



Beethoven 2020 – BEFREIT!

Gedanken zum Konzertprogramm (Guido Mürmann)

Dass unser Beethoven-Projekt 2020, in dem der Gedanke der Befreiung eine fundamentale Rolle spielt, in dieser Zeit eine so Hoffnung machende Bedeutung erhält, war bei der Planung noch nicht abzusehen. Hoffen wir auch, dass wir am 22.11.2020 (Totensonntag) mit unserem Publikum ein Stück Befreiung feiern dürfen!

Unser Programm beschreitet einen zutiefst menschlichen Weg. Finden sich in der ersten Konzerthälfte zunächst weltliche Werke, die von der Zerrissenheit und Bedrohung der menschlichen Existenz reden, „antwortet“ der zweite Teil des Abends mit der gesungenen Botschaft der Erlösung in der Auferstehung:

Ludwig van Beethoven: Leonoren-Ouvertüre Nr. 3, op. 72b, für Orchester (15 Min.)

Johannes Brahms: Schicksalslied, op. 54, für Chor und Orchester (17 Min.)

Ludwig van Beethoven: Messe in C-Dur, op. 86, für Chor, Orchester und Solisten (40 Min.)

Johannes Brahms: Begräbnisgesang, op. 13, für Chor und Bläser (8 Min.)

Wir beginnen ganz weltlich mit Beethovens Leonoren-Ouvertüre Nr. 3 von 1806 zu seiner Oper Fidelio, die seine Handschrift des Revolutionsbewunderers trägt, der er jedenfalls zu Beginn der Befreiungsbewegung war. Danach erklingt das Schicksalslied von Johannes Brahms, für den Beethoven lange Zeit als unerreichbar galt.

Nach der Pause folgt das Hauptwerk des Abends, Beethovens Messe in C-Dur – eine Komposition mit einer ihrer Tonart entsprechenden Lichtwirkung der verheißenen Erlösung des Menschen. In dieser gesungenen Gewissheit kann der Begräbnisgesang wiederum von Brahms die Gestorbenen in tiefer Gelassenheit auf dem letzten Weg geleiten.

Wie befreiend und tröstend ist es, einen geliebten Menschen gehen lassen zu können in dem Glauben, dass sie oder er in ein ewiges Licht und in einen ewigen Frieden hinüber wandern wird! Das möchten wir am Totensonntag unsere Zuhörerinnen und Zuhörer spüren lassen.

Heute wissen wir noch nicht, wie viele Menschen Abschied nehmen müssen von Angehörigen und Freunden, die eine Corona-Erkrankung nicht überlebt haben. Ihnen und allen anderen Toten des vergangenen Jahres ist dieses Konzert gewidmet.

Beethoven und Brahms – eine starke Verbindung

Johannes Brahms hat zum großen Beethoven lange ehrfurchtsvoll aufgeschaut. Besonders die 9 Sinfonien des Titanen schüchternen den sehr selbstkritischen Brahms lange geradezu ein, selbst eine Sinfonie zu komponieren. Es gibt aber noch eine weitere Verbindung zwischen den beiden Komponisten des Konzertes: Mit Beethoven ist die bürgerliche Nähe der Chormusik zur klassischen deutschen Literatur beispielhaft in seiner Neunten mit Schillers „Ode an die

Freude“ begründet. Dieser Tradition weiß sich auch Johannes Brahms u. A. im Schicksalslied und im Begräbnisgesang verpflichtet.

Alle Werke des Konzertprogramms enden in der Tonart C-Dur. Sie steht einerseits in der alten Musik für den Sieg in der Schlacht, für das Heldenhafte. Andererseits strahlt sie Reinheit und Licht aus. In Haydns Schöpfung tönt „...und es ward Licht“ in einem fulminanten Tutti-Akkord in C-Dur.

Betrachten wir den Verlauf unseres Programms in seiner Aussage...:

Ludwig van Beethoven: Leonoren-Ouvertüre Nr. 3, op. 72b (1806)

Welche Rolle spielt eine Opernouvertüre in einem geistlichen Chor- und Orchesterkonzert? Jede bedeutende Opernouvertüre öffnet den musikalischen Vorhang zu einer großen dramatischen Idee und präsentiert durch Vorauszitate der Motive bereits die dann sich entwickelnde Handlung. Themen, Motive, Rhythmen etc., die im späteren Verlauf Personen und Handlungen kennzeichnen, werden quasi vorausgeschickt.

