

Zyklus der Erbauung

Foto: Ad Meskens/Creative Commons 3.0



Zehn **Messen**,
die man kennen sollte.

Von Martin Hoffmann

Die Worte des Hochamts geben in einem Zyklus nur den Anlass, höchstens den Leitfaden der Erbauung, und in jeder Stimmung werden sie den richtigen Anklang in der Seele erwecken. Im Kyrie wird die Barmherzigkeit Gottes angerufen; das Gloria preiset seine Allmacht und Herrlichkeit, das Credo spricht den Glauben aus, auf den die fromme Seele fest baut, und nachdem im Sanctus und Benedictus die Heiligkeit Gottes erhoben und Segen denen verheißen worden, die voll Vertrauen sich ihm nahen, wird im Agnus und im Dona noch zum Mittler gefleht, dass er Beruhigung und seinen Frieden schenke der frommen glaubenden, hoffenden Seele.“

Es ist die Messe als musikalische Gattung, die E. Th. A. Hoffmann hier aus der Perspektive des beginnenden 19. Jahrhunderts beschreibt. Ein Zyklus, in dem die unveränderlichen Formteile Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus und Agnus Dei als „Ordinarium missae“ dem „Proprium“ gegenüberstehen, dessen Teile den

Die Kathedrale Notre-Dame de Reims war Ort der Uraufführung von Machauts Messe.

spezifischen Anlass eines Kirchenfestes näher beschreiben. Nachdem sich die Messe als musikalische Gattung im 14. Jahrhundert konstituiert hatte, wurde die Vertonung des „Ordinarium missae“ in der frankoflämischen Vokalpolyfonie des 15. und 16. Jahrhunderts über 200 Jahre lang von der sogenannten „Varietas“ geprägt, einem Gestaltungsmittel, das die Vielfalt musikalischer Imitationen zum ästhetischen Prinzip erhob.

Spätestens seit dem 18. Jahrhundert differenzierte man zwischen einer „Missa brevis“ (einfach besetzt und kurz) und einer „Missa solemnis“ (reicher instrumentiert und zeitlich länger dimensioniert). Beethoven war wohl vor 200 Jahren der Erste,

der sich nicht einfach dem Text des Ordinariums in naiv-devoter Weise ergab, sondern vielmehr versuchte, sich in seinen Skizzen der Poetik der Messe philologisch zu nähern und die Bedeutung theologischer Begriffe zu reflektieren.

Am Beginn des 21. Jahrhunderts scheint die gottesdienstliche Liturgie

Beethoven versuchte theologische Begriffe zu reflektieren

dem Streben eines Komponisten nach künstlerischer Freiheit und Autonomie entgegenzustehen. Zeitgenössische Komponisten empfinden es aus vielerlei Gründen nicht mehr als erstrebenswert, eine Messe in der starren Form

eines Ordinarium missae zu schreiben. Religiöses Bekenntnis ist zudem auf dem Rückzug ins Private. So empfand bereits Frank Martin seine Messe als „geheimen Ausdruck“ eigener religiöser Gefühle, die nicht öffentlich werden sollten. Strawinsky wiederum komponierte seine Messe nicht aus religiös empfundener Überzeugung, sondern „nur“ um sich in die Tradition der großen Komponisten einzureihen. Für ihn war die Messe noch eine historische Herausforderung, der man sich als großer Komponist stellen musste. So bleiben Komponisten, die im 20. Jahrhundert noch Messen schreiben, wie Britten, Hindemith und Pärt, tatsächlich die Ausnahme. ■

Guillaume de Machaut *ca. 1300-1377: Messe de Nostre Dame*

Musikalische Avantgarde, die sich in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts zwischen Paris und Reims entwickelt hat und die einem den Atem verschlägt! Hochkomplexes musikalisches Design und architektonische Strukturen, die sich aus rhythmischen Mustern (Talea) und melodischen Abfolgen (Colores) ergeben. Machauts unglaubliche Innovationskraft und sein unbändiger Wille zur

Gestaltung führen zu einer neuen Kunst. „Ars nova“ hieß der Traktat von Phillipe de Vitry, der dieser Epoche ihren Namen verlieh. Guillaume de Machaut, Kleriker, Diplomat und Literat erschuf mit seiner für die Kathedrale von Reims geschriebenen „Messe de Nostre Dame“ die erste



Diabolus in Musica, Antoine Guerber (2007); Alpha

vierstimmige Messe, die alle fünf Teile des „Ordinarium missae“ (samt „Ite missa est“) zu einem einzigen musikalischen Korpus vereint.

