

Alois Koch

«Von Herzen – möge es wieder zu Herzen gehen»

Referat anlässlich des 250. Taufages von Ludwig van Beethoven

(s. www.sen-uni-lu.ch)

Liebe Beethoven-Freunde

Beethovens Missa solemnis op. 132, nach seinen eigenen Worten das «grösste Werk», welches er geschrieben habe, steht unter dem vielsagenden Leitmotiv «Von Herzen – möge es wieder zu Herzen gehen» stehen. Und unter dieser Devise versuche ich, heute an seinem 250. Taufage (das genaue Geburtsdatum ist nicht bekannt) Ihnen diese grosse Messevertonung gesetzt, dieses unikale Werk etwas näher zu bringen. Doch lassen wir als erstes den Komponisten selber sprechen und zwar mit jenem aus der Tiefe aufsteigenden ehrfürchtigen Beginn des «Sanctus», des Dreimal-Heilig, nach welchem sich plötzlich und unvermittelt der Himmel öffnet mit den Worten: «Pleni sunt coeli et terra gloria tua» (Himmel und Erde sind erfüllt von Gottes Glorie).

→ *Bitte hören Sie sich den ersten Teil des «Sanctus» an. Ich selber bevorzuge die neueste Einspielung unter der Leitung von Frieder Bernius oder die Aufnahme von Nikolaus Harnoncourt aus dem Jahre 2016*

Das Beethoven-Jahr 2020

Welch wunderbare Musik! Sie hätte in diesem Jahr anlässlich seines 250. Geburtstages rund um den Globus erklingen sollen zusammen mit seinen anderen grossen Meisterwerken. Alle hatten sich darauf gefreut und vorbereitet, um so diesem wohl bekanntesten Komponisten der klassischen Musik eine würdige Feier zu bieten – und nun hat dieses infame Virus fast alles zunichte gemacht: Kein Festival, keine Symposien, kaum Konzerte. Schlimm, das hat Beethoven nicht verdient!

Man könnte vielleicht aber auch andersrum argumentieren: Ein unberechenbares Virus hat dafür gesorgt, dass Beethoven und seine Musik im Jubiläumsjahr nicht ad absurdum geführt wurde. Denn – Hand aufs Herz – ist es wirklich sinnvoll, allüberall immer die gleichen Werke dieses Genies aufzuführen: Die Fünfte, die Neunte, die «Eroica», und wenn's hoch kommt, auch noch die übrigen seiner neun Sinfonien, mindestens die «Pastorale», alle fünf Klavierkonzerte – möglichst integral natürlich – das Violinkonzert, die Oper «Fidelio», die Klaviersonaten «Pathétique» und «Appassionata», etwas seltener die beiden Messen in C-Dur und in D-Dur und noch seltener seine Kantaten, Bühnenmusiken, seine Lieder, gar seine Orgelmusik. Beethovens Werkverzeichnis umfasst immerhin 138 Kompositionen mit Opus-Zahl und über 200 Stücke ohne Opus-Zahl, dazu eine ganz Reihe unvollendeter und nicht zweifelsfrei autorisierter Kompositionen.

Nun, selbstverständlich zählen Beethovens Sinfonien und Klavierkonzerte, auch das Violinkonzert und die grossen Klaviersonaten zu seinen bedeutendsten Schöpfungen, zur absoluten Weltliteratur, und immer, wenn ich das wunderbar Quartett «mir ist so wunderbar» und die dramatische Florestan-Arie höre, akzeptiere ich auch den überlangen C-Dur-Schluss des «Fidelio» und das heterogene Gefüge dieses Bühnenwerkes. Und zugegeben: Jede Aufführung seiner ersten, seiner C-Dur Messe op. 86, die ich oft in Liturgie oder Konzert dirigierte, war und bleibt mir ein unvergessliches Erlebnis. Hören Sie sich einige Takte auch aus diesem Werk an, am besten den Kyrie-Beginn:

→ *Es gibt (wie von den meisten grossen Beethoven-Werken) zahlreiche*

Einspielungen auch dieser Messe, überzeugende und weniger überzeugende. Nun, Beethoven macht es v.a. mit seinen Tempobezeichnungen dem Interpreten nicht leicht. So verlangt er z.B. für das Kyrie dieser Messe ein «Andante con moto, assai vivace, quasi Allegretto, ma non troppo»... Dementsprechend divergieren auch die zahlreichen Aufnahmen dieses Werkes.

