

W.A. Mozart: Messe in c-Moll, KV 427

Einführung

„Lebe als ein guter Catholischer Christ, Liebe und fürchte Gott, Bethe mit Andacht und Vertrauen zu ihm mit voller Innbrunst, und führe einen so Christlichen Lebenswandl, daß, wenn ich dich nicht mehr sehen sollte, meine Todesstund nicht angstvoll seyn möge. Ich gieb dir von Herzen den väterlichen Seegen, und bin bis in Todt dein getreuer vatter und sicherster freund“ - so schrieb Vater Leopold einst an seinen Sohn Wolfgang Amadeus...

Mag sein, dass sich dieser später in Wien - nach dem Bruch mit dem Salzburger Erzbischof 1781 - an die väterlichen Worte erinnerte und gelobte, eine Messe zu schreiben, wenn es zu einer glücklichen Heirat mit Constanze kommen würde...

1782 begann er in der Tat mit einem Messe-Projekt von riesenhaftem Ausmass. Doch wurde - was wir sonst von Mozart nicht kennen - das Projekt niemals zu Ende geführt. Kyrie, Gloria, Sanctus und Benedictus waren niedergeschrieben, vom Credo lediglich der erste Teil bis zum „Incarnatus“, dann blieb die Komposition liegen. Vielleicht hatte Mozart eine gewisse Kluft gespürt zwischen einigen zwar höchst vollendeten, doch eher konventionellen Teilen und den tiefschürfenden und weit in die Zukunft weisenden Partien, die bereits das späte Requiem vorausahnen lassen. Vielleicht fehlte ihm auch einfach Zeit und Gelegenheit, sich die unfertige Komposition wieder vorzunehmen. So ist die c-Moll-Messe heute für uns ein Torso geblieben, ein monumentales Bruchstück. Wir verzichten in unserer Aufführung auf Ergänzungen von Bearbeitern, lediglich einige offensichtliche Lücken in der Instrumentation wurden geschlossen. Für einmal haben wir entschieden, uns der Faszination des Unvollendeten hinzugeben.

Eine Viertonformel mit pochenden Tonrepetitionen bildet das Gerüst des Anfangsthemas. Einfach die Struktur - monumental die Wirkung! Im Keim zeigt sich in diesen ersten Orchestertakten die Idee des ganzen Werkes: Klarheit und Einfachheit von Form und Melodie, verbunden - dank raffinierter chromatischer Stimmführung - mit einer enorm vagierenden Harmonik, die unermessliche geistige Räume erahnen lässt. Nach der fünftaktigen Orchestereinleitung setzt der Chor auf dem Grundakkord c-Moll ein und bewegt sich zunächst auf- und abwärts, ohne diesen Akkord zu verlassen, als könnte nichts diese Tonsäule gefährden. Doch das darauf im Chorsopran einsetzende Thema bringt mit seinen Halbtonverschiebungen sogleich jedes „naive“ Vertrauen in einen sicheren Tonartenhintergrund ins Wanken; das mehrfache chromatische Absenken des melodischen Verlaufs eröffnet ein komplexes Tonartenfeld. Dabei ist die Stimmführung geprägt von einer messerscharfen Logik, wie sie nur grössten Komponisten gelingt. Was für ein grandioses Paradox: Das Unfassbare, Unermessliche dessen, was die Welt hintergründet, in eine fassliche, kompakte und allgemeinverständliche Sprache zu bannen!

Ungeahnte Gegensätze zeigen sich im weiteren Verlauf! Im berühmten Takt 33 leiten die Violinen mit ihrer - die dunkle Spannung lösenden - Kantilene über in das von der Sopranistin intonierte „Christe“. Das „Weltendrama“ tritt in den Hintergrund, voller Seelenwärme entfaltet sich nun der Gesang in einer Melodie von unüberbietbarer Einfachheit - bis die Musik des „Kyrie“ erneut aufgenommen wird.

Wenn dieser erste Messeteil sich über alle Zeitlichkeit zu erheben scheint, führt uns das gross angelegte „Gloria“ zunächst zurück in die vertrautere Sprache der Hochklassik. Auf den Chorsatz „Gloria in excelsis“ folgt die Sopranarie „Laudamus te“. Das „Gratias“ erinnert dann wieder an die komplex-chromatische Tonsprache des „Kyrie“, ebenso das nach dem Sopranistinnenduet erklingende „Qui tollis“, das in seiner Doppelchörigkeit (achtstimmig geführt) noch weitere Dimensionen erschliesst. Nach dem Solistenterzett eröffnet der Chor den Schlussteil des „Gloria“ mit dem feierlichen „Jesu Christe“, das unmittelbar in die „Cum-Sancto-Spiritu“-Fuge mündet. In seinen grossen Chorfügen gelingt es Mozart, barocke Satztechnik mit klassischer Melodieführung zu vereinen. Diese Leistung wird zum Vorbild und zur Grundlage für weitere Komponistengenerationen, die sich mit der Fuge auseinandersetzen.

Das „Credo“-Thema wirkt in diesem Umfeld durchaus theatralisch-bildhaft. Die rhythmische Achtel-zwei-Sechzehntel-Floskel soll das Gottvertrauen des Gläubigen bestätigen, als wolle es aufkommende Zweifel an der Wurzel ausräumen.

Nach dem sphärisch-überirdischen „Et incarnatus est“ bricht die Credo-Komposition ab.

Es folgen noch das „Sanctus“ mit der „Hosanna“-Fuge und das Solistenquartett mit dem „Benedictus“. Mit der Wiederaufnahme der „Hosanna“-Fuge schliesst das nicht vollendete Werk.

Hans-Ulrich Fischbacher