Nicolas Gombert *1595-1560: Missa a la Incoronation*

Spätestens ab 1529 stand Nicolas Gombert in den Diensten Karls V. und war hier als „Maistre des enfants de la chapelle“ verantwortlich für die Ausbildung der Chorknaben. Gombert entwickelte die Musik Josquins weiter und fand zu einem charakteristischen Personalstil, der geprägt ist von einem dichten und kontinuierlichen Klangband: ein hochartifizielles, eng gewo-

benes Stimmgeflecht. Dieser großartige, filigran gezeichnete und „pausenlos“ dahinfließende Klangstrom wurde bereits von Zeitgenossen bewundert. Treffsicher erkannte Hermann Finck in seiner „Practica musica“ (1556): „In unserer Zeit gibt es Neuerer, zu denen Nicolaus



Gombert zählt, der als Schüler des seligen Josquin allen Musikern die Richtung weist, ja den rechten Weg, um neue Imitationen und schlichten Ausdruck zu finden. Er ist der Erfinder einer Musik, die sich vollkommen von der früheren unterscheidet. Dieser nämlich vermeidet Pausen,

und seine Kompositionskunst ist reich an Harmonien (concordantiarum) und Nachahmungen (fugarum).“

Es wäre zu schön, wenn man die von Gomberts Verleger Girolamo Scotto als „Missa a la Inconoration“ bezeich-

nete Messe tatsächlich den Krönungsfeierlichkeiten Karls V. zum Kaiser des Heiligen Römischen Reiches in Bologna zuordnen könnte. Mehr als eine Randnotiz: Aufgrund eines sexuellen Vergehens an einem seiner Chorkna-

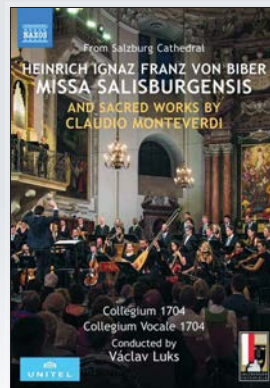
ben fiel Gombert in Ungnade, wurde zu einer Galeerenstrafe verurteilt – und begnadigt.

Diabolus in Musica, Antoine Guerber (2007); Alpha

Heinrich Ignaz Biber 1644-1704: Missa Salisburgensis

Es sind die beiden über Pausen notierten Fermaten in den ersten beiden Takten, die bereits zu Beginn des Kyrie die klanglichen Dimensionen des Salzburger Doms ausloten und den barocken Raum der 1628 geweihten Kathedrale eindrucksvoll inszenieren. Hier im ersten barocken Sakralbau nördlich der Alpen vereinen sich göttliche und weltliche Macht in monumentaler Klangpracht. Heinrich Biber, Vizeka-

pellmeister am Hof von Max Gandolph Graf von Kuenburg schuf 1682 zum 1100-jährigen Bestehen des Erzstiftes mit der 53-stimmigen „Missa Salisburgensis“ ein mehrchöriges Werk nach oberitalienisch-venezianischem Vorbild, das die architektonischen Besonderheiten der Ka-



thedrale (insbesondere die Emporen an den Vierungspfeilern) mit einbezieht. Einzigartig und überwältigend. Mehr Klangpracht geht nicht!