Doch zurück zu unserem eigentlichen Thema, der «Missa solemnis»:

Das Studium, die künstlerische und geistige Auseinandersetzung, die Einstudierung und schliesslich die Konzerte mit dieser, seiner zweiten Messevertonung, setzte in meinem Musiker-Leben jeweils eine nachhaltige Zäsur: Man war nach den Aufführungen zwar erleichtert und erfüllt, selbst wenn nicht alles nach Wunsch ging, gleichzeitig aber geistig und körperlich ausgelaugt und erschöpft, vergleichbar einer hochalpinen Bergtour. Ja, dieses gewaltige Opus ist wirklich sein «grösstes Werk» das er geschrieben hat, in vielerlei Hinsicht. Wir werden gleich darauf eingehen.

Der Mythos Beethoven

Doch vorher wollen wir uns mit jenem Phänomen auseinandersetzen, welches als «Mythos Beethoven» in die Musikgeschichte eingegangen ist.



Beethoven-Denkmal Bonn

Schon zu Lebzeiten war Beethoven wie kein anderer von einer Aura umgeben, nicht nur künstlerisch, sondern auch als Persönlichkeit und als musikalischer Solitär. Zeitgenössische Berichte über sein unkonventionelles Leben (so zog Beethoven in Wien 68mal um), seine ebenso unkonventionelle Erscheinung (wilde Frisur, narbiges Gesicht, übergrosse Stirn), sein Schicksal (Taubheit, Einsamkeit, Krankheit) und v.a. auch sein unbändiger Freiheitsdrang) interessierte ein breites, nicht nur musikkaffines Publikum, vergleichbar einem heutigen Pop-Star, so dass an seiner Beerdigung am 29. März 1827 um die 20'000 Personen teilnahmen. Die Grabrede des Poeten Franz Grillparzer, vorgetragen von einem Schauspieler, die überschwängliche Rezension von E.T.A. Hoffmann über seine «Schicksalssinfonie», die Bezüge zu den Dichtungen von Clemens und Bettina Brentano taten in der Folge ein Übriges und begründete jenen Ruf, der bis in unsere Tage reicht. Denken wir nur an Bernsteins denkwürdige Aufführung der 9. Sinfonie anlässlich des Berliner Mauerfalls («Freiheit schöner Götterfunken» hat er da den Text abgeändert), oder an die Tatsache, dass die Melodie zu Schillers «Ode an die Freude» 1985 gar zum Europa-Hymnus avancierte.

Beethoven – wahrlich ein Mythos!

Die Missa solemnis in D-Dur op. 123

Doch der Mythos (das schillernde Wort bedeutet *Mythos* Legende, Ikone, Idol, Idealisierung und stammt aus der griechischen Antike), der Mythos liegt auch in Beethovens Musik selbst begründet. Anders als bei Bach oder bei Mozart kann man sie nicht distanziert hören, sie quasi als autonomes Kunstwerk rezipieren. Sie erfordert das totale Engagement, ja die bedingungslose Identifikation sowohl des Interpreten als auch des Publikums. Das ist übrigens auch der Grund, wieso mich (und vielleicht auch Sie) das geklumperte «Albumblatt für Elise», die geschmacklosen Pop-Versionen des berühmten Motivs der Fünften oder die abgedroschenen Sylvester-Varianten der Neunten dermassen «nerven» - man kann nicht weghören und doch hat solches mit Beethovens wirklichen musikalischen Absichten nichts zu tun. In all seinen Werken geht es ihm um jenes Anliegen, welches er in der «Missa solemnis» über das Autograph des Kyrie schrieb: «Von Herzen – möge es wieder zu Herzen gehen». Dieser weihevollen erste Satz der Messe trägt zudem die interpretatorische Anweisung «Assai sostenuto – Mit Andacht». Hören Sie sich also, im wörtlichen Sinne «andächtig», den Anfang dieses Kyrie an

➔ *Kyrie, erster Teil*

Beethoven verdeutlicht gleich zu Beginn und eben «von Herzen» sein ur-religiöses Anliegen (so möchte ich es nennen), in der Hoffnung, die Menschheit verstehe die Botschaft, in der Hoffnung, sie «möge wieder zu Herzen gehen». Und wohl wegen dieser inhaltlichen Gewichtung bezeichnete er die Messe 1822 als sein «grösstes Werk».

