

Rühlscher Gesangverein.

Beethovens Missa solennis.

Beethoven war eine tiefreligiöse Natur, hatte aber von Gott und Welt seine ganz persönliche Anschauung, die auch da sich geltend macht, wo er wortgemäß durch den Text der lateinischen Kirchenmesse gebunden ist. In der Cäcilien-Messe hatte er noch einen Zusammenhang mit der Ueberlieferung auch empfindungsmäßig aufrecht gehabt, als er aber daran ging, für die Weihe seines Freundes und Gönners Erzherzog Rudolph von Oesterreich zu Olmütz die Festmesse zu schreiben, erkannte er bald, daß auch auf diesem Gebiete für ihn eine Manifestation der höchsten Geistes- und der rein künstlerischen Auseinandersetzung vorliege, mit der er sich nicht in die Tradition vorübergehen und sah ein Werk, das aus dem innersten Ich geboren war, als eine gottesdienstliche Zwecke nicht mehr in Betracht kam.

Seine Auffassung von Gott schrieb Beethoven eigenhändig in Sprüchen nieder und hing sie über seinen Schreibtisch: „Ich bin, was ich ist. Ich bin alles, was ist, was war und sein wird, ein sterblicher Mensch hat meinen Schleier aufgehoben. Er ist einzig von ihm selbst, diesem Einzigem und alle Dinge ihr Dasein schuldig.“ Nach dem Abschluß von acht Sinfonien, schon mit Entwürfen zur Neunten beschäftigt, ordnete Beethoven auch diese Messe in seine Komposition ein, betriebe sich in den Sorgen und Nöten der Menschheit, ihre Schauern und Erschütterungen und gab ihrem Ruf nach Frieden und innerlicher Erlösung im abschließenden Agnus Dei einen einzigartigen Ausdruck mit dem persönlichen Bekenntnis: „Vom Herzen, möge es zu Herzen gehen.“ Er hat im Geiste die Bilder und Geschehnisse herangezogen, um durch das Amen, das der Welt Sünde trägt, Erlösung von allem Elend und inneren Druck der Welt zu finden, empfindet diese Erlösung als Triumph, als innerlich aufrichtige, echte Begeisterung, die leidenschaftlich auf die Höhe des Bekenntnisses erhoben ist bis zu einem Maßstab idealer Erlösung und es wird ihm schwer, sich mit ungebrochener Seele endlich zu beschieden bei dem „was ist“ sich durchzuringen zu einem Triumphgefühl auch gegen die dunklen Mächte an der eigenen Brust, gegen die eigenen Wünsche und Widerstände, zu einem Frieden, der die Todeszeit dessen tröstet, der sich selbst besiegt.

So ist die große Messe über der Arbeit zu einer neuen Sinfonie geworden, bei der die menschlichen Stimmen das Hauptinstrument darstellen, sie sind in ihrer Anlage orchestral behandelt und die Zugänge zu ihr gehen bis an die Grenzen totaler Leistungsfähigkeit. Darum gebührt eine ideale Aufführung nicht nur den frommen Wünschen, aber das darf nicht darüber hinwegtäuschen, wenn der Meister hier so penibel war, kommt es auch bei seinem Werke darauf an: die peinlich genaue Ausführung jeder Einzelheit, an der das tägliche Fasten der großen Künstler gemessen wird. Verständnis der großen seelischen Erschütterungen, die

hier die Kunst zum Sprachrohr haben und den Zuhörer tatsächlich so ergreifen wollen, daß er mitfühlend an den Kämpfen teilnimmt: „Ahntest du den Schöpfer, Welt?“ und daß er unter den Schauern der seinem Gefühl nahegebrachten seelischen Unruhen, Zweifel und Ahnungen auch das Triumphgefühl des kampfbehafteten Überwindens als innere Bereicherung und Erhebung mit nach Hause nimmt.

An diese geistige Seite der Aufgabe war unter Kapellmeister Karl Schuricht viel Fleiß verwendet worden. Der Chor war mit Liebe und Andacht bei der Sache und setzte mit angespannter Kraft und Freudigkeit sein ganzes Können ein, der großen Leidenschaft zu entsprechen, die in dieser Tonsprache Stimmungen von erhabenstem Klang- und Seelengehalt auslösen kann. Der Dirigent hat gleich das kleinste Einzelteil so angesteckt, daß die Solostimmen in schönster Klangreinheit aus der Chormasse herauswachsen konnten, das Gloria stellte in stürmischer, überquellender Freudigkeit ein und bereitete so mit dem „Miserere“ die Aufnahme des vom Solochor mit neuen Bungen begonnenen Gratias aus m. L. samte vor. Im Credo belebte die wechselnde Schattierung den Gegensatz zwischen dem Südpunkt der inneren Unruhe der äußerlich bekennenden Seele, wie das das Orchester mit packender Kraft in der Umex ausklangreiche Steigerung. Das berühmte Benedictus brachte so viel Wohllang, daß der Satzung sofort ein lebhafter Beifall einsetzte. Es war schwer, danach im Agnus Dei noch eine Steigerung zu erreichen, doch kam das einzigartige Tonstück voll zur Geltung.