Collegium Vocale 1704, Collegium 1704, Václav Luks (2016); Naxos DVD

Johann Sebastian Bach 1685-1750: Messe h-Moll

Bach kannte die musikalischen Präferenzen am Dresdner Hof genau und bildete diese in der 1733 geschriebenen Erstfassung seiner Missa (Kyrie und Gloria) eindrucksvoll ab. Sein bereits 1733 an den Kurfürst Friedrich August II. von Sachsen gerichtetes Gesuch wurde erst am 19. November 1736 erhört. Bachs Bewerbungsmappe, in die er die Missa eingelegt hatte, führte zur Ernennung zum Hofcompositeur: „...Demnach Ihro Königliche Majt. in Pohlen, und Churfürstliche Durchlaucht zu Sachßen etc. Johann Sebastian Bachen,

auf deßen beschehenes allerunterthänigstes Ansuchen, und umb seiner guten Geschicklichkeit willen, das Proedicat als Compositeur bey Dero HofCapelle, allergnädigst ertheilet...“ Warum Bach in den Jahren 1748/49 die Messe um Credo, Sanctus und Agnus Dei zu einer „grossen catholischen Messe“ (Carl Philipp Emanuel Bach) erweiterte, um sie zur Aufführung zu bringen, wurde in der Forschung lange Zeit diskutiert.



Die lieb gewonnene These von einem Vermächtniswerk ohne konkreten Anlass ist tatsächlich nicht mehr zwingend. War Bachs „Missa tota“ für

die alljährliche Zusammenkunft der „Musikalischen Congregation“ in Wien bestimmt?

Julia Doyle, Alex Potter, Daniel Johannsen, Klaus Mertens, Chor der J. S. Bach-Stiftung, Orchester der J. S. Bach-Stiftung, Rudolf Lutz (2016); JSB

Wolfgang Amadé Mozart 1756-1791: „Krönungsmesse“ (KV 317)

Gut zu wissen: Der Beiname „Krönungsmesse“ ist erst im 19. Jahrhundert nachweisbar. Tatsächlich ist die wohl am häufigsten aufgeführte Messe un-

gläublich populär, weil in ihr bereits alles zum Ausdruck kommt, was in Mozarts musikalischer DNA zu finden ist. Hier kulminiert die großartige, über

Jahrhunderte gewachsene Kirchenmusiktradition am fürsterzbischöflichen Hof, für den bereits Leopold Mozart als Vizekapellmeister tätig war. Dabei ent-

spricht die Anlage der Messe dem vom Fürstbischof Colloredo bevorzugten Typus einer „Missa solemnis et brevis“, in der sowohl die üppig opulente Bläserbesetzung einer „Missa solemnis“ erklingt als auch die zeitliche Ausdehnung einer „Missa brevis“ berücksichtigt wird. Aus einem Brief Mozarts an Padre Martini in Bologna (4. September 1776) wissen wir, dass eine Messe (einschließlich „der Epistel-sonate, dem Offertorium und der Motette“) „wenn der Fürst selbst zelebriert, nicht mehr als höchstens drei Viertelstunden dauern“ sollte. Mit Hilfe der sogenannten Polytextur, also dem gleichzeitigen Vortrag verschiedener Textzeilen in den einzelnen Stimmen,

kann man insbesondere in den textreichen Sätzen wie Gloria und Credo „Zeit gewinnen“. Die Krönungsmesse ist auf den 23. März 1779 datiert und wohl zum ersten Mal an Ostern 1779 erklangen. 1786, sieben Jahre später, diesmal in weltlichem Kontext, verwendet Mozart den Beginn des Agnus Dei dann wieder in der Arie der Gräfin „Dove sono“ („Le nozze di Figaro“). Ein kontrafaktischer Blick auf die Musikgeschichte ermöglicht bisweilen Gedankenspiele mit durchaus reizvollen Konsequenzen.



zen. Was wäre, wenn Mozart 1791 nicht gestorben wäre, sondern seine Karriere als Salzburger Hoforganist als gefeierter Kapellmeister am Wiener St. Stephansdom fortsetzen hätte können?

