

MUSICA SACRA

Die Zeitschrift für katholische Kirchenmusik

140. Jahrgang · Nr. 6
1. Dezember 2020
Einzelheft € 6,67
B 20503 F
ISSN 0179-356-X

2020 · Heft 6

- Beethoven-Jahr 2020
- Musikalische Weihnachten in Zeiten von Corona
- Enjott Schneiders Orgelwerke (2)
- Das »Mannheimer Wunderwerk«
- Aus den Diözesen Dresden-Meissen · Essen · Köln · Trier



► Das Sanctus aus Beethovens *C-Dur-Messe* · S. 297



► Weihnachten in Corona-Zeiten · S. 308



► Wort-Gottes-Feiern gestalten · S. 320

Beethoven-Jahr 2020

Beethovens Oratorium <i>Christus am Ölberge</i> : »in Zeit von 14 Tagen geschrieben« · von Clemens Harasim	294
Tonarten-Metaphorik im Sanctus der <i>C-Dur-Messe</i> op. 86 von Ludwig van Beethoven · von Hans Jaskulsky	297
Ein Kompendium der katholischen Kirchenmusik · Beethovens <i>Missa solemnis</i> op. 123 · von Ernst Herttrich	302
War Beethoven ein gläubiger Mensch? · Predigt im ökumenischen Gottesdienst zur Eröffnung des Beethoven-Jahres am Taufstein Beethovens in der Bonner Kirche St. Remigius · von Wolfgang Bretschneider	305

Corona-Pandemie

Die Botschaft hinaustragen! Weihnachten in Corona-Zeiten · Anregungen zur Planung und musikalischen Gestaltung gottesdienstlicher Feiern · von Marius Linnenborn und Axel Simon	308
Advent und Weihnachten: Klangvoll auch in Corona-Zeiten · Alternative Möglichkeiten für (vor-)weihnachtliche Aktionen und Feiern · von Theresa Seitz	310
»Wir wollen die Situation der Chöre konkret erfassen« · ACV-Präsident Marius Schwemmer zum Auftakt der Chor-Umfrage im Interview mit katholisch.de	312
Chorsingen in Corona-Zeiten · Schlaglichter der gemeinsamen Umfrage von ACV und Pueri Cantores · von Theresa Seitz	314

Beiträge

Das Wort Gottes feiern · Zur musikalischen Gestaltung von Wort-Gottes-Feiern (2) · von Michael Pfeifer	320
--	-----

Religiöse Neue Musik

Enjott Schneider – Die Orgelwerke (2) · von Jürgen Geiger	324
---	-----

Berichte

Aus den Diözesen

Dresden-Meissen, Essen, Köln, Trier	336
-------------------------------------	-----

Verbände

ACV-Mitgliederversammlung schriftlich durchgeführt	326
Gottesklänge – ACV-Exerzitien 2021 · Musikalisch inspirierte Glaubenspraxis zwischen Vision und Wirklichkeit	326
ACV und Pueri Cantores aktualisieren ihr Hygienekonzept für Chorproben	327
Generalregister 2010–2019 für <i>Musica sacra</i> und <i>Kirchenmusikalisches Jahrbuch</i> erschienen	327
Neues Kompetenzzentrum für Amateurmusik · Grundsteinlegung für neue Heimat des Bundesmusikverbands	328
Fachtagung »Orgel – Lehren & Lernen«	328

Orgeln

Das Mannheimer Wunderwerk · Die Steinmeyer-Orgel der Christuskirche in Mannheim · von Carmenio Ferrulli	330
---	-----

Rezensionen

Bücher	342
Noten	344
DVD	344
Tonträger	346

Und außerdem ...

Editorial	289
Aktuelles	290
Geistlicher Impuls	329
Kirchenmusikalische Ausbildungsstätten	316
Rätselhaft	334
Des Rätsels Lösung	290
Vor 100 Jahren	328
Die Welt der neuen Töne	334
Alle Register gezogen	3. Umschlagseite
Impressum	3. Umschlagseite

In der Mitte dieses Hefts finden Sie als Notenbeigabe Advents- und Weihnachtslieder in variablen, maximal dreistimmigen Sätzen von Gregor Simon (*1969). Näheres hierzu auch auf S. 347.



