

Ludwig van Beethoven als geistlicher Komponist

Aus der Peripherie des Schaffens zum Zentrum der Missa solennis

Von Gerhard Pätzig

Zum 150. Todestag Beethovens, dessen sich die Musikwelt am 26. März 1977 erinnerte, war es gewiß nicht der „Kirchenmusiker“, der im Mittelpunkt der Würdigungen stand. Zu gering scheinen dafür der Zahl nach seine Beiträge zu sein, wenn auch des Meisters Anspruch über seine Missa solennis zu denken gibt: „So halte ich sie doch für mein größtes Werk“. Wer Beethoven kennt, weiß, daß damit nicht der Superlativ der anderthalbstündigen Aufführungsdauer gemeint sein kann. Andererseits soll hier auch nicht der Ort einer musikwissenschaftlich-stilkritischen Auseinandersetzung mit dem großen Spät-Opus 123 des Jahres 1823 sein. Viel mehr wird versucht, den Blick des Schallplattensammlers auf eine Werk-spezies Beethovens zu lenken, die gerade zum Gedenkjahr manche hörens-werte Erweiterung und Bereicherung erfahren hat. Daß die geistliche Musik des großen Wiener Klassikers gleichsam am Rande eines reichen Schaffens-prozesses gedeiht, um dann als alle Konventionen sprengendes Finale zu-sammen mit dem sinfonischen Resu-mee der Neunten einen Schlußpunkt zu setzen, das reizt ohnehin schon zur in-formativen Neugier. Was dann später über diese beiden Werkschöpfungen hinaus geschieht, spielt sich im Aktions-feld der vertrauten Klaviersonate und des Streichquartetts ab, allerdings in einer ganz neuen, unvertrauten Diktion als Auf- und Ausbruch in die Zukunft. Erwähnt werden muß in diesem Spätsta-dium eine Fülle von Plänen, an deren Realisierung der taube Meister jedoch schon selber nicht mehr so recht glaubt. Bezeichnenderweise gilt sein eigenes Mißtrauen dem kirchenmusikalischen Schaffen, den skizzenhaften Ansätzen zu den Oratorien „Die Befreiung Jerusa-lems“, „Die Sündflut“, „Die Höllen-fahrt des Erlösers“, „Sieg des Kreuzes“ und zu einem „Requiem“, für das er sogar schon eine beachtliche Anzahl-lung des Verlegers erhalten hatte. Beet-hovens Selbstkritik lautet: „Wie soll ich mich dafür begeistern?“

Als früheste Zeugnisse von Beethovens Kirchenmusik sind jetzt auf einer Lang-spielplatte seine Präludien und Fugen für die Orgel greifbar, deren Entste-hung zum Teil noch in die Bonner Ju-gendjahre fallen. Hier gehören die Orga-nisten Pater Willibald Koch aus dem Minoritenkloster und der Münsterorga-nist Zeese zu seinen Musiklehrern der Jahre 1778 bis 1781. Am 15. Februar 1781 wird Christian Gottlob Neefe als Vizeorganist in Bonn angestellt, der als neuer Lehrmeister Beethovens den elf-jährigen Wunderknaben – als den die Eltern ihren Ludwig vergeblich zu pro-tekieren suchen – vor allem mit Bachs „Wohltemperiertem Klavier“ vertraut macht. Vom Sommer dieses Jahres an vertritt Beethoven seinen Lehrer bereits zeitweise als Organist. Bald darauf wird Beethoven als „Zweiter Hoforganist“ in der kurfürstlichen Kapelle des Erzher-zog Maximilian Franz angestellt. Seine Schulbildung hatte er mit dem Besuch des Tirolciniums, einer Art gymnasialer Vorstufe, abgeschlossen. Alle weitere geistige Bildung eignet er sich autodi-daktisch an. Möglicherweise erklärt sich hieraus sein reserviertes Verhalten gegenüber konfessionell-kirchlichen Musiken, denn alle späteren Anzeichen deuten darauf hin, daß Beethoven schon früh durch eigene humanistische Studien mit dem pantheistisch-aufklä-rerischen Zeitgeist der theologisch-phi-losophischen Tradition Spinozas eng verbunden war. Noch in die Bonner Zeit fällt die erste enthusiastische Begeg-nung mit Schillers Ode „An die Freude“, freilich zunächst ohne jeden greifbaren Ansatz, daraus je den Schluß-satz einer Sinfonie erwachsen zu lassen. 1789 wird er ohne Reifezeugnis als Stu-dent der Philosophie an der Bonner Kurfürstlichen Universität eingetragen und hört, wenn auch unregelmäßig, Vorlesungen über Logik, Moral und Literatur. Die humanistisch-politischen Ideale der Französischen Revolution prägen überdies den auf die katholische Glaubensdogmatik wenig eingestimm-ten Menschen und Künstler. 1792 ist