Ein faszinierender Gedanke allemal, der die These stützt, dass sich Mozart bereits 1783 in Wien mit seiner c-Moll-Messe der „Musicalischen Congregation“ als Kirchenmusiker präsentieren wollte.

Sandrine Piau, Accentus, Insula Orchestra, Laurence Equilbey (2016); Erato

Joseph Haydn

1732-1809: Missa in tempore belli („Paukenmesse“)

Die „Missa in tempore belli“ ist die einzige der sechs späten Messen Haydns, die nicht anlässlich der Namenstagsfeier der Fürstin Hermenegild uraufgeführt wurde. Bevor sie der von Fürst Nikolaus II. Esterhazy zum Kapellmeister reaktivierte Joseph Haydn 1797 in Eisenstadt dirigierte, erklang sie bereits am 26. Dezember 1796 im Rahmen eines Primiz-

gottesdienstes in der Wiener Piaristenkirche. Mit der „Missa in tempore belli“ bezieht sich Haydn hier auf die aktuelle militärische Bedrohung im



Verlauf des sogenannten ersten Koalitionskrieges. Der junge, erfolgreiche General Napoleon Bonaparte eroberte 1796 mit seinen Truppen ganz Oberitalien und stand kurz vor dem Einmarsch in der Steier-

mark. Haydn zeichnet insbesondere im Agnus Dei seiner „Paukenmesse“ die herannahenden französischen Truppen mit einem markanten Paukensolo nach und überrascht abschließend mit einer fordernden Bitte um Frieden. Ein vollkommen anderes musikalisches Design dieses Kriegs- und Schlachtenlärms wird Beethoven dann in seiner „Missa solemnis“ entwickeln!

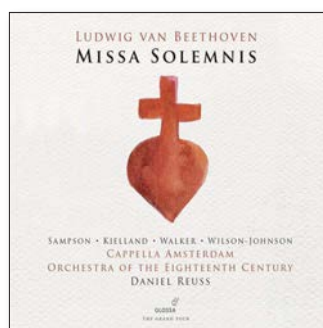
Joanne Lunn, Sara Mingardo, Topi Lehtipuu, Brindley Sherratt, Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner (2001); Philips

Ludwig van Beethoven

1770-1827: Missa Solemnis op.123

„Von Herzen – möge es wieder – zu Herzen gehn!“ Diese im Autograf notierte Widmung richtet Beethoven ganz persönlich an den Erzherzog Rudolph von Österreich. Für dessen Inthronisation als Erzbischof von Olmütz im März 1820 begann Beethoven seine Arbeit an der „Missa solemnis“. Doch erst am 7. Mai 1824 konnte Beethoven

im Theater am Kärntnertor das Kyrie, Credo und das Agnus Dei der Messe zusammen mit der 9. Sinfonie und der Ouvertüre „Zur Weihe des Hauses“ als Wiener Erstaufführung präsentieren. Die von Beethoven im „Agnus Dei“



ersehnte „Bitte um innern und äußern Frieden“ ist dabei kein flehentliches Ausdruck einer naiv gläubigen Seele, sondern ergibt sich vielmehr im Sinne von Kants „Kritik der praktischen Vernunft“ aus der Verantwortung des

ersehnte „Bitte um innern und äußern Frieden“ ist dabei kein flehentliches Ausdruck einer naiv gläubigen Seele, sondern ergibt sich vielmehr im Sinne von Kants „Kritik der praktischen Vernunft“ aus der Verantwortung des

mündigen Menschen, die wiederum in einer sittlich-moralischen Pflicht zum vernünftigen Handeln begründet liegt. So notiert Beethoven im Februar 1820

in ein Konversationsheft empathisch das Kant-Zitat: „das Moralische Gesez in unß u. der gestirnte Himmel über uns“.