*Liebe Leserin, lieber Leser,
Ihre Zeitschrift ist in Polyethylenfolie eingeschweißt. Diese Folie ist recyclingfähig,
toxisch unbedenklich, grundwasserneutral
und bei Verbrennung unschädlich.
Sie erfordert bei der Herstellung keinen*

*höheren Energieeinsatz als Recyclingpapier und
kann der Wiederverwertung zugeführt werden.
Da wir Ihre Zeitschrift vor Beschädigungen und
dem Verlust der Beilagen schützen möchten,
ist dies die derzeit umweltfreundlichste Art der
Verpackung.*

Liebe Leserin, lieber Leser,

es sollte ein großes Festjahr werden mit zahlreichen Festivals, Konzerten, Vorträgen und kreativen Aktionen – und fiel dann weitgehend Corona zum Opfer: das Beethoven-Jahr 2020. Auch die Redaktion der *Musica sacra* hatte bereits ein Beethoven-Themenheft geplant, das zugunsten aktueller Beiträge rund um Corona immer wieder verschoben und zuletzt für kaum noch realisierbar gehalten wurde. Nun hat es aber doch noch geklappt – wenn uns auch in dieser Ausgabe Corona weiter in Atem hält. Der runde (250.) Geburtstag eines echten Musik-Superstars – in mehreren Rankings der besten/größten/berühmtesten Komponisten aller Zeiten rangiert Beethoven immerhin auf Platz drei – hätte der gesamten klassischen Musikszene, einschließlich der Musikindustrie, einen großen Werbeeffekt liefern und ihr einen kräftigen Schub verleihen sollen und können. Wie wir alle wissen, kam es anders. Ich selbst schätze mich glücklich, im letztmöglichen Chor- und Orchesterkonzert am 1. März Ludwig van Beethovens *C-Dur-Messe* op. 86 noch aufgeführt haben zu können – mit 140 Mitwirkenden und 600 ZuhörerInnen ein würdiger Schlusspunkt vor dem Lockdown. Viel mehr Beethoven war an den meisten Orten seitdem nicht mehr möglich: Heute würden noch nicht einmal die Mitwirkenden in die Kirche passen ...

Revolutionär Beethoven

Umso erfreulicher ist es, in diesem Heft den großen Sinfoniker, der zwar nur wenige, jedoch revolutionäre, ja singuläre geistliche Werke hinterlassen hat, doch noch angemessen würdigen zu können. Seine *Missa solemnis*, die Beethoven selbst für sein vollendetstes Werk hält, ist allen KirchenmusikerInnen bekannt und bei Ausführenden aufgrund ihrer stimmlichen und sonstigen technischen Anforderungen auch berüchtigt. Man mag sie als geistliches Pendant zur 9. *Sinfonie* einschätzen und dafür die gedankliche Nähe von »Dona nobis pacem« zum humanistischen »Alle Menschen werden Brüder« heranziehen – und sich fragen, wie Menschen,

die die erschütternde Kriegsmusik vor dem »Dona nobis« gehört hatten, anschließend noch Krieg führen konnten. Dafür hatte Beethoven den göttlichen »pacem«, der in früheren Messvertonungen entweder strahlend-zuversichtlich oder versöhnlich-tröstlich vertont worden war, gründlich entzaubert. So endet die Messe auch nicht mit dem Schlusswort »Amen«, sondern mit der unsicheren Friedensbitte einer Menschheit, die nicht auf den himmlischen Frieden warten möchte. Man spürt, dass hier an Glaubensgewissheiten gerüttelt wurde, obwohl das Bild von Beethoven als reinem Humanisten oder Verfechter einer Kunstreligion ebenfalls nicht zutrifft, wie Wolfgang Bretschneider in seiner Predigt *War Beethoven ein gläubiger Mensch?* darlegt (S. 305). Nicht weniger revolutionär war bereits Beethovens erstes geistliches Chorwerk, das heute kaum bekannte Gethsemane-Oratorium *Christus am Ölberge*. Auch hier wird oft ein Vergleich mit der einzigen Oper des Komponisten, dem *Fidelio* bemüht, wird der göttliche Protagonist des Oratoriums darin doch allzu menschlich mit all seinen Zweifeln und musikalisch operhaft porträtiert. Und in seiner im Schatten der noch größeren *Missa solemnis* stehenden, immerhin knapp 50 Minuten dauernden *C-Dur-Messe* hatte der Komponist den lateinischen Messe-Text einer zuvor nicht da gewesenen Psychologisierung unter Verwendung aller Errungenschaften der modernen Sinfonik unterzogen; man betrachte nur einmal den »empfindsamen« Bittgesang um göttliches Erbarmen im Kyrie. Übrigens: Beethoven hat erst am 17. Dezember Tauftag – vielleicht gibt es ja doch noch die Gelegenheit, etwas von ihm in der Kirche zu hören, z. B. aus den *Gellert-Liedern* oder seinen Klaviersonaten?

