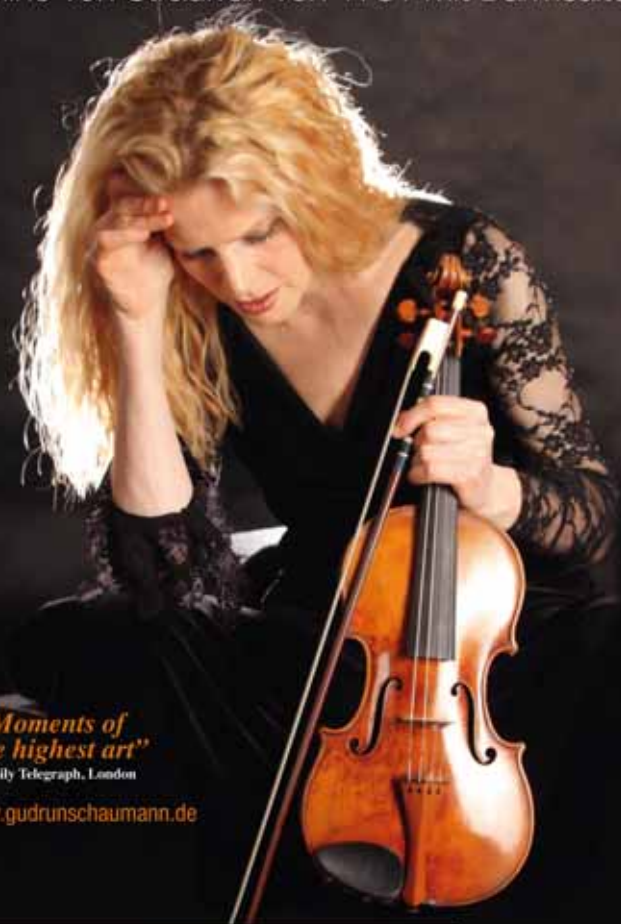


beiden Einspielungen fällt schwer; sie sind so ähnlich und doch so unterschiedlich. Wenn hier der späteren Variante der Vorzug gegeben wird, dann auch wegen der erstaunlich guten klanglichen Qualität und wegen der ungemein stringenten, auf alles Manierierte verzichtenden dichten Gesamtleistung.

Dann natürlich Toscanini. An ihm kommt niemand vorbei, der eine oder mehrere „Missa solemnis“-Einspielungen zu Hause im Schrank aufbewahren möchte. Die Wahl fällt zwi-

Gudrun Schaumann

spielt Werke von Robert und Clara Schumann
Violine von Stradivari von 1731 mit Darmsaiten



„Moments of
the highest art“
The Daily Telegraph, London

www.gudrunschaumann.de



Das neue
2-SACD-Set
bei **CAPRICCIO** 5040

„THE CIRCLE OF
ROBERT
SCHUMANN“

Gudrun
Schaumann
Violine 1731

Christoph
Hammer
Hammerflügel 1836

2-SACD-Set mit Violinsonaten und Romanzen von Robert und Clara Schumann 1851-53, von Joseph Joachim 1852 und Woldemar Bargiel 1854, dem Bruder von Clara Schumann.

Die Klangwelt der Schumann-Zeit wird hörbar durch eine Stradivari von 1731 mit Darmsaiten und einen original historischen Hammerflügel von Johann Baptist Streicher, Wien 1836.

Aufgenommen zum 200. Geburtstag von Robert Schumann in Wien.

Konzerte:

ROBERT UND CLARA SCHUMANN UND IHRE WEGGEFÄHRTEN –
„eine Seelenlandschaft“

24. Mai 2011 Konzerthaus Berlin

25. Mai 2011 Residenz München

Gudrun Schaumann, Violine – Anthony Spiri, Klavier

schen der 1953er-Fassung (Robert Shaw Chorale, Marshall/Meriman/Conley/Hines; RCA) und einer Live-Produktion vom Dezember 1940. Beide Dokumente sind mit dem NBC Symphony Orchestra. Beide Einspielungen leben von einer sozusagen eisigen Wärme. Klar, die spätere Einspielung ist der früheren klanglich turmhoch überlegen; dennoch sei diese frühere Aufnahme empfohlen. Wie Toscanini das „glorificamus te“ im „Gloria“ als großes Peitschen, als wahren Orkan inszeniert, wie die finalen „Gloria“-Rufe am Ende dieses Teils die Welt in ihren Grundfesten erschauern lassen, ist Schallplattengeschichte. Wie Toscanini im Credo die Trompeten blitzen lässt – mein Gott! Und als direkter Kontrast dazu empfiehlt sich die herrlich innig säuselnde Flöte im „et incarnatus est“; unschuldiger ist das Solistenquartett an dieser Stelle wohl nie begleitet worden.