Der Vorzug der bekannten Solisten war vor allem der harmonische Zusammenhang der Stimmen, der bei Beethoven wichtiger ist als die Einzelleistung. Die Frauenstimmen waren die stärkeren, die Kammersängerinnen Anna Kämpfert und Else Ehler schön und klar gaben prächtig aus. Tenor des Herrn Sigwarth stellte sich gute Höhe neben einige Mühe, während der Baß von Prof. Albert Fischer voller Ansprache, doch wurde das Quartett seiner Aufgabe gerecht. Konzertmeister ging in seine Aufgabe Gold ebenso. Henselists Arbeit war einfühlig. Auch Domkapellmeister Hartmann tat auch an der Orgel künstlerisch seines Amts, das Orchester war vortrefflich. M. M.

[\(Original image\)](#)

Rühlscher Choral Society

Beethoven's Missa solennis

Beethoven was a deeply religious person, but he had his own very personal view of God and the world, which asserted itself even where he was bound by the literal text of the Latin Church Mass. In the *Cäcilienmesse*, he had still maintained a connection with tradition, also

emotionally. But when he set out to compose the festive mass for the consecration of his friend and patron, Archduke Rudolph of Austria, as Archbishop of Olmütz, he soon realized that even in this domain, it was for him a manifestation of the highest spiritual and purely artistic engagement. He could not simply pass through tradition, and he saw a work born from his innermost self as no longer serving liturgical purposes.

Beethoven wrote down his conception of God in aphorisms in his own hand and hung them above his desk: “I am what I am. I am all that is, that was, and that will be. A mortal has lifted my veil. He is unique of himself, and all things owe their existence to this One.”

After completing eight symphonies and already working on drafts for the Ninth, Beethoven also incorporated this Mass into his compositions. He immersed himself in the sorrows and hardships of humanity, its tremors and upheavals, and gave their call for peace and inner redemption a unique expression in the final *Agnus Dei*, with the personal confession: “From the heart—may it go to the heart.”

In spirit, he summoned images and events to find, through the *Amen* that bears the sin of the world, redemption from all misery and inner pressure of the world. He felt this redemption as a triumph, as an inwardly sincere, genuine enthusiasm, passionately elevated to the height of confession—up to a standard of ideal salvation. It was difficult for him, with an unbroken soul, to finally come to terms with “what is,” to struggle toward a feeling of triumph even against the dark forces in his own heart, against his own desires and resistance, toward a peace that comforts the dying hour of one who has conquered himself.

Thus, the great Mass became a work alongside a new symphony, in which human voices represent the principal instrument. They are orchestrally conceived in their structure, and access to the work pushes the limits of total capability. Therefore, an ideal performance is owed not only to devout wishes—but this should not obscure the fact that, since the master was so meticulous here, it also depends on his work: the painstakingly precise execution of every detail, by which the daily discipline of great artists is measured. Understanding the profound spiritual upheavals that art gives voice to here, and that truly aim to seize the listener so that they empathetically participate in the struggles: “Did you sense the Creator, world?”—and that under the tremors of emotional unrest, doubts, and intuitions brought close to their feelings, they may also take home the triumphant feeling of hard-won overcoming as inner enrichment and elevation.

Much diligence had been devoted to this spiritual aspect of the task under Kapellmeister Karl Schuricht. The choir participated with love and devotion, applying all its skill with focused energy and joy to match the great passion that this musical language can evoke—moods of the

most sublime sound and emotional depth. The conductor inspired even the smallest detail so that the solo voices could emerge from the choral mass in the purest tonal clarity. The *Gloria* began with stormy, overflowing joy and, together with the *Miserere*, prepared the reception of the *Gratias*, which had been initiated with new phrasing by the solo choir. In the *Credo*, the shifting nuances animated the contrast between the southern point of inner unrest and the outwardly confessing soul, as the orchestra brought this to a powerful climax with gripping intensity. The famous *Benedictus* brought such beauty of sound that the movement was immediately met with enthusiastic applause. It was difficult to achieve a further climax in the *Agnus Dei*, yet this unique piece of music fully came into its own.

The strength of the well-known soloists lay above all in the harmonic unity of the voices, which is more important in Beethoven than individual performance. The female voices were the stronger ones—chamber singers Anna Kämpfert and Else Ehler sang beautifully and clearly. Mr. Sigwarth's tenor reached good heights despite some effort, while Professor Albert Fischer's bass was full of expression. The quartet fulfilled its task well. The concertmaster also performed his role with excellence. Henselist's work was sensitive. Cathedral Kapellmeister Hartmann also performed his duties artistically at the organ. The orchestra was superb. M. M.