Carolyn Sampson, Marianne Beate Kielland, Thomas Walker, David Wilson-Johnson, Capella Amsterdam, Orchestra of the Eighteenth Century, Daniel Reuss (2016); Glossa

Gioacchino Rossini **1792-1868: Petite Messe Solennelle**

Die „Petite Messe solennelle“ ist eine von Rossinis „Alterssünden“ (Péchés de vieillesse). Mit der Uraufführung des „Guillaume Tell“ 1829 in Paris beendete Rossini seine Karriere als Opernkomponist. Erst im Alter von 71 Jahren komponierte er diese Messe als Auftragswerk für die Gräfin Louise Pillet-Will zur Einweihung ihrer Privatkapelle. Hier wurde das Werk im März 1864 uraufgeführt. Neben der ungewöhnlichen, originalen Instrumentierung mit zwei Klavieren und Harmo-

nium fertigte Rossini 1867 dann noch eine Orchesterfassung an. Mit Ironie und Witz kokettiert da Rossini in unnachahmlicher Weise: „Lieber Gott, voilà, nun ist diese arme kleine Messe beendet. Ist es wirklich heilige Musik, die ich gemacht habe, oder ist es verfluchte Musik? Ich wurde für die Opera buffa geboren, das weißt du wohl! Wenig Wissen, ein bisschen Herz, das ist



alles. Sei also gepriesen und gewähre mir das Paradies.“

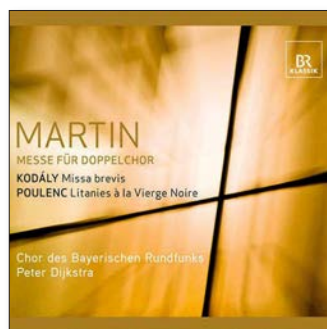
Krassimira Stoyanova, Birgit Remmert, Steve Davislim, Hanno Müller-Brachmann, RIAS

Kammerchor, Marcus Creed (2000); Harmonia Mundi

Julia Lezhneva, Delphine Galou, Michael Spyres, Alexander Vinogradov, Accentus, Orchestre de Chambre de Paris, Ottavio Dantone (2014); Naïve

Frank Martin **1890-1974: Messe für zwei vierstimmige Chöre**

Eines der bedeutendsten Stücke geistlicher Chormusik des 20. Jahrhunderts lag über 40 Jahre in der Schublade, bevor es im November 1963 in Hamburg öffentlich erklang. Eher zufällig.



Frank Martins Begründung: „Ich wollte nicht, dass das Werk aufgeführt wird. Ich fand damals, dass ein Ausdruck religiöser Gefühle geheim und der öffentlichen Meinung entzogen bleiben

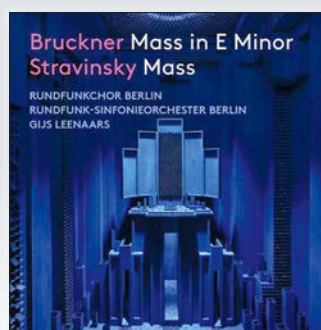
sollte.“ Traditionelle Satztechniken, modale Harmonik, immer am Rhythmus der Sprache orientiert. Zeitlos modern.

Chor des Bayerischen Rundfunks, Peter Dijkstra (2005); BR Klassik

Igor Strawinsky **1882-1971: Messe**

„Die wahre Tradition ist nicht Zeuge einer abgeschlossenen Vergangenheit; sie ist eine lebendige Kraft, welche die Gegenwart anregt und belehrt.“ So erklärt Strawinsky in seinen Harvard-Vorlesungen zur Musikalischen Poetik sein Verhältnis zur Tradition. Insofern erscheint es nur konsequent, dass sich Strawinsky im „Agnus Dei“ seiner 1948 fertiggestellten Messe für

serielle Kompositionstechniken interessiert. Uraufgeführt wurde die Messe für Soli, vierstimmigen Chor und doppeltes Bläserquintett (2 Oboen, Englischhorn, 2 Fagotte, 2 Trompeten und 3 Posaunen) am 27. Oktober 1948 in der Mailän-



der Scala unter der Leitung von Ernest Ansermet. Nüchtern und antiromantisch!

Rundfunkchor Berlin, Bläser des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin, Gijs Leenaars (2019); Pentatone