Nun, zu diesem «grössten Werk» wurde die «Missa solemnis» erst im Verlaufe ihrer vierjährigen Entstehung. Eigentlich wollte Beethoven anfänglich nichts anderes, als seinem befreundeten Schüler, Erzherzog Rudolph von Österreich (in solch illustren Kreisen verkehrte der Komponist übrigens ebenso unbefangen wie selbstbewusst), anlässlich dessen Ernennung zum Erzbischof von Olmütz (heute eine tschechische Stadt) zu seiner vorgesehenen Inthronisation im März 1820 eine neue Festmesse komponieren. Doch es kam anders, anders als bei seiner ersten Messe in C-Dur für den Hof der Esterhazy in Eisenstadt, die er 1807 fristgerecht abgeliefert und die dort keinen Erfolg hatte. «Was haben Sie denn da wieder gemacht, lieber Beethoven» soll nach der Aufführung der enttäuschte Fürst geäussert haben, was wiederum Beethoven so erzürnte, dass er die Widmung an den Auftraggeber Esterhazy zurückzog und sie seinem Mäzen, Fürst Ferdinand Kinsky zueignete.

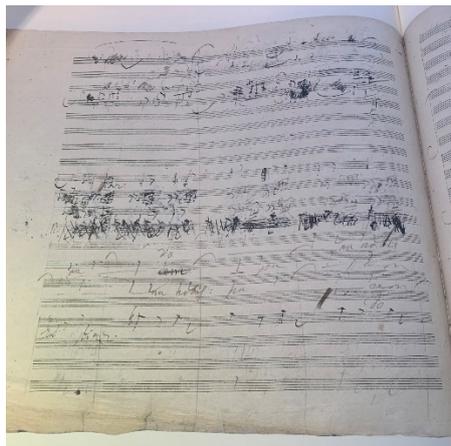
Ja, was hatte Beethoven denn gemacht, was Esterhazy so verärgerte. Er hat schlichtweg Erwartungen, die sich an der Tradition orientierten, nicht erfüllt, sondern, wiederum nach Beethovens eigenen Worten, den Text der Messe so «behandelt, wie er noch wenig behandelt worden» war, er hat in einem musikalischen Bereich, der bisher sakrosankt war, in der Kirchenmusik nämlich, eine neue, eigene künstlerische Ästhetik entwickelt und damit jene subjektive theologische Interpretation kirchlicher Texte vorgenommen, die er dann ab 1819 in der «Missa solemnis» zu einem absoluten Höhepunkt der geistlichen Musik entfaltete, der in der Folge nur ganz selten und in anderer Weise wieder erreicht wurde, etwa bei Anton Bruckners mystisch geprägter Gläubigkeit und im 20. Jahrhundert – Sie staunen wohl über diesen Bezug – bei Leonard Bernstein: Seine wenig bekannte *MASS: A Theatre piece for Singers, Players, and Dancers* von 1971. Diese war ein Kompositionsauftrag der Witwe Jacqueline Kennedy, und sie ist wohl die umfassendste Neudefinition des Topos «Messe» in unserer Zeit; insofern also durchaus eine aktuelle Parallele zu Beethovens Vorgehen in seiner «Missa solemnis» 150 Jahre vorher.

Und deshalb war Beethoven auch die zur Verfügung stehende Zeit zur Komposition des Werkes schliesslich entglitten, zur bischöflichen Inthronisation Erzherzog Rudolphs lag erst das (noch zurückhaltende) «Kyrie» und Teile des «Gloria» vor. Die vollständige Partitur konnte er seinem verständigen Freund und Gönner erst am Josephstag 1823 überreichen. Eine Partitur, die ihm so wichtig war, dass er sich mit ihr zusammen porträtierten liess:



Portrait von Joseph Karl Stieler

Wie sehr ihn die Arbeit an dieser Messe herausgefordert hat, sehen wir vielleicht am besten im letzten Satz der Messe, der mit «Agnus Dei» beginnt, vorgetragen zuerst vom Solo-Bass, dann vom Solo-Alt und Solo-Tenor und schliesslich von allen vier Solisten, jeweils kontrapunktiert vom Chor mit den Worten «miserere nobis». Der Anrufung des «Lamm Gottes» folgt das «Dona nobis pacem», die Bitte um Frieden, ein tänzerisches und beschwingtes «Allegro vivace», wie es uns von den klassischen Messen Mozarts und Haydns her bekannt ist. Beethoven überschreibt diesen Teil mit der Erläuterung «Bitte um inneren und äusseren Frieden» und diese für ihn zentrale Maxime führt den Komponisten buchstäblich in die Verzweiflung. Sehen Sie sich nur einmal eine der entsprechenden Seiten im Autograph an:



Autograph *Dona nobis pacem*

Zwar gleichen viele Autographe Beethovens solchen Noten-Schlachtfeldern, doch hier spürt man ganz besonders, wie der Komponist mit dem Text ringt. Vorausgegangen war nämlich eine veritable, geradezu opernhafte Kriegsmusik, welche Solisten und Chor aufschreckte, gefolgt von einem sich überstürzenden musikalischen Chaos (den inneren Unfrieden darstellend), dem sich der Chor mit grösster Intensität entgegenstellt, und aus welchem uns schliesslich die Sopranistin mit einem langanhaltenden hohen A erlöst, so dass Solisten und Chor gemeinsam doch noch zu einem versöhnlichen Schluss finden – bis zuletzt verunsichert, ob diesem Frieden zu trauen ist.

Hören Sie sich dieses Finale der «Missa solennis» an, welches überdeutlich macht, dass Beethoven den Messetext nicht einfach vertonen, sondern theologisch deuten wollte.

→ *Agnus-Dei ab «Dona nobis pacem» (Presto)*

Konzert oder Liturgie?

Doch nicht nur im «Agnus Dei», sondern auch in den anderen Teilen der Messe komponierte Beethoven den Text mit theologischem Anspruch. Er hat sich dazu gründlich vorbereitet, genaue deutsche Übersetzungen des lateinischen Ordinariums konsultiert und sich vorgenommen (so wörtlich) «alle Kirchenchoräle der Mönche» durchzugehen. Dabei ist übrigens nicht zu vergessen, dass der junge Beethoven in Bonn seine Laufbahn als praktizierender Kirchenmusiker begonnen und schon mit 13 Jahren eine Festanstellung als zweiter Organist am kurfürstlichen Hof in Bonn innehatte. Da lernte er während Jahren bis zu seinem definitiven Wegzug 1792 nach Wien das liturgische und kirchenmusikalische Repertoire umfassend kennen.

Trotzdem war Beethoven kein engagierter Kirchen-Katholik, er war aber ein überzeugt gläubiger Mensch, der Gott suchte und ihn erahnte in der Natur und «überm Sternenzelt» (wie es im letzten Satz der 9. Sinfonie heisst). Und das berühmte «Heiligenstädter Testament» von 1802, in welchem Beethoven erschüttert und elend sein Leid, seine fortschreitende Taubheit beklagt, schliesst hoffend mit den Worten:

O Vorsehung – laß einmal einen reinen Tag der Freude mir erscheinen – so lange schon ist der wahren Freude inniger Widerhall mir fremd – o wann o Gottheit – kann ich im Tempel der Natur und der Menschen ihn wieder fühlen?

Darüber hinaus war Beethovens Religiosität auch philosophisch fundiert: Er las Kant und korrespondierte mit dem späteren Regensburger Bischof Michael Sailer, einem bedeutenden Pastoraltheologen und Moralphilosophen des 19. Jahrhunderts. Daraus resultierte für ihn jene Synthese humanistischer Intellektualität und mystischer Gefühlsfrömmigkeit, welche die ganze «Missa solemnis» durchzieht. Und diese Verbindung von Verstand, Empfindung und Ahnung wird überdeutlich im «Credo», in jenem Satz, der die kirchlichen Glaubenswahrheiten thematisiert. Beethovens reflektiertes Herangehen an diesen für Komponisten grundsätzlich schwierigen Text lässt erahnen, wie bewusst und fern jeder Konvention er sich damit auseinandergesetzt hat, ist es doch viel einfacher «Gloria» oder «Sanctus» zu singen, als «Credo in unum Deum» oder gar «Credo in unam sanctam catholicam ecclesiam» (Sie wissen ja, Schubert hat diese Stelle ganz einfach weggelassen...).

