

Kosmos im Schatten



Foto: Mozart2006.net

Abgesehen vom legendenumrankten Requiem fristen **Mozarts Geistliche Werke** im Vergleich etwa mit den Opern und Konzerten in der Rezeption eher ein Schattendasein. Christoph Vratz stellt sie vor und empfiehlt hörenswerte Aufnahmen.

Dem Salzburger Fürsterzbischof waren Genies suspekt und gute Handwerker willkommen. Deswegen setzte er das böse Wort in die Welt, der junge Mozart kapiere nichts und solle erst einmal nach Neapel ans Konservatorium gehen, um die Musik zu studieren. Zwar hat er diese Aussage später zurückgenommen, angeblich, doch legt sie den Finger in eine Wunde, die Mozart sein Leben lang mit sich herumgetragen hat: Als Hof- und Domorganist wurde er in Salzburg nie glücklich. Mozart

und die Kirchenmusik – ein Missverhältnis?

Zumindest hat es sich zu einer Art Stiefkapitel in der Mozart-Rezeption entwickelt. Denn die Forschergeister ließen sich von den Reizen seiner Opern weit eher verführen als von der Auswertung der Litaneien und Vespers. Auch eine Untersuchung der Konzerte wird landläufig mit größerer Reputation entlohnt als der analytische Blick auf die frühen Messen. Mozart und die geistliche Musik – das ist ein Kapitel zäher Klischees, angefangen vom latenten Dauer-

zwist zwischen dem Genie und seinem Vorgesetzten, dem Fürsterzbischof, bis zu Mozarts letzten Lebensstunden und der legendenumrankten Entstehung seines Requiems. Schließlich: Das Feld der geistlichen Musik ist ein für viele undurchschaubares Labyrinth. Was ist gemeint mit Vesper, Motette, Offertorium oder Litanei? Was bedeutet es, wenn eine Bläserintrada als Introitus fungiert oder eine Sonata all'Epistola als Graduale? Wo verlaufen die Trennlinien zwischen „Missa brevis“, „Missa longa“ und „Missa solemnis“? All diese Fragen sollen an dieser Stelle jedoch nicht diskutiert werden.

Mozarts kirchenmusikalisches Gesamtwerk hat sich in einem diffusen Klima aus Einschränkungen und Erneuerungen entwickelt. Der grundsätzlichen Zweckgebundenheit der Messvertonung steht eine fürs gesamte 18. Jahrhundert charakteristische Tendenz zur Empfindelheit gegenüber. Gleichzeitig breiten sich in der Generation um Johann Adolf Hasse die Einflüsse der Opernmusik immer mehr aus: Koloraturenflitter, Brillanz und Pathos gewinnen innerhalb der Kirchenmusik an Bedeutung. Daher regt sich in Rom Unbehagen. Papst Benedikt XIV. verlangt eine Abkehr von der Virtuosität und eine Rückbesinnung auf die Strenge und Askese eines Palestrina. Komponisten wie Johann Joseph Fux leisten der Enzyklika „Anus qui“ anstandslos Folge.

In dieser konfliktgeschwängerten Luft macht das Wunderkind Mozart die ersten kompositorischen Schritte. Noch ist Sigismund von Schratten-

bach Fürsterzbischof von Salzburg, wo die päpstlichen Vorschriften jedoch weniger streng aufgenommen werden, da politische und kirchliche Autorität hier in einer Person vereinigt sind. Im März 1772 folgt die Zäsur. Hieronymus von Colloredo wird zum neuen fürstlich-bischöflichen Würdenträger gewählt: ein Prinzipienmann und ein gestrenger Ausleger seines Amtes, aber auch ein Verfechter aufklärerischer Ideen. So pocht er auf eine nüchterne, eher funktionale Kirchenmusik, nicht zu lang und stets im Dienste des Wortes. Und er pocht darauf, dass sein Vizekapellmeister, Mozart sen., und sein Konzertmeister, Mozart jun., nicht so ausgiebig in eigener Mission quer durch Europa reisen. Er verlangt mehr Präsenz vor Ort. Die Mozarts fügen sich, vor allem der Vater.