das entscheidende Jahr des Wechsels nach Wien, wo er mit einem Stipen-dium des Kurfürsten und mit einer Empfehlung des Grafen Waldstein zu Haydn reist und wenig später auch Kompositionsunterricht von Schenk, Albrechtsberger und Salieri erhält. In dieser Zeit entstehen einige weitere Or-gelkompositionen, die als erstes geistli-ches Œuvre des Meisters gelten müssen.

Orgelwerke

Wilhelm Krumbach, *Historische König-Organ Schleiden, Eifel* → Schwann 2 592

Einzelstücke im *Sammelprogramm „Orgelmusik Beethovens und seiner Zeitgenossen“*, Hermann J. Busch, Roetzel-Organ Oberfischbach → Pelca PSRS 40559

Neben diesen Instrumentalstücken, schwankend zwischen hübschen Flöten- uhr-Spielereien und durchaus bemerkenswerten Routine-Übungen im tradi-tionellen Stil, wissen wir nichts von wei-teren frühen Kirchenmusiken oder Ver-tonungen religiöser Texte. Erst das Jahr 1803 beschert uns die Veröffentli-chung der „Sechs Lieder nach Christian Fürchtgott Gellert“, Opus 48, deren bekanntestes „Die Himmel rühmen“ geworden ist.

Lieder op. 48

Fischer-Dieskau/Demus → Deutsche Grammophon 2721 138

Schreier/Olbertz → Telefunken 6.41 997 AP

op. 48, Nr. 1, „Bitten“, in mehreren *Sammel-aufnahmen mit Fischer-Dieskau/Klust* – Prey/Engel – Frick/Streichorchester – Joseph Schmidt/Orchester

op. 48, Nr. 4, „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre“ in vielen *Sammel-programmen mit Fischer-Dieskau/Klust* – Prey/Engel – Prey/Moore – Prey/Chor – Frick/Jeroschewitz – Pitz/Orchester – Schöffler/Schulhoff; dazu zahl-reiche Bearbeitungen für Chöre, Or-chester und Instrumente



Wenn auch die Hymne „Die Ehre Gottes aus der Natur“ (Die Himmel rühmen) eine Zeitlang in Kirchengesangbüchern der beiden großen Konfessionen als Choral Verwendung fand, so ist sie in ihrer Originalfassung mit Klavierbegleitung nicht im eigentlichen Sinne Kirchenmusik. Text und Musik verstehen sich deutlich als Komponente einer säkularisierten Religion, wie sie typisch für Beethovens aufklärerische Jugendeindrücke seiner rheinischen Heimat war. Noch Edward Schulz, der Beethoven 1823 besuchte, teilt in seinen Erinnerungen mit, der Meister sei „ein großer Bewunderer der Alten gewesen. Plutarch habe er allen anderen vorgezogen“. In den frühen Wiener Jahren setzt sich der Komponist dann verstärkt mit der Dichtung und Ideenwelt der deutschen Klassik auseinander. Zeitweise ist er auch vom Freimaurertum beeinflusst. Trotz einiger „Maurerbriefe“ gibt es jedoch keine Beweise seiner Zugehörigkeit zu einer Loge. Es ist nicht leicht, sich aus seinen Äußerungen, Briefstellen und Mitteilungen ein Bild über seine religiösen Gedanken zu machen. Einen Anhaltspunkt gibt Beethovens Lieblingslektüre dieser Zeit, Christoph Christian Sturms „Betrachtungen über die Werke Gottes im Reiche der Natur und der Vorsehung“. Schon der Titel bestätigt, daß Glaubensfragen für ihn nicht in die Enge kirchlich-institutioneller Bereiche gehören. Und als er sich im Jahre 1803 wirklich mit einem biblischen Thema beschäftigt, da erweist sich der Versuch eines Oratoriums „Christus am Ölberge“ als absolut musikalisch-weltliches Produkt. Zwar ist dieses Werk von vornherein niemals für kirchliche Anlässe bestimmt gewesen, aber immerhin sollte es im Theater an der Wien an spielfreien Tagen während der Passionszeit konzertant aufgeführt werden. War es nun der theatralische Hintergrund des Hauses oder die bühnenmäßige Anlage des Textes durch einen kullissenfreudigen Theaterdichter – die allzu hörbare Verwendung von Opernklischees haben das Werk nach einigen Anfangserfolgen verhältnismäßig schnell als Kuriosität in der Versenkung verschwinden lassen. Dank der Ausgrabungsfreudigkeit der Schallplattenindustrie ist eine Wiederbegegnung in sachlich-bemühten Interpretationen mit beachtlichen Besetzungslisten möglich geworden.