Ganz im Geiste der Zeit, wenige Jahre nach der französischen Revolution, komponiert Beethoven die Befreiungsoper „Fidelio“. Ihre Handlung in aller Kürze: Florestan wird widerrechtlich von Don Pizarro eingesperrt und scheint dem Tod geweiht. Leonore, Florestans Ehefrau, verschafft sich als Fidelio verkleidet Zugang zum Kerker. Furchtlos aus Liebe gelingt Leonore die Befreiung Florestans und die Enttarnung des korrupten Don Pizarros. Die Gitter des Kerkers öffnen sich nicht nur für Florestan, vielmehr werden alle Gefangenen erlöst.

Es geht nicht nur um eine in sich geschlossene Opernhandlung. Hier triumphieren Menschlichkeit, Gerechtigkeit und Erlösung in einem umfassend gedachten Sinn. Die Liebe Leonores zu Florestan überwindet die Willkür der vermeintlich Mächtigen.

Die weltlichen *diesseitigen Ketten* werden gesprengt durch menschlich ethisches Verhalten, bei Glaubenden aus christlicher Gesinnung, bei wieder anderen aus einer humanistisch aufgeklärten Geisteshaltung. Das können wir Menschen noch verstehen, auch wenn es uns immer wieder unendlich schwer zu fallen scheint. Dafür steht die Leonoren-Ouvertüre in unserem Programm.

Die *Ketten der Sterblichkeit* sprengt Gott, indem er seinen Sohn aus Liebe zu den Menschen opfert und ihn in seiner Auferstehung erhöht. Das lässt sich nicht verstehen, das kann man nur glauben. Dafür reichen unsere Worte nicht, aber die Musik und andere Künste eröffnen uns eine Ahnung von dieser buchstäblichen Herrlichkeit. Sie bringen uns dem Himmel manchmal ein ganz kleines Stückchen näher, was wir als Ergriffensein erleben, wenn unsere Seele jubiliert.

Wenn wir also in einem Konzert und in einem Werk gleichzeitig von unserer Beschränkung einerseits und unserer Hoffnung auf Befreiung und Erlösung andererseits singen, dann befreien wir uns von diesem Zwiespalt, indem wir ihn in diese Sphäre hinaus senden, von der wir eine Vorahnung haben. Vielleicht meint das der Volksmund, wenn er Augustinus und auch Luther zitiert: „Wer singt, betet doppelt.“

Die Verheißung der Erlösung besingen wir in den Sätzen der Beethoven-Messe, die mit dem „Dona nobis pacem“ (Gib uns deinen Frieden) schließt. Dazu später mehr.

Johannes Brahms: Schicksalslied, op. 54, für Chor und Orchester (1871)

Der o.g. Zwiespalt spiegelt sich in Hölderlins unten angefügtes Gedicht aus seinem Briefroman „Hyperion“, welches Johannes Brahms in seinem „Schicksalslied“ vertont hat. Göttliche Idealität und menschliche Realität werden anscheinend unvereinbar kontrastierend gegenübergestellt. Erlösung findet in Hölderlins Gedicht zunächst nicht statt, das Ungewisse hat das letzte Wort. Allerdings ist diese Dichtung in Hölderlins Roman in die übergeordnete Idee der Versöhnung eingebettet. In diesem Geiste gibt Brahms diesem Text eine Art musikalische Rahmenhandlung. Die Musik des Anfangs zum Text der seligen Götter (Strophe 1 und 2) überschreibt er mit „Langsam und sehnsuchtsvoll“ in einem sanften Es-Dur. Sehnsüchtig nach Ruhe ist hier der Mensch, dessen schroffe und zerrissene reale Welt (Strophe 3) einem tosenden Strom in c-Moll gleicht, der ihn ein Leben lang durchschüttelt und kein Ankommen und Frieden-finden in Aussicht stellt. Doch Brahms fügt einen dritten Teil an, der den Rahmen schließt und rein instrumental die Musik des ersten Teils wie eine Verheißung nun in der Lichttonart C-Dur aufgreift. Er dichtet eine quasi erlösende weitere Strophe ohne Worte und doch mit einer ebenso subtilen wie klaren Aussage: Die Ungewissheit hat nicht das letzte Wort, wie eine innere Stimme macht Brahms die Hoffnung auf ein Danach hörbar.

Text des Schicksalsliedes:

*Ihr wandelt droben im Licht
Auf weichem Boden, selige Genien!
Glänzende Götterlüfte
Rühren Euch leicht,
Wie die Finger der Künstlerin
Heilige Saiten.*

*Schicksallos, wie der schlafende
Säugling, atmen die Himmlischen;
Keusch bewahrt
in bescheidener Knospe
Blühet ewig
Ihnen der Geist,
Und die seligen Augen
Blicken in stiller
Ewiger Klarheit.*

*Doch uns ist gegeben,
Auf keiner Stätte zu ruhn;
Es schwinden, es fallen
Die leidenden Menschen
Blindlings von einer
Stunde zur andern,
Wie Wasser von Klippe
Zu Klippe geworfen,
Jahrlang ins Ungewisse hinab.*