Gleichzeitig sind die 1770er Jahre eine Zeit des Generationenwechsels. Mit Michael Haydn und dem fast 20 Jahre jüngeren Mozart betreten neue Köpfe die Hofbühne, Leopold Mozart und der Hoforganist

KV 139, die so genannte „Waisenhaus“-Messe, uraufgeführt im Dezember 1768 am Wiener Hof. Auch die bei Köchel unter den Nummern 49, 65 und 66 aufgeführten Werke zählen zu diesen Jugendkompositionen. Gerade die Gegenüberstellung von KV 49 und KV 65 unterstreicht Mozarts frühe Meisterschaft; auf der einen Seite die G-Dur-Messe, die mit ihren insgesamt 471 Takten deutlich den Umfang einer „Missa brevis“ übersteigt; auf der anderen Seite die kürzere und sparsamer instrumentierte d-Moll-Messe. Zur damaligen Zeit war eine Moll-Tonart für Messen eher ungewöhnlich, doch Mozart hält gleich alle Sätze – von einer einzigen Dur-Aufhellung im „Benedictus“ abgesehen – konsequent in Moll. Nie wieder sollte Mozart eine seiner Messen in so düstere Falten legen.

In Salzburg profitiert Mozart von einer noch intakten, mit 30 Männerstimmen und 15 Kapellknaben üppig besetzten Chorgemeinschaft – neben München eine der großen Ausnahmen; denn fast

1777 wird Mozart Hof- und Domorganist

Anton Adlgasser reduzieren ihren Kompositionseifer. 1779, zwei Jahre nach Adlgassers Tod, wird Wolfgang Amadé Mozart, nachdem er 1777 als „Concertmeister“ der Salzburger Hofkapelle entlassen worden ist, zum neuen Salzburger Hof- und Domorganisten ernannt. Nun ist er von Amts wegen zur Komposition von Kirchenmusik verpflichtet.

Doch bereits zuvor hat Mozart erste geistliche Werke geschrieben, darunter das Pariser Kyrie KV 33 – ein Werk des Zehnjährigen – und seine erste vollendete Messe in c-Moll

überall hatte die Geistlichkeit die Chorpflege zunehmend vernachlässigt. Kirchenchöre schmolzen dahin und mit ihnen die Komponisten, die überhaupt noch Messen für stimmkräftige Chöre schrieben. Das Hauptmerk verlagerte sich in Richtung Sologesang. Anders Mozart. Er lässt, allen Zugeständnissen an Solisten und Instrumentalisten zum Trotz, die dominante Rolle des Chores unangetastet. In seiner C-Dur-Messe KV 167 von 1773, die Vater Leopold mit „Missa in honorem SS.mae Trinitatis“ überschrie-

CD-Tipps

Sämtliche geistlichen Werke

Bonney, Equiluz, Hampson, Prégardien, Schäfer, Arnold Schönberg Chor, Concentus musicus Wien, Harnoncourt; Warner

Wer den ganzen geistlichen Mozart in einer makellosen Gewichtung von Preis und Qualität konsumieren möchte, hat keine andere Wahl als die Harnoncourt-Edition. Verzicht auf romantischen Schwulst und auf Geheimniskrämerei; stattdessen wird durch die historisierende Brille musiziert: stets vital, nie aussagearm, dafür geprägt von großartigen Spannungsbögen. Ein ideales Paket aus 13 CDs.

Messen, Requiem

Frimmer, Prégardien, Schlick, Chance, Mertens, Kölner Kammerchor, Collegium Kartusianum, Neumann; Virgin/EMI
Wer auf Litaneien und Vespern verzichten und den Fokus allein auf Messen, Requiem und „Ave verum corpus“ richten möchte, wird bei Peter Neumann bestens bedient; unaufgeregt, frei von Allüren und wunderbar natürlich musiziert, garantiert diese Mozart-Exegese auf fünf CDs viel Hörvergnügen.

Litaneien und Vespern

Shirai, Te Kanawa, Büchner, Pape, Howell, RSO Leipzig, London Symphony Orchestra, Kegel, Davis; Philips/Universal
Wer sich lieber auf Seitenpfade begibt und die Litaneien und Vespers den Messen vorzieht, sollte sich an diese Box aus der Mozart-Gesamtedition halten. Eine solide Variante, mit viel Andacht, aber nie devot.

Messe c-Moll KV 427

Stader, Töpper, Haefliger, Sardi, Chor der St. Hedwigs-Kathedrale Berlin, RSO Berlin, Fricsay; DG/Universal
McNair, Montague, Rolfe Johnson, Hauptmann, Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, Gardiner; Philips/Universal
Wer sich nicht für eine Aufnahme der c-Moll-Messe entscheiden kann, sollte nicht zögern und sich beide zulegen. Auf der einen Seite steht die 1959 mitgeschnittene, in ihrer Ausdrucktiefe geradezu paralysierende Fricsay-Aufnahme, die weder unter Archaismus noch unter zu viel Subjektivität leidet. Auf der anderen Seite singen uns der Monteverdi Choir und Sylvia McNair quasi in eine höhere Welt.