**Christus am Ölberge
op. 85 Oratorium**

Klee/Harwood, King, Crass/Wiener Singverein/Wiener Symphoniker → Deutsche Grammophon 2721 138

Wangenheim/Deutekom, Gedda, Sotin/Philharmonischer Chor der Stadt Bonn, Chor des Theaters der Stadt Bonn/Orchester der Beethoven-Halle Bonn → EMI Electrola 1 C 063-29 029

Eine amerikanische Einspielung der CBS unter Ormandy ist inzwischen im Angebotskatalog gestrichen worden.

Mit ihrer unzulänglichen Artikulation des deutschen Textes war sie dazu ange-tan, die geistliche Tendenz vollends zu desavouieren. Alles, was ein zünftiges Bühnenspektakel herzugeben hat, ist klanglich aufgeboten worden, vom dreisten Anmarsch der Krieger bei der Gefangennahme Jesu bis zum nahezu grotesken Zittern und Zagen der Jünger. Jesus als Belcanto-Tenor, Petrus als Baßbuffo und die engelhaft-süße Sopranpartie für einen Seraph machen den Unterschied zwischen Oper und Oratorium nahezu vergessen, wobei bei der Schallplattenwiedergabe der optische Eindruck ohnehin entfällt.



In seinem Auftrag schreibt Beethoven die C-dur-Messe:
Nikolaus Fürst Esterházy

Es bleibt für weitere drei Jahre bei diesem geistlichen Beitrag. 1806 führt dann der handfeste Auftrag des Fürsten Nikolaus Esterházy dazu, daß sich Beethoven nun zum erstenmal mit einer richtigen Kirchenmusik auseinanderzusetzen hat. Der Meister ist inzwischen 36 Jahre alt, kämpft mit einem schweren, unheilbaren Gehörleiden und ist als Instrumentalkomponist zur verehrten Berühmtheit gelangt. Doch da geschieht etwas Merkwürdiges, fast hatte man es so kommen sehen: Der Komponist, der

große Individualist, unterwirft sich bei der Konfrontation mit der geistlichen Thematik wiederum den konventionellen Satztechniken. Diesmal ist es Joseph Haydn, dessen Form der orchesterbegleiteten Chormesse für ihn richtungsweisend ist. Beethovens eigene religiöse Aussage wird man also auch in den Klängen seiner C-dur-Messe, op. 86, nicht finden. Natürlich verleugnet der Meister nicht sein ihm eigenes Verhältnis zur Dynamik und seine Vorliebe für ein hier und da aufblitzendes Motivdetail. Manche harmonisch-rhythmischen Strukturen und Klangeigentümlichkeiten lassen ahnen, was dem Auftragsge-

ber an Beethovens Eigensinn dann doch nicht so recht gefallen hat. Dem gegenwärtigen Zuhörer wird jedoch spätestens beim Hören dieses Werkes klar, welche Welten die C-dur-Messe von der späteren Solemnis noch trennen und weshalb der Komponist seiner letzten großen Missa eine so außerordentlich hohe Bedeutung beigemessen hat. Mit Recht haben sich Künstler, Chöre und Schallplattenproduzenten dieser geistlichen Komposition der Übergangsphase von 1807 verstärkt angenommen.

TEAC A-3300 SX. Die Tonbandmaschine, die auch vor Profis bestehen kann.



Die TEAC A-3300 SX bietet die technischen Einrichtungen und Bedienungselemente, die heute bei Studio-Tonbandmaschinen selbstverständlich sind — z.B.: 3 Motoren und 3 Köpfe. 26,5 cm-Spulen. Manuelle Cue-Bedienung. Tiptasten-Steuerung. Separate BIAS- und EQ-Einstellung. Individuelle Kipp-schalter für die getrennte Kontrolle des linken wie des rechten Kanals. Große VU-Meter mit hell ausgeleuchteter Skala.

