

## «TIMIDAMENTE (ÄNGSTLICH)»

Ein Leidensüberwindungsdrama: Das *Dona nobis pacem*  
in Beethovens *Missa solemnis*

Zweimal hat Ludwig van Beethoven das *Ordinarium Missae* vertont, doch zwischen beiden Werken liegen Welten. Mit seiner C-Dur-Messe von 1807 stellte sich Beethoven klar in eine bestimmte liturgische Tradition: Die Messe war für den gottesdienstlichen Gebrauch des Fürsten Esterhazy, konkret für die Messfeier zum Namenstag (8. September) der Fürstin Maria Josepha Hermengilde bestimmt. Beethoven setzte mit ihr die Reihe der großen Hochämter fort, die Joseph Haydn für denselben Auftraggeber und Anlass geschrieben hatte: Paukenmesse (1796), Heiligmesse (1796), Nelsonmesse, (1798), Theresienmesse (1799), Schöpfungsmesse (1801), Harmoniemesse (1802). Beethoven folgt in seiner C-Dur-Messe dem Haydn'schen Muster in Umfang und Besetzung.

Die *Missa solemnis*, an der Beethoven immerhin vier Jahre (von 1819 bis 1823, Uraufführung 1824) arbeitete, sprengt hingegen jeden liturgischen Rahmen. Zwar war das Werk ursprünglich für einen Festgottesdienst geplant (das Hochamt anlässlich der Inthronisation des Erzherzogs Rudolph von Österreich als Bischof von Olmütz), doch verstrich der Festtag, ohne dass die *Missa Solemnis* auch nur annähernd fertiggestellt war. Vielmehr emanzipierte sich die *Missa* im Laufe des Kompositionsprozesses von ihrem äußeren Entstehungsanlass und drang in neue Gattungssphären vor. In einer Rezension aus der Feder Ignaz Xaver von Seyfrieds nennt dieser das Werk bereits 1828 «ein Geistliches Oratorium über Textworte des Missale». Der Musikkritiker Paul Bekker spricht 1911 von einer «Geistlichen Symphonie».

In diesen Aussagen schwingt ein Bewusstsein dafür mit, dass Beethoven trotz der Verwendung eines unzählige Male vertonten Textes mit der *Missa solemnis* etwas geschaffen hatte, dass mit dem angestammten Ort und der Funk-

MICHAEL GASSMANN, geb. 1966, Organist, Musikwissenschaftler und Journalist, ist Leiter des Künstlerischen Betriebs beim Internationalen Musikfestival Heidelberger Frühling und Mitarbeiter dieser Zeitschrift.

tion, womöglich auch mit der Theologie dieses Textes nicht mehr viel zu tun hatte, dass Beethoven vielmehr das Messordinarium als Vehikel für eine musikalisch und weltanschaulich über die Grenzen der Kirche hinausreichende Form und Botschaft nutzte.

Besonders greifbar wird das wesentlich Neue an Beethovens Monumentalwerk im *Dona nobis pacem*, bei dem sich angesichts des teils der Militärmusik entlehnten musikalischen Vokabulars zunächst ein Vergleich mit einem berühmten Vorgängerwerk aufdrängt: der «Missa in tempore belli», der sogenannten Paukenmesse Joseph Haydns. Wenn man das *Agnus Dei* und *Dona nobis pacem* beider Messen vergleichend hört mit ihren Anspielungen auf Klangfarben und Motive der Militärmusik, dann erscheint es als höchst unwahrscheinlich, dass Beethoven nicht von Haydns Vorbild inspiriert worden sein könnte. Diese einflussgeschichtliche Frage soll aber nicht Gegenstand der folgenden Überlegungen sein. Es soll vielmehr darum gehen, auf welcher unterschiedlichen Weise diese quasi-militärischen Klänge und Motive die musikalische Struktur jeweils mit Bedeutung aufladen. Aus den im Vergleich der beiden Werke zutage tretenden Unterschieden erhellt der radikale Paradigmenwechsel in Bezug auf die Bedeutung des *Dona nobis pacem*, den Beethoven mit seiner *Missa* vollzieht.

In Haydns Paukenmesse hören wir bereits zehn Takte nach Beginn leise Paukenschläge im Hintergrund: *tam tatatatam, tatatatam*. Diese Schläge grundieren nun einen musikalischen Satz (Holzbläser, Streicher, Chor), der auch ohne sie vollständig (wenn auch etwas langweilig) wäre. Auf dem Höhepunkt des *Agnus Dei* treten Trompeten mit markerschütternden Signaltönen hinzu. Es ist offenkundig, dass Haydn eine assoziative Verbindung zwischen dem «*Miserere nobis*» und einer kriegerischen Situation schaffen wollte. (Die Überlieferung will es denn auch, dass Haydn beim Komponieren Napoleons Truppen vor Wien im Sinn hatte.) In konsequenter Fortschiebung dieses lautmalerischen Ansatzes wählt er für den Beginn des *Dona nobis pacem* den strahlenden Glanz der fanfarenhaft aufspielenden Trompeten, dessen militärische Aura freilich durch den beschwingten Dreiertakt abgeschwächt und gewissermaßen in himmlische Heiterkeit überführt wird. Überdies beachtet Haydn streng die herkömmliche Trennung zwischen den Satzteilen *Agnus Dei* (langsam, getragen) und *Dona nobis pacem* (beschwingt, fröhlich), wie sie sich in den Messvertonungen als Tradition herausgebildet hatte. In der zweiteiligen Anlage langsam-schnell sowie Moll-Dur bleibt Haydn im Rahmen des Etablierten; Paukenschläge und Fanfarenstöße treten als Kolorit hinzu, ohne doch für den musikalischen Satz unverzichtbar zu sein. Damit schafft es Haydn, Klänge des kriegerischen Weltgetümmels in die liturgische Musik zu integrieren und damit eine Bedeutungsverschiebung (oder -anreicherung) zu erzielen. Derart verwendet, klingen die Motive der Militärmusik (auch) wie eine theo-