Herbert von Karajan hat die „Missa“ mindestens vier Mal aufgenommen. Die späteren Einspielungen (DG, 1985; EMI, 1974) können an die frühen Ergebnisse nur bedingt heranreichen, zum einen an

die 1966er-Aufnahme aus Berlin, die vor allem wegen Fritz Wunderlich Beachtung verdient (DG); zum anderen die 1958er-Produktion, die lange unter Verschluss gehalten wurde und im vergangenen Jahr in der „Karajan Complete Recording“-Box (wieder) veröffentlicht wurde, bereits 1998 war diese Aufnahme bei Testament erschienen – mit

Karajans Produktion von 1958 besitzt Größe und visionären Charakter

zwei Zusatzanreizen: einem Interview mit Elisabeth Schwarzkopf über die Aufnahmebedingungen sowie einem fast 40-minütigen Probenmitschnitt. Diese Aufnahme besitzt Größe und visionären Charakter. Aber sie kennt auch die Zurücknahme. Wie das beinahe ideal besetzte Solistenquartett Schwarzkopf/Ludwig/Gedda/Zaccaria im eröffnenden Adagio-Teil des Sanctus die Worte gleichermaßen hintupft, wie hier ein eigener Gebetston gefunden wird, ist betörend. Übrigens hatte sich bei dieser Produktion ein anderer Dirigent mit in den Saal geschmuggelt – aus Liebe zu einer Cellistin: Otto Klemperer.

Klemperer hatte die „Missa“ erstmals mit 41 Jahren dirigiert, ausgerechnet im

kommunistischen Russland. Zwei Jahre später, 1929, leitete er erstmals eine Aufführung der „Missa“ in Deutschland. Nach einer Aufnahme für die amerikanische Firma Vox 1951 sollte es bis 1965 dauern, bis Klemperer erneut eine kommerzielle Aufnahme angehen konnte. Walter Legge hatte sich als Produzent zurückgezogen, nachdem er versucht hatte, „sein“ Orchester, das Philharmonia Orchestra, aufzulösen. Unter dem neuen Namen New Philharmonia Orchestra (und gleich lautendem Chor) kam dann die „Missa“-Produktion zustande: ein Klassiker der Schallplattengeschichte, wegen des symphonischen Charakters, wegen der Einheit von Chor und Orchester und wegen des Vokalquartetts Söderström/Höffgen/Kmentt/Talvela. Bereits fünf Jahre zuvor hatte Klemperer eine „Missa“-Aufführung für das fünfte Londoner Beethoven-Festival dirigiert, mitgeschnitten von der BBC (Testament, 1963). Einzige Besetzungsänderungen: die Herren-Solisten mit Haefliger und Frick. Doch nicht nur wegen des deutlich präziseren Klangbildes ist die spätere Studio-Einspielung, entstanden wenige Monate nach Klemperers 80. Geburtstag, vorzuziehen. ■

Die besten Aufnahmen

Beethoven, Missa solemnis

- **1940:** Toscanini, Milanov, Castagna, Björling, Kipnis, Westminster Choir, NBC Symphony Orchestra; Idis/KC
- **1958:** Karajan, Schwarzkopf, Ludwig, Gedda, Zaccaria, Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde Wien, Philharmonia Orchestra (+ Probenmitschnitt); Testament/Note 1
- **1965:** Klemperer, Söderström, Höffgen, Kmentt, Talvela, New Philharmonia Chorus und Orchestra; EMI
- **1974:** Böhm, Price, Ludwig, Ochman, Talvela, Wiener Staatsopernchor, Wiener Philharmoniker; DG/Universal
- **1989:** Gardiner, Margiono, Robbin, Kendall, Miles, The Monteverdi Choir, Orchestre révolutionnaire et romantique; Archiv/Universal
- **2009:** Guttenberg, Bernhard, Vondung, Breslik, Speer, Orchester und Kammerchor der KlangVerwaltung; Farao