Meines Erachtens kumuliert Beethovens musikalische Theologie (so möchte ich es nennen) am Schlusse des «Credo», wo es heisst «(credo) et vitam venturi saeculi». Die meisten Messevertonungen, ausgenommen die h-moll-Messe von Bach und die drei grossen Bruckner-Messen, gestalten den Abschluss dieses inhaltsschweren Satzes mit einer meist durchaus kunstvollen Amen-Fuge. Damit kann man sich nämlich problemlos jeder näheren Aussage enthalten und den Kontrapunkt für sich sprechen lassen. Das tut auch Beethoven – aber wie! Versuchen wir sein Vorgehen zu verstehen:

Nach einem grandiosen und fraglosen «Et exspecto resurrectionem» («ich erwarte die Auferstehung») beginnen in verhaltenem Tempo, im *piano* und gleichzeitig in höchsten Lagen zuerst das Orchester, dann der Chor stimmenweise mit «et vitam venturi saeculi» («und das ewige Leben») und zwar in Form einer Doppelfuge d.h. einer Fuge mit zwei Themen, wobei das zweite Thema mit «Amen» sekundiert. Diese Kontrapunktik steigert sich modulierend bis hin zum höchsten *fortissimo*, um dann ganz unerwartet zu einer rasanten Tempo-Verdoppelung anzusetzen, die mit unwiderstehlichem Drive die Worte «vitam venturi» (das künftige Leben) steigert bis, ja bis «der Himmel erreicht ist», anders kann ich es nicht ausdrücken. Schliesslich entschweben Chor und Solisten allem Irdischen.

Hören und erfahren Sie diese endzeitliche Vision, die sich über eine gefühlte Ewigkeit von 5 ½ Minuten hinzieht

➔ *Credo, ab «Et vitam venturi saeculi» (Presto)*

Liebe Musikfreunde

Damit aber stellt sich die Frage: Ist Beethovens «Missa solemnis» letztlich Musik für den Gottesdienst (wie ursprünglich beabsichtigt), also «geistliche Musik» oder eher «absolute Musik» mit anthropologisch-theologischen Dimension für den Konzertsaal? Nun, beim Musizieren oder Anhören dieses einzigartigen Credo-Schlusses kommt mir jeweils die anschauliche Äusserung eines Theologen und Chorsängers der Wiener Jesuitenkirche in den Sinn, die er über Credo-Vertonungen Bruckners machte, ich möchte sie hier auf den klingenden Theologen Beethoven transponieren: «Dieses Credo gesungen oder bewusst gehört, ersetzt mindestens zehn gute Predigten oder zwei Semester Eschatologie». Eschatologie ist die Lehre von den letzten Dingen. Und in diesem Sinne ist Beethovens «Missa» letztlich eben doch ein liturgisches Werk, nicht bloss ein Kunstwerk für den Konzertsaal, selbst wenn sie den üblichen Rahmen eines (heutigen!) Gottesdienstes sprengt.

Rezeption und Interpretation

Kehren wir nach diesen spirituellen Aufschwüngen wieder zurück zur Realität. Sicher verstehen Sie nun besser, wieso Beethoven seine «Missa solemnis» als sein «grösstes Werk, das er geschrieben hat» bezeichnete. Ein analoges weltliches Werk hatte er zwei Jahre vor der «Missa», also 1817 begonnen, ebenfalls ein Auftragswerk, es wurde am 7. Mai 1824 uraufgeführt: Die berühmte 9. Sinfonie mit dem ausladenden Chorfinale. Und so grossartig (im buchstäblichen Sinne) dieses Monument auch ist, Beethoven war damit nicht restlos zufrieden und spielte mit dem Gedanken, das Chorfinale mit einem neu zu komponierenden Instrumentalsatz auszutauschen. *(Mir wäre das übrigens sympathisch gewesen, doch das ist natürlich Geschmackssache...).*

Mit der Uraufführung dieser 9. Sinfonie im Wiener Theater am Kärntnertor war auch die Teilwiedergabe der «Missa solemnis» verbunden, es erklangen nämlich auch die Sätze «Kyrie», «Gloria» und «Agnus Dei». Sie wurden dabei als Hymnen bezeichnet, denn Messe-Aufführungen waren damals im Konzertsaal nicht erlaubt. Eine erste Aufführung der «Missa solemnis», soll zwar bereits im April desselben Jahres in St. Petersburg realisiert worden sein, dennoch hat Beethoven «sein grösstes Werk» niemals als Ganzes gehört (soweit er es überhaupt hätte hören können). Die nachweislich vollständige «Missa» erklang erstmals am 4. Juni 1827 (also gut zwei Monate nach Beethovens Tod) im damaligen Elberfeld (heute Wuppertal) unter der Leitung seines Schülers Ferdinand Ries. 1830 und 1835 folgten erste kirchliche Aufführungen im böhmischen Varnsdorf und im Dom von Pressburg (heute Bratislava), und mit der Wiedergabe des Werkes anlässlich der Enthüllung des Bonner Beethoven-Denkmal 1845 durch den Komponisten und Dirigenten Louis Spohr begann dann schliesslich der Siegeszug dieses Werkes. *(Sie erklang übrigens 1943 erstmals an den Internationalen Musikfestwochen Luzern, doch Leider konnte ich bisher nicht herausfinden, wann die erste Aufführung in der Schweiz stattfand, weiss das vielleicht jemand aus der Hörerschaft?)*