Und so weiter, und so weiter . . . Was diese Viertelspur-Stereo-Tonbandmaschine im einzelnen dem engagierten HiFi-Freund zu bieten hat, lesen Sie in unserem ausführlichen Prospekt. (Auch als Zweispur-Gerät erhältlich) Bitte anfordern.

Gutschein (Bitte auf Postkarte kleben) Schicken Sie mir bitte kostenlos und unverbindlich Ihren Prospekt über die Tonbandmaschine TEAC S-3300 SX sowie den Bezugsquellen-Nachweis.

Name: _____
Straße: _____
Ort: _____

TEAC
Evolution der Aufnahmesysteme

harman deutschland
Gesellschaft der
harman international industries mbH
Rosenbergstraße 16 · 71 Heilbronn
Telefon (0 71 31) 6 89 61

Messe C-dur op. 86

Beecham/Vyvyan, Sinclair, Lewis, Nowakowski/Beecham Choral Society/Royal Philharmonic Orchestra London →EMI Electrola 1 C 053-00157

Giulini/Ameling, Baker, Altmeyer, Rintzler/New Philharmonia Choir London/New Philharmonic Orchestra London →EMI Electrola 1 C 063-02124

Guest/Palmer, Watts, Tear, Keyte/Chor des St. John's College/Cambridge/Academy of St. Martin-in-the-Fields →Decca 6.41871 AF

Kegel/Kuhse, Burmeister, Schreier, Adam/Rundfunkchor Leipzig/Gewandhausorchester Leipzig →Telefunken 6.41286 AS

Reiners/Mayer, Schmidt, Baldin, Illerhaus/Birnaier Kantorei/Orchester der Birnaier Kantorei →Musikproduktion Schwarzwald MPS 48 002

Richter/Janowitz, Hamari, Ernst Gerold Schramm, Laubenthal/Münchener Bach-Chor/Münchener Bach-Orchester →Deutsche Grammophon 139 446

Weiterhin manifestiert sich Beethovens Schaffensprozeß jedoch in weltlichen

Werkgattungen, bis im Jahre 1813, mehr aus Gefälligkeit, bei einem Besuch seines Bruders Johann in Linz drei Trauermusiken zum Fest Allerseelen entstehen. Diese „Equale“ werden dann später noch einmal bei Beethovens eigener Begräbnisfeierlichkeit in der Wiener Karlskirche vor rund zwanzigtausend trauernden Menschen erklingen.

Equale WoO 30 Nr. 1-3 für 4 Posaunen

Posaunenensemble P. Schreckenberger →Musikproduktion RBM 3 036

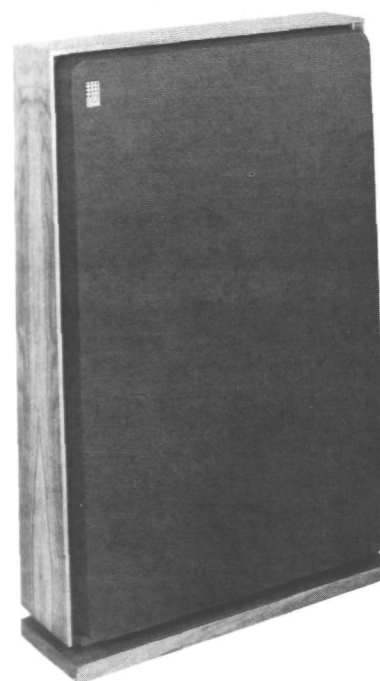
Tschechische Philharmonie Prag →Bärenreiter Musicaphon BM 1 2 30

1818 stellt sich wiederum die Aufgabe zu einer Kirchenmusik. Wieder ist ein mehr äußerlicher Akt der Höflichkeit und Dankbarkeit der Anlaß: Beethovens langjähriger Klavierschüler, der Erzherzog Rudolf, wird zum Erzbischof von Olmütz erhoben. Zur feierlichen Amtseinführung will ihm sein Wiener Lehrer und Meister eine neue orchesterbegleitete Festmesse, ein „solemnnes“ Werk, widmen. Doch nun läßt den Komponisten die selbst gestellte Aufgabe nicht mehr los. Zeit, Raum und ursprüngliches Aufführungsdatum werden von ihm buchstäblich vergessen. Jahr um Jahr wird an dem Werk gefeilt, geändert, verbessert, bis der hieratische