リユール合唱協会

ベートーヴェンの《莊嚴ミサ曲》

ベートーヴェンは深く宗教的な性格の持ち主であったが、神と世界については非常に個人的な見解を持っており、それは彼がラテン語のミサ典礼文に文字通り縛られている場面においても表れている。彼は《聖セシリア・ミサ》では、感情的にも伝統とのつながりを保っていたが、オーストリアのルドルフ大公がオルミュッツの大司教に叙任されるにあたり、その祝祭ミサ曲を作曲しようとしたとき、彼はすぐに、この領域においても、自身にとっては最高の精神的かつ純粋に芸術的な探求の表現であることを悟った。彼は単に伝統をなぞることはできず、自らの最も内奥から生まれた作品を、もはや礼拝の目的に仕えるものとは見なさなかった。

ベートーヴェンは神に対する自らの考えを格言として自筆で書き記し、それを机の上に掲げていた：「私は、私であるもの。私は、存在するすべて、かつて存在したすべて、そしてこれから存在するすべてである。ひとりの死すべき人間が私のヴェールを取り払った。彼は唯一無二の存在であり、すべてのものはこの唯一者にその存在を負っている。」

8つの交響曲を完成させ、第九の構想にも取りかかっていたベートーヴェンは、このミサ曲も自身の作品群に組み込んだ。彼は人類の苦悩や困難、戦慄や激動に心を寄せ、それらの平

和と内的救済への叫びを、最後の「アニュス・デイ」において、次のような個人的な告白とともに独自の表現で表した：「心から、心へ届かんことを。」

彼は精神の中でイメージや出来事を呼び起こし、「アーメン」を通して、世界の罪を背負い、あらゆる苦悩と内的圧迫からの救済を見出そうとした。その救済を彼は勝利と感じ、内から湧き上がる真摯で純粋な熱情として、告白の高みへと情熱的に高め、理想的な救済の基準にまで達した。彼にとって、「あるがまま」を受け入れ、魂を折ることなく、自らの胸に潜む暗い力や欲望、抵抗と闘いながら、自己を克服した者を慰めるような平和へと至るのは、困難な道であった。

こうしてこの大ミサ曲は、新たな交響曲の制作と並行して生まれた作品となり、人間の声の主たる楽器として扱われている。その構成は管弦乐的に設計されており、作品へのアプローチは人間の限界にまで迫る。ゆえに、理想的な演奏は単なる敬虔な願望だけでは成り立たず、ここで作曲者がいかに几帳面であったかを思えば、作品においても同様に、細部の一つひとつを厳密に実行することが求められる。それは偉大な芸術家たちの日々の鍛錬の尺度ともなる。ここで芸術が語り手となって表現する深い魂の動揺を理解し、聴衆が実際に心を動かされ、闘いに共感して参加することを目指している：「創造主を感じたか、世界よ？」そして、感情に近づけられた魂の不安、疑念、予感の震えの中で、闘いを伴う克服の勝利の感覚を、内なる豊かさと高揚として持ち帰ることができるように。

この精神的な課題に対しては、カペルマイスター・カール・シューリヒトのもとで多くの努力が注がれていた。合唱団は愛情と敬虔な気持ちをもって取り組み、緊張感と喜びをもって全力の技量を発揮し、この音楽言語が引き起こしうる最も崇高な響きと魂の深みの情感に応えようとした。指揮者は最も小さな細部にまで情熱を注ぎ、ソロの声が合唱の中から最も純粋な音色で浮かび上がるように導いた。グローリアは嵐のような、あふれんばかりの喜びで始まり、ミゼレーレとともに、ソロ合唱によって新たな表現で始められたグラティアスの受容へとつながった。クレドでは、変化する陰影が、内なる不安と外に向かって信仰を告白する魂との対比を生き生きと描き出し、オーケストラはそれを力強く盛り上げて感動的なクライマックスへと導いた。名高いベネディクトゥスは非常に美しい響きをもたらし、その楽章の終わりにはすぐに熱烈な拍手が起こった。続くアニュス・デイでさらに高まりを見せるのは難しかったが、この唯一無二の楽曲は見事にその真価を発揮した。

著名なソリストたちの最大の魅力は、何よりも声の調和のとれた一体感にあり、それはベートーヴェンにおいては個々の技量以上に重要である。女性の声部が特に力強く、カンマーザンガーのアンナ・ケンプフェルトとエルゼ・エーラーは、美しく澄んだ声で見事に歌い上げた。ジグヴァルト氏のテノールは、高音域で良い響きを見せたが、やや苦勞も見られた。一方、アルベルト・フィッシャー教授のバスは表現力に富み、四重唱はその役割を十分に果たした。コンサートマスターもまた、見事にその任務を果たした。ヘンゼリストの演奏は感

受性に富んでいた。また、ドームカペルマイスターのハルトマンもオルガンで芸術的にその職務を果たし、オーケストラは申し分なかった。 M. M.

Frankfurter Nachrichten und Intelligenzblatt 1917. 3. 27