logische Aussage: wie eine Hörbarmachung der streitenden und der triumphierenden Kirche.

Beethoven operiert in der *Missa solemnis* mit ähnlichem Klangwerkzeug – aber völlig anderem Ergebnis. Während sich das *Agnus Dei* im Rahmen der Gattungstraditionen bewegt – es handelt sich um einen getragenen Satz in h-Moll – beginnt das *Dona nobis pacem* nur zum Schein wie eine typische Vertonung dieses Textabschnitts: in Dur, im beschwingten Sechachteltakt und als *Allegretto vivace*. Dieser Schein wird eine Weile gewahrt: Über sechzig Takte lang schwingt der Satz vorgeblich einem festlichen Ende entgegen, bis er wieder Erwarten zum Erliegen kommt und mit dem Einbruch eines *Allegro assai* ein abrupter Stimmungswechsel vollzogen wird: drohende Paukenwirbel, signalhafte Trompetenstöße stören den Frieden und führen dazu, dass die Altstimme in einem *Recitativo* mit der aufschlussreichen Vortragsbezeichnung «timidamente (ängstlich)» ausruft: «*Agnus Dei, qui tollis peccata mundi!*»; der Tenor folgt mit dem *Fortissimo*-Aufschrei «*Miserere nobis!*» Dies ist an dieser Stelle nicht bloß der falsche Text; es ist der Einbruch einer dramatischen, ja einer veritablen Theaterszene in den Fortgang des liturgischen Gesangs. So plastisch ist die Schilderung, dass man eine verängstigte Gemeinde in einer von feindlichen Truppen belagerten Kirche imaginieren könnte. Zwar kehrt mit dem folgenden *Tempo primo* auch das beschwingte *Dona nobis pacem* zurück, doch wirkt die Musik hier zunächst wie eingetrübt, bevor eine machtvoll-forcierte Fuge den errungenen Frieden mit Trotz gegen den Krieg zu behaupten scheint. Ein geradezu pastoralhafter Abschnitt auf das Wort «*pacem*» bringt dann vermeintlich Sicherheit mit einer erneuten Steigerung zu einem vorgeblich festlichen Ende. Doch weit gefehlt: Statt eines Schlussakkords schließt sich nun ein atemloses *Presto* an, das alsbald in Paukenschläge und Trompetenstöße mündet und die Kriegssituation unter anderen Vorzeichen zurückbringt: Sieg!! Frieden!! schallt es uns nun entgegen, und kurze Zeit später, nach einem Wechsel zurück in den Sechachteltakt, zelebriert Beethoven mit vollem Orchester und Chor so etwas wie einen Triumph der Idylle. Der Schlussakkord ist erneut in Sicht, doch noch einmal weicht die Musik zurück, und ganz von Ferne hören wir einen Trommelwirbel als beunruhigende Erinnerung an schlimme Zeiten: eine kurze Gefährdung des «*pacem*». Wenige Takte noch, und die *Missa solemnis* endet als Fest.

Wie ein Drama lässt sich also die Vertonung des *Dona nobis pacem* durch Beethoven erzählen. Es ist ein Drama über Friedenshoffnungen und kriegerische Bedrohungen und darüber, wie fragil menschliche Lebensumstände sind und Frieden jederzeit durch Krieg gefährdet ist. Zugleich erzählt Beethovens «*Dona*» in einem allgemeineren Sinne davon, wie Leid nur durch Kampf überwunden werden kann – bekanntlich ein *Topos* vieler Werke Beethovens.

Beethovens *Dona nobis pacem* ist mehreres: ein geistliches Drama unter Verwendung von Textworten des Ordinarium Missae; ein Werk, das die Friedensbitte aus dem liturgischen und kirchlichen Zusammenhang löst und zu einem Anliegen aller Menschen macht. Dass das *Dona nobis pacem* und mit ihm die gesamte *Missa solemnis* durch kompositorische Verfahren wie das oben beschriebene liturgieuntauglich wurde, bedeutet freilich nicht, dass es keine geistliche Musik mehr ist; vielmehr imaginiert es einen unmittelbaren Bezug des verängstigten, hoffenden Individuums zu Gott ohne kirchliche Vermittlung.