Block der großen Missa solemnis endlich – zugleich mit der nicht minder gewaltigen Neunten Sinfonie – vorliegt. Fünf volle Jahre hat der Schaffensprozeß in Anspruch genommen. Freunde werden regelrecht in die Flucht geschlagen, wenn der Meister mit allen Anzeichen schöpferischer Verwirrung an diesem Mammutwerk arbeitet, das Credo in die hoffnungslos verstimmt Klaviertasten haut, dazu heult und mit den Füßen stampft. Und dann, 1823, findet sich zunächst kaum jemand, der diese Noten einstudieren, aufführen und hören will. Nur einzelne Sätze erlebt Beethoven schließlich als Darbietung für sein Auge, denn das Gehör ist seit gut zehn Jahren vollkommen abgestorben. Eine erste Gesamtaufführung 1824 weitab in Petersburg (noch aus einer handschriftlichen Kopie) und eine zweite 1830 in London – nun schon drei Jahre nach Beethovens Tod – gehen am Musikpublikum so gut wie spurlos vorüber. Erst nach 1860, dank den Bemühungen des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins“, erobert sich das Werk allmählich die Konzertsäle der Welt.

Noch 1970, als das internationale Musikleben den 200. Geburtstag Beethovens würdigt, sind es erstaunlicherweise nur drei Schallplattenfassungen der Missa solemnis, die dem reichen Beethoven-Katalog der „Standardwerke“ gegenüberstehen. Werner Bollert schreibt im „musikreport 71“, einer Son-

Ein Traum wurde wahr



Seit es KOSS 1968 gelungen war, den ersten elektrostatischen Kopfhörer der Welt zu entwickeln, arbeiteten die KOSS-Ingenieure an der Verwirklichung der Idee eines „full-range“ elektrostatischen Lautsprechers, die in ihren Grundzügen schon seit 1870 bestand. Zu dieser Zeit allerdings machten die

vorhandenen Materialien und der Stand der Audio-Technologie die Verwirklichung eines solchen Lautsprechers unmöglich. Ein unerreichbarer Traum also – bis heute. Denn KOSS hat das „elektrostatische Versprechen“ in zwei revolutionären Modellen verwirklicht. Diese Lautsprecher sind so einzig in ihrer Art, daß ihre Einführung zwangsläufig neue Normen für die Bewertung von Lautsprechern setzt.

Während andere Elektrostaten höchstens Zwei- oder Drei-Weg-Systeme bieten, wurde beim KOSS-Modell Ia ein besonderes Vier-Weg-System verwendet, das ein Klangspektrum von 32-20.000 Hz umfaßt. Durch die Anwendung dieses besonderen Design hat KOSS den ersten elektrostatischen Tieftöner der Welt entwickelt, der Konzertsaal-Lautstärken erreicht. Zusätzlich wurde eine spezielle Statorplatte für den Mitteltonbereich entworfen, um räumliche Verzerrungen auszuschalten, die im allgemeinen bei großen Lautsprecherboxen auftreten. So klingen Instrumente entsprechend ihrer Größe und Dimension. Die Statorplatten des Hochtöners und Super-Hochtöners wurden auf die Gesamtpräsenz des entsprechenden Durchlaßbereichs abgestimmt. Das Ergebnis ist eine beispiellose harmonische Wiedergabe und eine breitgestreute Verteilung der akustischen Energie.

Sobald das Modell Ia – ohne Zweifel ein wahrgewordener Traum – vollendet war, wendete sich KOSS der Entwicklung eines in seinen Maßen kleineren Elektrostaten zu. So entstand das Modell II, eine gelungene Kombination von elektrostatischen und dynamischen Elementen.

Das Modell II, ein Drei-Weg-System, verwendet elektrostatische Elemente für den Baßbereich bis hinunter zu 37 Hz sowie für den Mitteltonbereich von 250-2500 Hz.

Um eine akustische Streuung von 120° im oberen Bereich bis 19.000 Hz zu erlangen, wurde ein dynamischer Kalotten-Hochtöner eingesetzt, der sich als optimal für die Gehäusegröße des Modells II erwies.



Weitere Informationen erhalten Sie durch führende HiFi-Fachgeschäfte... oder schreiben Sie an uns.