Mit der Vorstellung des »Mannheimer Wunderwerks«, der renovierten großen Steinmeyer-Orgel der Christuskirche Mannheim, sind wir im 20. Jahrhundert (S. 330), mit der zweiten Folge von Enjott Schneiders Orgelwerken dann im 21. Jahrhundert angekommen (S. 324). Michael

Dominik Axtmann,
Schriftleiter der
Musica sacra,
1. Vizepräsident
des ACV



Pfeifer beschließt seine Impulse *Zur musikalischen Gestaltung von Wort-Gottes-Feiern* mit der Antwort der Gemeinde auf die Schriftlesungen (S. 320). Unser Corona-Teil beschäftigt sich dieses Mal mit der Frage, wie Advent und Weihnachten trotz aller Einschränkungen möglichst klangvoll gestaltet werden können, auch wenn wir wohl schon lange nicht mehr einer wahrlich »Stillen Nacht« so nahe waren wie in diesem Jahr.

O du fröhliche ...

Können Sie sich vorstellen, dieses Jahr »O du fröhliche, o du selige [...] Weihnachtszeit« zu singen? Trotz oder gerade wegen Corona? Immerhin heißt es ja in dem Lied auch »Welt ging verloren«. Vielleicht mit Betonung auf »gnadenbringende«? »Christ ist erschienen, uns zu versöhnen«: Vielleicht wird es dieser Vers sein, der mich das Lied singen lassen wird. Und vielleicht denke ich dabei sogar an Beethoven: »Alle Menschen werden Brüder.«

In diesem Sinne wünsche ich Ihnen eine gute Advents- und Weihnachtszeit sowie einen guten Start in ein hoffnungsvolles neues Jahr 2021!

Ihr

Dominik Axtmann



Ölbergdarstellung in der Stiftspfarrkirche St. Kassian Regensburg (Sandsteinrelief, um 1480/90, Ausschnitt)

Foto: fave

Clemens Harasim

Beethovens Oratorium *Christus am Ölberge*: »in Zeit von 14 Tagen geschrieben«

Trotz des beachtlichen zeitgenössischen Erfolgs von Ludwig van Beethovens Oratorium *Christus am Ölberge* und mehrerer Kompositionsanfragen in dessen Folge, blieb es das einzige Werk dieser Gattung aus der Feder des Komponisten. Das Stück ist damit nicht nur in Beethovens Œuvre singulär, auch in der Gattungsgeschichte nimmt es eine Sonderstellung ein. Zwar knüpfte Beethoven mit der formalen Gliederung bewusst an die Tradition des italienischen Passionsoratoriums des 18. Jahrhunderts an; auch ist sein Bestreben unüberhörbar, dem durch die kurz zuvor stattgefundenen Wiener Aufführungen der *Schöpfung* und der *Jahreszeiten* von Joseph Haydn neu aufblühenden

deutschsprachigen Oratorium einen persönlichen Stempel aufzudrücken. Doch die Wahl des spezifischen Librettos, der nicht abendfüllende zeitliche Umfang (eine knappe Stunde) sowie die Orchesterbehandlung und Tonsprache lassen es immer noch als ein etwas »anderes Passionsoratorium«¹ erscheinen. Man wird dem Werk auch nicht gerecht, wollte man es als Nachfolger von Carl Heinrich Grauns *Tod Jesu* oder gar Johann Sebastian Bachs *Matthäus-Passion* begreifen. Beethovens *Christus am Ölberge* ist weniger geprägt von religiöser Andacht als vielmehr von der dramatischen Umsetzung eines Ausschnitts des Passionsgeschehens in musikalisch tief empfundenen Szenen.