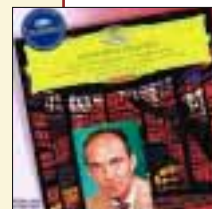
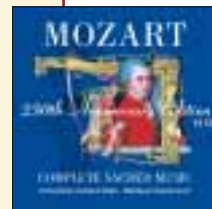
Messe C-Dur KV 317

Stader, Dominguez, Haefliger, Roux, Chœur Elisabeth Brasseur, Orchestre des Concerts Lamoureux, Markevitch; DG/Universal

Wer bei der „Krönungsmesse“ nicht auf einen Mitschnitt vom letztjährigen Weihnachtskonzert mit dem eigenen Pfarrchor setzen möchte, sollte sich Igor Markevitch anvertrauen. Was er anno 1960 mit diesem Werk anstellte, ist bis heute unübertroffen: Das Feuer seiner Tempi und die prägnante Artikulation bilden eine seltene Einheit. So gehaltreich, so virtuos und schwungvoll wurde diese Messe nicht wieder auf Tonträger festgehalten; Maria Stader gebührt für ihr „Agnus dei“ der Gesangsnobelpreis.

Requiem KV 626

Wer unter den zahllosen Requiem-Einspielungen auf die eine allseitig beglückende hofft, wird sie vermutlich nicht finden. Daher auch an dieser Stelle lediglich der Hinweis auf mehrere gute Varianten: auf Philippe Herreweghes feinsinnige Deutung (harmonia mundi) und Sigiswald Kuijken's rassigen Live-Mitschnitt (Accent/Note 1), auf Peter Neumanns entschlackte (Virgin/EMI) und Karl Richters (derzeit nicht lieferbare) oratorienhafte Aufnahme (Teldec/Warner).





Eine Wirkungsstätte Mozarts: der Salzburger Dom.

ben hat, verzichtet er beispielsweise komplett auf Gesangssolisten.

Doch Mozart fühlt sich zunehmend unwohl. Am 4. September 1776 beklagt er sich in einem Brief an den angesehenen Musiktheoretiker Padre Martini in Bologna, dass es ihm nurmehr möglich sei, Messen von einer Dreiviertelstunde Dauer zu komponieren. Viel Text auf knappem Raum künstlerisch vollwertig zu vertonen, das aber war nicht Mozarts Sache. Er, der schnelle Denker mit seiner ungebremsten Fantasie, konnte und wollte mit solchen Beschränkungen nicht leben. Bereits die im November 1776 entstandene C-Dur-Messe KV 257 zeigt, wie sich seine innere Vision über das auferlegte Maß hinwegsetzt. Spätestens hier hat Mozart seinen eigen-

en Ton gefunden, hier bringt er seine Erfahrungen aus Oper, Konzert und Sinfonie in Einklang. Von nun an ist klar: Mozart lässt sich in kein Korsett zwingen.

Aus der Neigung, Kirchenmusiken zu schreiben, wird zunehmend Pflichterfüllung. In den beiden Jahren 1779 und 1780 schreibt Mozart – neben den „Vesperae solennes“ KV 321, fünf Kirchensonaten und dem „Regina coelis“ KV 276 – nur noch zwei Messen, beide in C-Dur, darunter die so genannte „Krönungsmesse“. Widerwillig hat er, nach seiner glücklosen Mannheim-Paris-Reise im Januar 1779, den Salzburger Dienst wieder angetreten. In dieser Stimmung schreibt er eine Messe, die an festlichem Schwung, Kontrastreichtum und Detailarbeit fast alles überbietet, was er auf

dem Gebiet der geistlichen Musik bis dato geleistet hat. Von Zoff hinter den Kulissen keine Spur. Typisch Mozart halt.

Er verlässt schließlich Salzburg und geht nach Wien. Dort, so heißt es immer wieder lapidar, habe er sich kaum mehr für die Kirchenmusik interessiert. Irrtum. Natürlich versprochen. Operaufträge höhere Summen als Messvertonungen. Doch nicht nur die Zahl der Fragmente, auch Mozarts hartnäckiges Bewerben um eine Domkapellmeisterstelle an St. Stephan lässt erahnen, dass ihm diese weit mehr bedeutet hätte als nur die Tatsache, über ein regelmäßiges Einkommen zu verfügen.