Senden Sie mir bitte ausführliche Unterlagen über die Lautsprecher-Modelle Ia und II.

Name: _____

Straße: _____

PLZ, Ort: _____

KOSS®

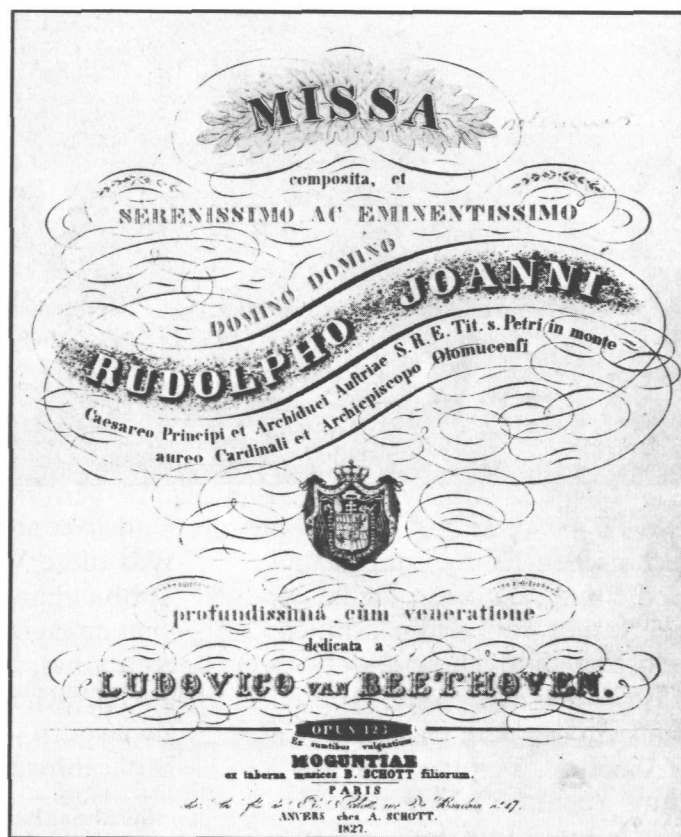
Elektrostatische Lautsprecher

KOSS GMBH, Hedderheimer Landstraße 155
6000 Frankfurt am Main, Telefon (06 11) 58 20 06

ff 10/77



Als Erzherzog Rudolph (Abb.), Beethovens langjähriger Klavierschüler, 1818 zum Erzbischof von Olmütz erhoben wird, will ihm Beethoven zur Amtseinführung eine Festmesse, ein „solemnnes“ Werk, widmen. Der Schaffensprozeß allerdings dauert fünf Jahre, die erste Gesamtaufführung der Missa solemnis findet, in Petersburg, erst 1824 statt



derveröffentlichung von fono forum, daß „dieses geringe Angebot niemanden überraschen wird, der um die Schwierigkeiten ihrer Realisierung weiß“. Zu vergleichen sind je eine Gesamtaufnahme unter Karl Böhm, Herbert von Karajan und Otto Klemperer. Klemperer gilt als der strenge Deuter der sakralen Gestalt des Werkes, Karajan als der souveräne Gestalter eines verbindlich-weicheren Klangbildes, Böhm schließlich zwischen beiden als ausgewogener, „klassischer“ Interpret. Heute sind es nicht weniger als elf Fassungen, die zur Disposition stehen. Darunter die drei erwähnten Dirigenten mit je einer zusätzlichen Alternativ-Fassung, eine historische Toscanini-Edition, dazu als nicht minder vergleichenswerte Aspekte die Aufnahmen unter Jochum, Giulini, eine Da-Camera-Einspielung mit der Pfälzer Philharmonie unter Werner Kloor und aus der kompletten Beethoven-Ausgabe der VEB Deutsche Schallplatten (DDR) eine Gewandhaus-Aufnahme unter Masur.