Bei Beethovens Komposition handelt es sich nicht um eine Schilderung des biblischen Passionsgeschehens; vielmehr umfasst die Handlung nur die kurze Szene des zweifelnden Jesus im Garten Gethsemane, vom Bitten um Kraft für die bevorstehenden Leiden bis zur Gefangennahme durch die römischen Soldaten. Dieser kleine Ausschnitt der Passion, die spezifische Situation mit der überaus menschlichen und gefühlbetonten Darstellung Christi – bereits in den entsprechenden Evangelientexten – ist die Grundlage des von der Kritik viel (und teils auch zu Recht) gescholtenen Librettos des Journalisten und Opernlibrettisten Franz Xaver Huber (1755–1814). Beethoven wiederum entwirft daraus in

Tonarten-Metaphorik im Sanctus der C-Dur-Messe op. 86 von Ludwig van Beethoven

Wer es um 1800 unternahm,¹ den lateinischen Text des Ordinarium Missae zu vertonen, wusste sich verpflichtend in eine mehrhundertjährige Werktradition gestellt. Diese hatte unter anderem auch Vorstellungen von einer »Ästhetik der Tonarten« ausgeformt. An die lange historische Entwicklung, die über die differenzierten Systeme kirchentonaler mittelalterlicher Modi zu diversen Ansätzen einer Tonarten-Charakterisierung führte, kann hier nur mit wenigen Quellenverweisen erinnert werden.² Die Einführung der temperierten Stimmung durch Andreas Werckmeister um 1700 und seine Vorstellungen von einer Verbindung zwischen Musik(theorie), pythagoräisch-platonischer Philosophie und Theologie ermöglichen einen Quantensprung. Er sprengte den kleinen Kreis akustisch brauchbarer Tonarten und entfaltete einen nahezu unbegrenzten Tonartenkosmos, ohne den bereits Johann Sebastian Bachs *Wohltemperiertes Klavier* nicht denkbar wäre. Mit Hilfe des Verfahrens enharmonischer Verwechslungen konnte nun die Entgrenzung des Quintenzirkels nicht nur gedacht und notiert, sondern modulierend auch in der Praxis erprobt werden. Die Zweidimensionalität des Quintenzirkels wandelte sich zu einer dreidimensionalen Spirale, potenziell nach oben und unten offen. Geistliche Musik, um das Thema einzugrenzen, war stets theologischer Hermeneutik verpflichtet.³ So konnte sich in Renaissance und Barock, deren Erben auch Joseph Haydn und Ludwig van Beethoven waren, eine hierarchisch angeordnete Struktur bedeuteter Tonarten ausprägen und für lange Zeit nachwirken. Das soll am Sanctus aus Beethovens *C-Dur-Messe* in fragmentarischer Kürze angedeutet werden.

Tonartsymbolik in Joseph Haydns *Schöpfung*

Mit der Wahl der Tonart A-Dur stellt Beethoven seine Sanctus-Vertonung in ein ton-