„Kirchenmusik war das Lieblingsfach Mozarts“, behauptet sein erster Biograph Franz Xaver Niemetschek. Insgesamt 16 Messen hat Mozart vertont und damit mehr als Michael Haydn im vergleichbaren Zeitraum und auch mehr als die 13 Messen, die Joseph Haydn im Laufe seines deut-

Gläubigkeit. Hier tritt Mozart vor die Pforten der Mysterien. Hier wird er für uns endgültig unfassbar, unbegreifbar. Wo Haydn in seiner Kirchenmusik pure Diesseitsfreude bekundete, wo er dem lieben Gott Lobpreis und Lebensbejahung in allen Schattierungen zujubelte, überschreitet Mozart, nicht nur bei den Vorgaben des in der Kirche Zulässigen, permanent Grenzen. Er wird zum Weltflüchtigen, obwohl er dem prallen Leben bis zuletzt zugetan bleibt. Wo sein Glaube anfangs, auch dank seiner Erziehung, im überlieferten Dogma wurzelte, erschließt er sich nun seine „Religion“ immer mehr im eigenen Kunstwerk – allerdings im Unterschied zu Beethoven auf unbeswertere, nie kämpferische Weise.

Mozarts geistliche Musik ist ein unterschätzbarer Kosmos. Allzu unscheinbar ruht er im Schatten der Opern und Sinfonien – obwohl zwischen den geistlichen Werken und den

„Kirchenmusik war Mozarts Lieblingsfach“

lich längeren Lebens komponiert hat. Hinzu kommen, als größere geistliche Werke, vier Litaneien und drei mehrsätzige Vesperkompositionen sowie einige kuriose Frühwerke wie „Die Schuldigkeit des ersten Gebots“ KV 35, die „Grabmusik“ KV 42 und das italienische Oratorium „La Betulia liberata“ KV 118.

Die Leuchttürme in Mozarts geistlichem Œuvre sind jedoch zwei Kompositionen aus der Nach-Salzburg-Ära, beide unvollendet und voller Rätsel: die c-Moll-Messe KV 427 und das Requiem KV 626. Diese Werke sind ein kunstvoller Spagat zwischen persönlichem Bekenntnis und getarnter

Opern, bis in einzelne Motive hinein, Verwandtschaften bestehen. Seine Kirchenmusik zeigt uns, anders als die Bühnenwerke, Mozart nicht als Menschenzeichner, sondern als Menschheitszeichner. Irdisch und himmlisch sind keine festen Kategorien mehr. Johann Friedrich Rochlitz lag wohl nicht ganz falsch, als er, leicht pathetisch, feststellte: „Aus Mozart's Requiem sieht man, dass Mozart, wie so mancher große Mann, Zeit seines Lebens nicht an seinem Platze war. Er war der Mann, die gesunkene religiöse Musik dahin zu erheben, wohin sie gehört – auf den Thron über alle Musik.“

The Hilliard Ensemble
Nicolas Gombert
Missa Media Vita In Morte Sumus

David James, Countertenor
 Rogers Covey-Crump, Tenor
 Steven Harrold, Tenor
 Andreas Hirtreiter, Tenor
 Gordon Jones, Bariton
 Robert Macdonald, Bass

„Wie ein majestätischer Strom fließt diese Musik dahin – ein vielstimmiges Klangband, das scheinbar von keinem Anfang herrührt und keinem Ende zustrebt. Die Messen und Motetten des um 1500 geborenen Nicolas Gombert gehören zum Schönsten, was die franko-flämische Polyfonie des 15. und 16. Jahrhunderts hinterlassen hat. Aus ihnen spricht der Wunsch, die Zeit zu überwinden, vielleicht gar den Tod.“

Oswald Beaujean, Die Zeit



ECM New Series 1884
 CD 981 8792

György Kurtág
Kafka-Fragmente

Juliane Banse, Sopran
 András Keller, Violine

„Kurtág scheint auf seine Musik gleichzeitig mit einem umgedrehten Fernrohr und einem Mikroskop zu schauen. Das macht ihre Suggestionskraft aus, in der das Hingehauchte, Ersterbende, kaum Wahrnehmbare, fast schon aus dem Jenseits Herüberklingende mit der Gewalt des Eruptiven, Gehämmerten und Zerhackten konkurriert.“

Gregor Dotzauer, Tagesspiegel



ECM New Series 1965
 CD 476 3099

András Schiff
Ludwig van Beethoven
The Piano Sonatas, Volume II

Sonaten opp. 10 und 13

„Ernster kann man den Komponistenwillen kaum nehmen“, schrieb Michael Gassmann in der FAZ, als im vergangenen Herbst die erste Folge der Beethoven-Gesamteinspielung mit András Schiff erschien. „Zugleich erfährt jede Phrase ihre ganz eigene Deutung, erscheint in je eigenem Licht ... So bekommt das große Ganze und jedes Detail auf unverwechselbare Weise die Aufmerksamkeit, die es verdient. Man kann auf das Fortschreiten dieser Gesamtaufnahme gespannt sein.“



ECM New Series 1942
 CD 476 3100