Selbstverständlich hat sich auch die musikalische Wissenschaft mit Beethovens «Missa solemnis» beschäftigt und zwar eingehend: Anfänglich schwankten die Urteile zwischen «merkwürdig» und «unausstehlich», weil das Werk eben in keiner Weise den damaligen Vorstellungen von Kirchenmusik entsprach. Erst um die Mitte des 19. Jahrhunderts wurde seine Bedeutung umfassend erkannt.

So bezeichnete es der Komponist und Liszt-Freund Felix Draeseke als «die vielleicht erhabenste Composition, welche bis jetzt geschrieben worden ist», während der Wiener Kritiker-Papst Eduard Hanslick es «an der äussersten Grenze der Kirchenmusik» ortete. Richard Wagner (ein grosser Beethoven-Verehrer) subsumierte die Messe interessanterweise als «ein rein symphonisches Werk des echten Beethoven'schen Geistes», ein führender Musiktheoretiker zu Beginn des 20. Jh., Hugo Riemann (Lehrer von Max Reger), weist auf die «Zumutungen an die Singstimmen» hin und mein verehrter Professor an der Universität Zürich, Kurt von Fischer, brachte die bis heute aktuelle Einschätzung dieser Messevertonung auf den Punkt, wenn er von der «schwierigen Entzifferbarkeit» des Werkes spricht.

Ähnlich äusserte sich der grosse Dirigent Bernard Haitink im persönlichen Gespräch nach meiner Luzerner Aufführung der «Missa solemnis» im Jahre 2007, und wenn ich weitere Dirigentenkollegen von mir darauf anspreche, finde ich immer wieder dieselbe Resonanz: Das Werk sei zwar das «opus maximum» der Chorkliteratur, stellt aber an alle Interpreten und auch an die Zuhörer höchste Ansprüche.



Beethovens «Missa» in der Elbphilharmonie

Denn nicht nur die Besetzung ist gross (Sie sehen hier ein volles Sinfonieorchester in der Hamburger Elbphilharmonie, einen klangkräftigen Chor, und ein hoffentlich intonationssicheres, homogenes und ausdrucksstarkes Solistenquartett), auch die instrumentalen und vokalen Schwierigkeiten sind exorbitant. Die grössten Herausforderungen aber stellen sich an die künstlerische Gestaltung dieser Partitur: Die Musik darf nach keiner Seite hin entgleiten, sie erträgt kein falsches Pathos, aber auch keine Verniedlichung, sie erfordert höchste Balance auch in den extremen Partien, eine profunde Kenntnis von Beethovens Absichten, aber keine dramatische Übertreibung, und vor allem: Beethovens «Missa solemnis» verlangt unbedingte Demut vor dem Inhalt und dem Notentext, sie erträgt keine persönliche Affektiertheit weder der Solisten, noch des Dirigenten.

Liebe Beethoven-Vertraute, so darf ich Sie jetzt wohl nennen.

Lassen Sie uns deshalb, so wie wir begonnen haben, wieder in Beethovens eigener Sprache schliessen: Hören Sie sich in den Anfang des zweiten Satzes, des «Gloria» hinein, der mit ungebändigter Freude startet, um dann in einen lieblichen, graziosen Dankgesang zu wechseln: «Gratias agimus tibi» (wir sagen dir Dank). Ich bin sicher, dass Sie dann nicht abbrechen können und das «Gloria» bis zum ekstatischen, ja explodierenden Schluss anhören werden. Offensichtlich dergestalt «explodierend», dass als einziges das Autograph dieses Satzes verschollen ist.

Und sicher werden Sie sich auch an den lyrischen Schönheiten des innigen «Benedictus» mit dem himmlischen Violin-Solo erfreuen wollen, welches hier nicht näher zur Sprache kam. Diese beiden Sätze, «Gloria» und «Benedictus» passen ja ganz ausgezeichnet zum Weihnachtsfest. Benützen Sie also die aktuelle Corona-Karenz, um sie näher kennen zu lernen.

Und beginnen Sie dann wieder von vorne, Beethovens «Missa solemnis» ist unerschöpflich...

- ➔ *Gloria*
- ➔ *Benedictus*