artsymbolisches Bezugssystem, wie es Joseph Haydn zusammenfassend (als Ergebnis einer Ausdifferenzierung durch Generationen von Komponisten) z.B. im Tonartenkanon des Oratoriums *Die Schöpfung* entfalten konnte. Etwa in der Arie Nr. 2 »Nun schwanden vor dem heiligen Strahle des schwarzen Dunkels gräuliche Schatten« definiert das quintenzöllisch relativ hohe A-Dur die Sphäre des Sakralen, des heiligen Lichtes, das vom Schöpfer ausgeht.⁴ In welche Gesamtstruktur zwischen Claritas, Diluculum und Obscuritas ist A-Dur eingebunden? A-Dur überstrahlt an Leuchttintensität das um drei Quintschritte tiefere C-Dur als eine Ebene irdischen, von der Sonne erzeugten Tageslichts. Der Moment der Initiation dieser Sonnentonart kann bei Haydn präzise benannt werden: als Geburt des Lichts aus der Finsternis (vgl. *Die Schöpfung* Nr. 1, T. 85–86, »Und es ward Licht«). C-Dur kontrastiert als Helligkeitswert deutlich mit dem nochmals um drei Quinten tiefer gelegenen c-Moll, das in der *Schöpfung* als Ort des Chaos, der Finsternis, einer wüsten und leeren Erde eingeführt wird, so in der »Vorstellung des Chaos« gleich zu Beginn. Dagegen verkörpert die Paralleltonart Es-Dur (als Antipode von c-Moll) das »Es werde« des ersten Schöpfungstages. So bilden c-Moll/Es-Dur – C-Dur – A-Dur gleichsam den inneren Bezirk eines weitgespannten metaphorischen Bezugssystems mit C-Dur/a-Moll als angenommenem Mittelpunkt.

Mit E-Dur, der eschatologischen Tonart des Paradieses oder des Himmlischen Jerusalem,⁵ und mit es-Moll, Topos der Erstarrung und des Todes,⁶ wird ein vorläufiger Rahmen von zehn Quintschritten abgesteckt.



Seraphim – Fenster in der Pfarrkirche St Michael and All Angels, Somerton (England)

Foto: Andrew Abbott (Commons, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Seraphim,_St_Michael_and_All_Angels_-Somerton.jpg) (Lizenz: creative-commons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode)

Ernst Herttrich

Ein Kompendium der katholischen Kirchenmusik

Beethovens
Missa solemnis op. 123



Foto: Wikimedia Commons (germinalfrei)

Ludwig van Beethovens *Missa solemnis* gilt heute, anders als seine beiden anderen geistlichen Werke, die *Messe in C-Dur* op. 86 und das Oratorium *Christus am Ölberge* op. 85, allgemein als ein Hauptwerk der katholischen Kirchenmusik. Obwohl sie ihm in den vier Jahren, die er zur Fertigstellung benötigte, zu einem monumentalen Werk geriet, das die Grenzen der Liturgie sprengt. Nicht von ungefähr fand die Uraufführung in St. Petersburg im alten Philharmonischen Saal statt und das Werk wurde im Programmzettel als Oratorium bezeichnet. Geplant war die *Missa solemnis* ursprünglich freilich durchaus als liturgische Komposition, nämlich als Festmesse zur Inthronisation von Beethovens großem Gönner Erzherzog Rudolph zum Erzbischof von Olmütz am 9. März 1820. Man darf diesen äußersten Anlass aber nicht überbewerten. Beethoven war ein sehr bewusst vorgehender Komponist, dem es vor allem auf die Fort- und Weiterentwicklung seiner Kunst ankam. Mit Sicherheit komponierte er nicht einfach einmal so eine Messe, nur weil einer seiner Gönner zum Erzbischof gewählt worden war. Es reizte ihn, den sperrigen liturgischen Text, vor allem des Gloria und des Credo, musikalisch formal zu bewältigen, und er wollte noch einmal ein großes religiöses Werk komponieren. Wie mehrmals in Krisensituationen wandte sich Beethoven in den letzten Jahren seines Lebens in der Folge seiner mittlerweile völligen Ertaubung verstärkt der Religion zu, suchte, wenn man so will, Trost in ihr.

Die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Messe-Text ging Beethoven dabei sehr bewusst an. Zahlreiche Skizzenbücher dokumentieren sein Ringen um einzelne Themen und Motive, um harmonische und formale kompositorische Lösungen.

Beethoven schreibt an der *Missa solemnis* –
Ausschnitt aus einem Gemälde von Joseph Karl Stieler (1781–1858)

Erschwert wurde die Arbeit freilich dadurch, dass Beethoven ausgerechnet während der Entstehungszeit der *Missa solemnis* mehrfach ernstlich erkrankte. So dauerte es bis weit ins Jahr 1822 hinein, bis das Werk einen zumindest vorläufigen Abschluss fand. Die Uraufführung in St. Petersburg fand schließlich erst am 26. März 1824 statt.