Missa solemnis D-dur op. 123

Böhm/Price, Ludwig, Ochmann, Talvela/Chor der Wiener Staatsoper/Wiener Philharmoniker → Deutsche Grammophon 2707080

Böhm/Stader, Radev, Dermota, Greindl/Chor der St. Hedwigs-Kathedrale/Berliner Philharmoniker → Deutsche Grammophon 2700106

Giulini/Harper, Baker, Tear, Sotin/New Philharmonia Choir London/London Philharmonia Orchestra → EMI Electrola OC 163-02 740/41 Q

Jochum/Giebel, Höffgen, Haefliger, Ridderbusch/Niederländischer Rundfunkchor/Concertgebouw Orchester → Philips 6799001

Karajan/Janowitz, Ludwig, Wunderlich, Berry/Wiener Singverein/Berliner Philharmoniker → Deutsche Grammophon 2726048

Karajan/Janowitz, Baltsa, Schreier, Dam/Wiener Singverein/Berliner Philharmoniker → EMI Electrola 1 C 193-02581/ 82

Klemperer/Söderström, Höffgen, Kmentt, Talvela/New Philharmonia Choir London/New Philharmonia Orchestra London → EMI Electrola 1 C 193-00056/57

Klemperer/Steingruber, Schürhoff, Majkut, Wiener/Akademie-Kammerchor Wien/Wiener Symphoniker → Fono Schallplatten FSM THS 65015/16

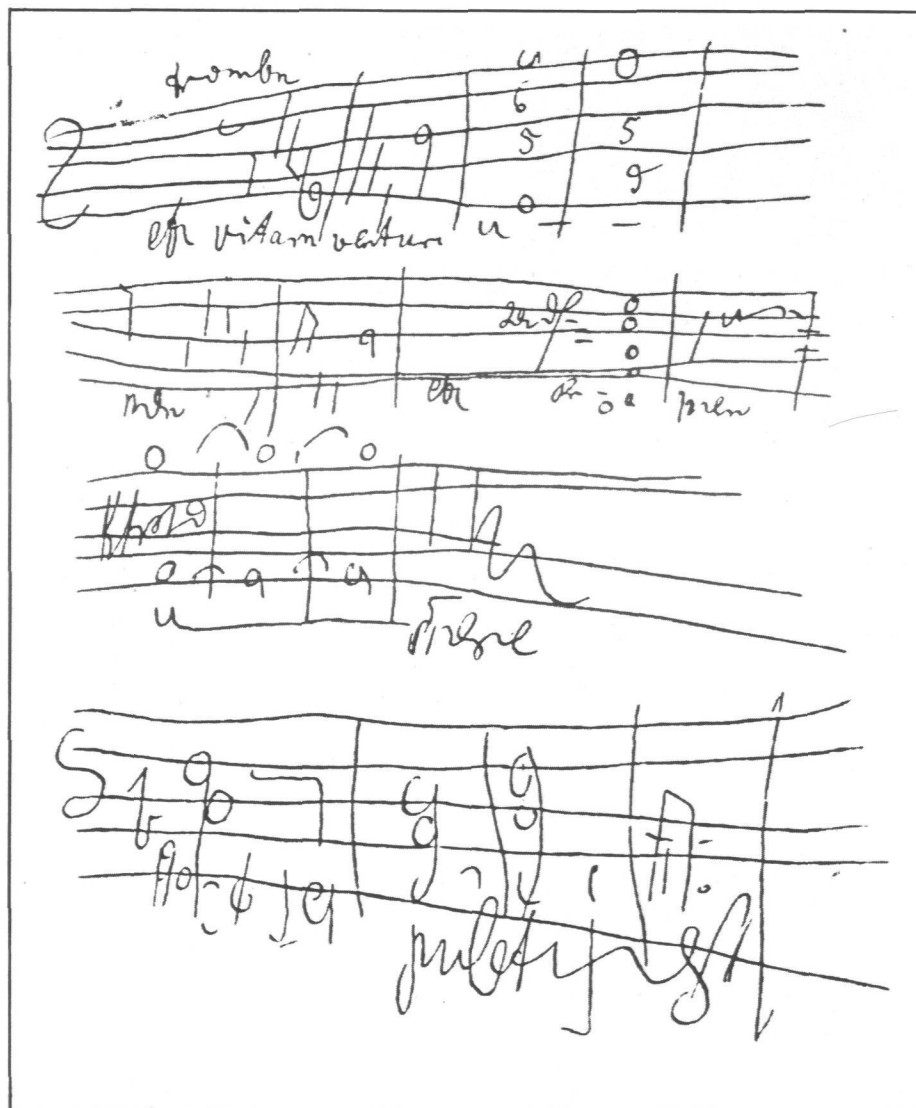
Kloor/Molnar, Westen, Gilvan, Illerhaus/Oratorienchor des Musikvereins Landau/Philharmonisches Orchester der Pfalz → Da Camera DaCa 007007/08