(Friedrich Hölderlin 1799)

Ludwig van Beethoven: Messe in C-Dur, op. 86, für Chor, Orchester und Solisten (1807)

Das *Ordinarium Missae*, der lateinische Messtext, ist bis heute – nach dem 2. Vatikanischen Konzil auch in den jeweiligen Landessprachen – das unverändert wiederkehrende Grundgerüst der katholischen Messe. Dieser Text führt mit seinen Abschnitten Kyrie („Erbarme dich, Herr“), Gloria („Ehre sei Gott in der Höhe“), Credo („Ich glaube“), Sanctus/Benedictus („Heilig, heilig, heilig ist der Herr“) und Agnus Dei („Lamm Gottes“) durch den Wort- und Eucharistieritus zur befreienden Botschaft, dass Jesu Kreuzestod am Karfreitag in die erlösenden österlichen Worte der Messe, „Gib uns deinen Frieden“, mündet.

Der Charakter dieser Messe wird ihrer hellen Tonart C-Dur in mehrfacher Hinsicht gerecht. Ihre Instrumentation ist gegenüber ihrer „großen Schwester“, der *Missa solemnis*, mit 2 Hörnern weniger und ohne Posaunen schlanker und beweglicher. Es wird weniger Wert auf Virtuosität beispielsweise bei den Solisten gelegt. Sie treten mehr als Ensemble auf, Arien im eigentlichen Sinne gibt es nicht. So zeichnet sich das Stück durch eine große Ausgewogenheit aus, alles scheint aufeinander bezogen zu sein, Dialog geht vor solistischer Bravour – ein auf diese Weise demokratisches Stück!

Es herrscht eine oft andächtige Stimmung, die aber umso wirkungsvoller durch überraschende Modulationen und plötzliche Dynamikänderungen durchbrochen wird. Eine besondere Qualität, die Beethoven hier selbst für sich sicher zu Recht reklamiert hat, ist die sehr feinfühlig berücksichtigte des lateinischen Sprachrhythmus´ und die kompositorische Ausgestaltung der Wortbedeutungen.

Vielleicht kann man dieses Werk als ein den zuhörenden Menschen unaufdringlich nahekommendes bezeichnen. Es braucht dafür einen natürlich strahlenden Klang aller Mitwirkenden ohne zu forcieren.

Damit erhält Beethovens C-Dur-Messe eine ganz deutlich für sich stehende Qualität und Einzigartigkeit, wodurch der Begriff der „kleinen Schwester“ zur umfangreicheren *Missa solemnis* zu relativieren ist.

Johannes Brahms: Begräbnisgesang, op. 13, für Chor und Bläser (1858)

In seiner strophischen Anlage, seiner Art, den alten Text anfänglich taktweise zu deklamieren und in seiner Besetzung nur für Chor und Bläser wirkt dieses besondere Frühwerk ein Stück weit archaisch. Man fühlt sich anfangs an frühbarocke Gesänge eines Heinrich Schütz erinnert. Der Wechsel zwischen Vorsängerstimme und ganzem Chor und die Schwere des Metrums lassen einen Trauermarsch entstehen, dessen Bildhaftigkeit einem vor Ohren und Augen geführt wird. Es ist der schwere Gang einer trauernden Gemeinschaft, die sich gleichzeitig ihrer Hoffnung auf Erlösung gegenseitig vergewissert.

Text des Begräbnisgesangs:

*Nun laßt uns den Leib begraben,
Bei dem wir kein'n Zweifel haben:
Er wird am letzten Tag aufstehn,
Und unverrücklich herfür gehn.*

*Erd ist er und von der Erden;
Wird auch wieder zu Erd werden;
Und von Erden wieder aufstehn
Wenn Gottes Posaun wird angehn.*

*Seine Seel lebt ewig in Gott,
Der sie allhier aus seiner Gnad
Von aller Sünd und Missetat
Durch seinen Bund gefeget hat.*

*Sein Arbeit, Trübsal und Elend
Ist kommen zu ein'm guten End,
Er hat getragen Christi Joch,
Ist gestorben und lebet noch,*

*Die Seel, die lebt ohn alle Klag,
Der Leib schläft bis am letzten Tag,
Bei welchem ihn Gott verklären
Und der Freuden wird gewähren.*

*Hier ist er in Angst gewesen,
Dort aber wird er genesen,
In ewiger Freude und Wonne
Leuchten wie die schöne Sonne.*

*Nun lassen wir ihn hier schlafen,
Und gehn allsamt unser Straßen,
Schicken uns auch mit allem Fleiß,
Denn der Tod kommt uns gleicher Weis.*

(Michael Weiße 1519)