Dennoch zeichnet sich die *Missa solemnis* durch größte stilistische Einheit aus und ist gleichzeitig gewissermaßen ein Kompendium der katholischen Kirchenmusik überhaupt. Es kommt nicht von ungefähr, dass Beethoven sie, nicht etwa seine *Neunte Sinfonie*, als sein wichtigstes, bedeutendstes und größtes Werk ansah. So erklärte er in einem Brief vom 6. Juli 1822 an seinen ehemaligen Schüler Ferdinand Ries: »Mein größtes Werk ist eine große Messe, welche ich ohnlangst geschrieben habe.«¹

Über die rein technisch-kompositorischen Aspekte des Werks, die tonartlichen Beziehungen, die unglaubliche Kunstfertigkeit bei den beiden großen, kaum enden wollenden Fugen am Ende des Gloria und des Credo sind ganze Bücher geschrieben worden. Was die *Missa solemnis* aber fast noch mehr zu etwas ganz Besonderem macht, ist die Art und Weise, wie Beethoven die inhaltliche Aussage des Messe-Textes als solchen behandelte. Seine adäquate Ausdeutung spielte für ihn von Anfang an eine große Rolle.

In einer Notiz gleich zu Beginn der Kompositionarbeiten notierte er sich: »Um wahre Kirchenmusik zu schreiben alle Kirchenchoräle der Mönche [d.h. die

gregorianischen Gesänge] ect. durchgehen wo auch zu suchen wie die Absätze in richtigsten Übersetzungen nebst vollkommener Prosodie aller christkatholischen Psalmen und Gesänge überhaupt.«²

Dabei lag Beethoven zweierlei am Herzen, einmal die genaue Ausdeutung des liturgischen Textes, zum zweiten aber auch die Botschaft an die Zuhörer. In einem Brief vom 16. September 1824 an seinen Freund, den Klavierbauer Johann Andreas Streicher, der ihn um einen Klavierauszug der Messe gebeten hatte, schrieb er: »Ihrem Wunsche, mein werter Freund, [...] gebe ich hauptsächlich darum gerne nach, weil diese Vereine bei öffentlichen, besonders aber gottesdienstlichen Feierlichkeiten, außerordentlich viel auf die Menge wirken können, und es bei Bearbeitung dieser großen Messe meine Hauptsache war, sowohl bei den Singenden als Zuhörenden religiöse Gefühle zu erwecken und dauernd zu machen.«³

In diesem Textausschnitt sind zwei Aussagen wichtig:

1. Beethoven war zum einen sehr an einer Verbreitung seiner großen Messe interessiert, und zwar an einer Verbreitung über die höheren Schichten hinaus. Dazu passt auch, dass er sogar plante, wie schon seine *C-Dur-Messe*, auch die *Missa solemnis* mit einem unterlegten deutschen Text zu veröffentlichen.

2. Beethoven wollte offenbar ganz bewusst mit dieser neuen Vertonung der Messe in den Hörern »religiöse Gefühle erwecken«, d.h. sie in einen Zustand versetzen, der dem im Gottesdienst weitgehend entsprechen sollte – und so gesehen ist

War Beethoven ein gläubiger Mensch?

Predigt im ökumenischen Gottesdienst¹ zur Eröffnung des Beethoven-Jahres am Taufstein Beethovens in der Bonner Kirche St. Remigius