Masur/Tomova-Sintow, Burmeister, Schreier, Polster/Rundfunkchor

Leipzig/Gewandhausorchester Leipzig → Ariola-Eurodisc XF 85760 K
Toscanini/Marshall, Merriman, Conley, Hines/Robert-Shaw-Choir/NBC Symphony Orchestra → RCA 26.35006 DP

Diese Messe nun, von ihrem Tonschöpfer selber als sein „größtes Werk“ apostrophiert, hat fraglos Bekenntnis-Charakter. Das von ihm an den Anfang der

chen und politischen Enttäuschungen, aber auch seine Hoffnung auf den Schöpfer („Such ihn überm Sternenzelt“) in Klängen festhält, die sein eigenes äußeres Ohr nicht mehr erreichen. Das erhebt die Missa zur Einzigartigkeit, das stellt sie in das Zentrum eines durch Tausende von Skizzen hart erarbeiteten Lebenswerkes. Als der Komponist im Januar 1825 die drei umfangreichen, schweren Handschriftenfolianten an den Verleger Schott nach Mainz schickt, da wird dieses Opus unversehens zum musikalischen Testament,



Eigenhändige Notenskizze Beethovens zur Missa solemnis in einem seiner „Konversationshefte“, die er wegen seiner Schwerhörigkeit seit 1819 benutzt

Partitur gesetzte „Von Herzen – möge es wieder zu Herzen gehn!“, die ausdrückliche „Bitte um innern und äußern Frieden“ mitten im Agnus Dei zu Beginn des „Dona nobis pacem“ lassen ahnen, was diese Musik in ihrer auch äußerlich alles übersteigenden Dimension demjenigen bedeutet, der sein Lebensgeschick, die Widerwärtigkeit seines Gehörleidens (von dem das Heiligenstädter Testament schon 1802 eine Ahnung vermittelt), seine menschl-

zum künstlerischen Denkmal, zum „Requiem“. Zwei Jahre werden für den Notentisch benötigt, bis im Frühjahr 1827 die gedruckte Partitur vorliegt. Beim Erscheinen meldet der Verlag: „Ungefähr gleichzeitig mit dem Todestag des unvergleichlichen Tonmeisters hat dieses Werk ... bei uns die Presse verlassen“. Eine Eintragung des Komponisten in einem seiner vielen Konversationshefte lautete 1823: „Es ist ein Werk der Ewigkeit!“

Neuer „Slimline“ Look für den berühmten Klang von Koss



In den wunderbaren Klang von KOSS hineinzuschlüpfen, war für Musikliebhaber schon immer ein aufregendes Erlebnis. Mit den vollständig neuen KOSS Stereokopfhörern K/125, K/135 und K/145 ist das Vergnügen noch größer geworden, denn diese neuen dyna-

mischen Stereokopfhörer von KOSS sind nicht nur leichter und bequemer, sondern ihre Wiedergabegenauigkeit ist auch größer. Doch der Klang von KOSS ist nicht der alleinige Grund, warum Sie nach der neuen KOSS „Slimline“ Serie fragen sollten. Passend zur überlegenen Leistungsfähigkeit dieser neuen Stereokopfhörer haben die KOSS-Ingenieure eine neue, vornehm zurückhaltende Form in schlankem Styling entwickelt. Von den bequemen, luftgefüllten PNEUMALITE-Ohrkissen und dem breiten, weichen Vinyl-Kopfbügel werden Sie sicher angetan sein genauso wie von dem neuen „Slimline“ Look, den der Klang von KOSS jetzt erhalten hat. Alles in allem sind die neuen KOSS-HiFi-Stereokopfhörer K/125, K/135 und K/145 eine Klasse für sich. Nicht nur in Klangqualität und überlegenem Styling, sondern auch beim Preis. Fragen Sie Ihren KOSS-Händler nach der neuen KOSS „Slimline“ Serie. Oder schreiben Sie uns. Oder rufen Sie uns an.

KOSS® ... damit sie mehr Freude an Musik haben

KOSS GmbH., Hedderheimer Landstraße 155, 6000 Frankfurt am Main 50, Telefon (06 11) 58 2006-9

Vertreten in Österreich durch: Othmar Schimek, 5016 Salzburg, Willibald-Hauthaler-Straße 23
1070 Wien, Siebensterngasse 13