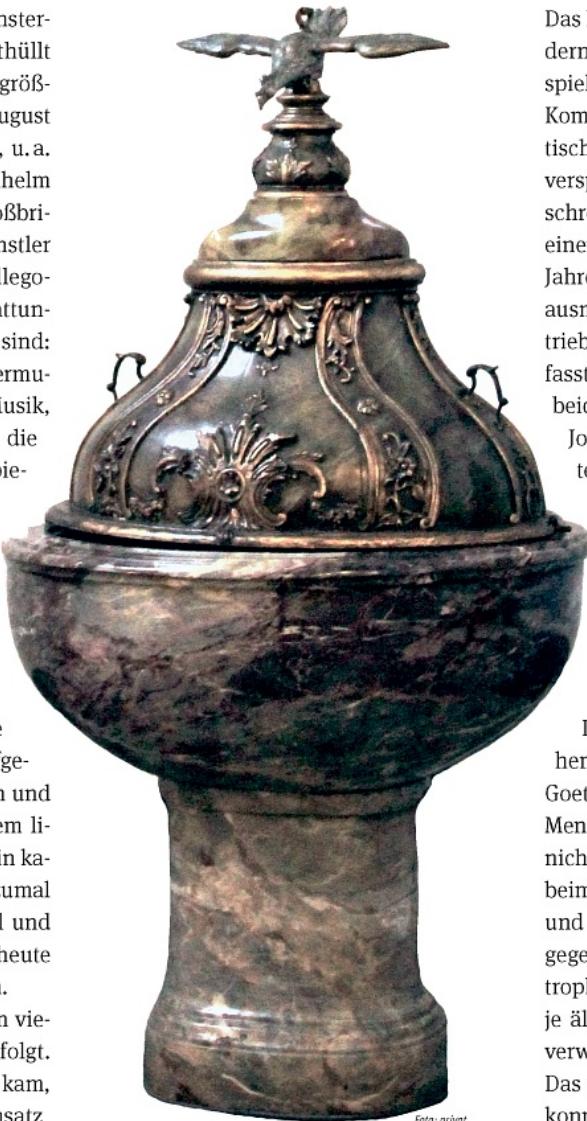
Unübersehbar ist es auf dem Münsterplatz: das Beethovendenkmal. Enthüllt wurde es zum 75. Geburtstag des größten Sohnes der Stadt Bonn am 12. August 1845. Hohe Prominenz war angereist, u.a. der Preußische König Friedrich Wilhelm IV. und die Königin Victoria von Großbritannien. Im Sockel gestaltete der Künstler Ernst Julius Hähnel vier Reliefs mit allegorischen Darstellungen von Musikgattungen, die für Beethoven bedeutend sind: die Symphonie, die Oper, die Klaviermusik und schließlich die geistliche Musik, dargestellt durch die heilige Cäcilia, die Patronin der Kirchenmusik, Orgel spielend. Die Aussage ist eindeutig:

Religiöse Werke gehören wesentlich zu Beethoven. Seinen Zeitgenossen war das klar. Ab Mitte des 19. Jahrhunderts nahm dann aber das Interesse an seinen religiösen Kompositionen immer mehr ab. Warum? Sie passten nicht in die gesellschaftliche Landschaft der aufgeklärten Bürger, der freiheitsliebenden und selbstbewussten Menschen. Auch dem liberal-protestantischen Preußen lag ein katholisch-gläubiger Beethoven quer, zumal die katholische Kirche als antiliberal und reaktionär galt. Diese Sicht wird bis heute landauf landab immer noch vertreten.

Ich habe in den vergangenen Wochen viele Beiträge zum Jubiläumsjahr verfolgt. Das Thema Beethoven und Religion kam, wenn überhaupt, nur in einem Nebensatz vor. Glaube, erst recht christlicher Glaube, war für den emanzipierten Weltbürger Beethoven bedeutungslos geworden. Stimmt das oder pflegt man auch heute noch in guter aufgeklärter Tradition altbekannte Klischees?

Beethovens Charakter

Wir wollen dieser Frage nachgehen. Wir wollen dabei weder Weihrauch streuen, noch eine Heiligsprechung versuchen, son-



Taufstein Beethovens in der Bonner Kirche St. Remigius

dern uns an Fakten halten, die uns überliefert sind. Werfen wir zuvor einen kurzen Blick auf Beethovens Charakter. Es wird sich zeigen, dass jede Art von Klischee der vielschichtigen Persönlichkeit nicht gerecht wird. Unzählig sind die Bezeichnungen, die man ihm angeheftet hat: Genie, Kunstpriester, Revolutionär, Titan,

prophetischer Lichtbringer, Menschheitsverbesserer, Außenseiter, Schicksalsbezwinger, bizarrer Sonderling, Nationalheiliger, Dränger und Stürmer. Beethoven war kein Mensch, den man in irgendeine Schublade einordnen kann. Schon die Zeitgenossen sahen oft nur seine Außenseite. Das hat Beethoven nicht nur geärgert, sondern es hat ihm auch weh getan. Ein Beispiel: Von Mai bis Oktober 1802 weilte der Komponist zur Kur in Heiligenstadt; gastritische Beschwerden plagten ihn. Sein Arzt versprach ihm auch Besserung seines fortschreitenden Gehörleidens. Was dieses für einen jungen Musiker – Beethoven war 31 Jahre alt – bedeutet, kann man sich kaum ausmalen. Sogar Selbstmordgedanken trieben ihn um. In dieser Situation verfasste er sein Testament, gerichtet an seine beiden Brüder Kaspar Karl und Nikolaus Johann. Dieses berühmte Heiligenstädter Testament beginnt mit diesen Worten: »O ihr Menschen, die ihr mich feindselig, störrisch oder misantropisch haltet oder erklärt – wie unrecht tut ihr mir: Ihr wisst nicht die geheime Ursache von dem, was euch so scheinet.« Also: die zunehmende Ertaubung.

Dieser Beethoven war keine in sich ruhende, vornehme Persönlichkeit wie etwa Goethe. Sein Äußeres verunsicherte viele Menschen. Eigenwillig erlebten sie ihn, oft nicht zu bändigen, er tobte und stampfte beim Komponieren, Ausbrüche von Zorn und Wut bis hin zu Gewaltausbrüchen gegenüber seinem Personal, die katastrophale Unordnung in seiner Wohnung, je älter er wurde, desto ungepflegter und verwahrloster wurde dieser seltsame Kauz. Das war die eine Seite. Und die andere: Er konnte ungemein charmant sein, liebevoll, gutmütig, ein durch und durch herzensguter Mensch. So zeigte er sich immer wieder hilfsbereit und großzügig, wenn Menschen in Not waren. Damit gab er Einblick in sein Inneres: Ein Menschenfreund, von Herzen gut. Im Innersten war Beethoven sensibel, schnell verwundbar, hoch empfindlich, er hatte ein weiches Herz.

Ein Zeitgenosse (Ignaz von Seyfried) hat diesen merk-würdigen Menschen treffend charakterisiert: »Während die halbe Welt wiederhallt in Lob und Preis des verklärten

B 20503 F

Musica sacra · Bärenreiter-Verlag
Heinrich-Schütz-Allee 35 · 34131 Kassel

ISSN 0179-356X

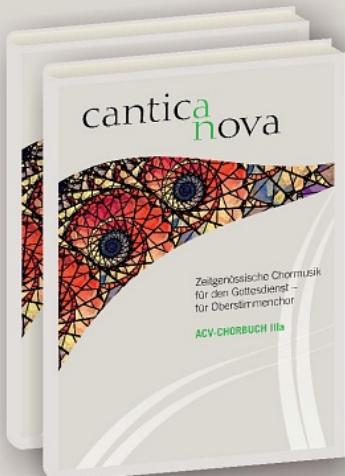


9 770179 356000

www.musica-sacra-online.de

je Teilband
€ 19,50

ab 20 Expl. je € 14,50
ab 50 Expl. je € 12,50
zzgl. Versandkosten



Hrsg. von Bine Becker-Beck und Marius Schwemmer
für den Allgemeinen Cäcilien-Verband für Deutschland
und das Referat Kirchenmusik des Bistums Passau

Ihre Bestellung können Sie direkt an den ACV richten.
acv-deutschland.de

cantica nova

Zeitgenössische Chormusik
für den Gottesdienst

ACV-CHORBUCH IIIa/b

Das zweibändige Chorbuch präsentiert eine in Laienchören bewährte Auswahl von geistlicher Musik der Gegenwart für Oberstimmenchor. Die biblischen und liturgischen Texte erscheinen in innovativen und zum Hinhören verleitenden Klanggewand – ideal für die Verwendung im Gottesdienst.

- Verwendbar für das ganze Kirchenjahr
- Stabile Hardcoverbindung mit Fadenheftung und Lesebändchen