

Maestoso und Cantabile

Mit diesem Gegensatzpaar lässt sich wohl das Besondere an den beiden Gesangswerken umfassen, die Sie, liebe Zuhörerinnen und Zuhörer, heute Abend hören. Die Pracht der Kirchenmusik im Salzburger Dom zu Mozarts Zeit zeichnet sie aus, aber auch zwei der eindrucksvollsten, anrührendsten Stücke für Solo-Sopran, die uns Mozart geschenkt hat.

Die „Vesperae Solennes de Confessore – Feierliche Vesper am Fest eines Bekenner“ stehen als Ganzes, wohl zu Unrecht, eher im Verborgenen; die in ihr enthaltene Psalm-Vertonung „Laudate Dominum“ aber ist eine der bekanntesten Kompositionen Mozarts, in dem eine geradezu vom Himmel gekommene Melodie dreimal erklingt, beim dritten Mal grundiert von dem wie ergriffen hinzutretenden Chor.

Die Vesper ist der Abendgottesdienst der katholischen Kirche, der am Vorabend von großen Feiertagen besonders prachtvoll ausgestaltet war – ihr anglikanisches Gegenbild ist der Evensong. Leopold Mozart berichtet von einem Vespergottesdienst, der über zwei Stunden gedauert habe. Während Messfeiern im Salzburger Dom, auch die feierlichsten, nach der Anordnung von Fürsterzbischof Colloredo nicht länger als drei Viertelstunden dauern durften (das bestimmt auch die Faktur der „Krönungsmesse“), waren Vespern von dieser Vorschrift frei, und Mozart nutzte diese Freiheit, außer der ausgiebigen Vertonung von fünf Psalmen noch weitere seiner kirchenmusikalischen Werke erklingen zu lassen. Ist die Annahme zu verwegen, dass dieser Reichtum an prächtiger Musik, zwar eingebettet in einen liturgischen Rahmen, für musikliebende Menschen das war, was heute ein Kirchenkonzert darstellt?

Mit der Pracht von Oboen, Fagott, Hörnern, Posaunen und besonders von Trompeten und Pauken ist die Vespermusik KV 339 ausgestattet. Ebenso wie die „Krönungsmesse“ und die zu ihr gehörenden Kirchensonate ist sie in der Zeit entstanden, zu der Mozart Hof- und Domorganist an der Salzburger Kathedrale war (1779-1781). Er hatte zwar sehr mit einer Anstellung in München geliebäugelt, doch dieser Wunsch erfüllte sich nicht; sein fürsorglicher Vater Leopold hatte in Salzburg alle Hebel in Bewegung gesetzt, um dem Sohn eine einigermaßen auskömmliche Stelle zu verschaffen – und wohl auch, um ihn unter Aufsicht zu haben.

In dieser Zeit musste er laut Anstellungsvertrag die Hof- und Dommusik mit „neuen, von ihm gefertigten Kompositionen“ bedienen, zu denen alle drei der heute musizierten Werke gehören. Er kam seinen Aufgaben bei dem reichlich ungeliebten Dienstherrn Colloredo pflichtgemäß nach – doch was geschieht, wenn Mozarts Genius Schranken gegenübersteht, die ihn einengen sollten: er findet innovative Lösungen, die uns heute noch begeistern.

So geht er mit dem Wort-Ton-Verhältnis außerordentlich frei um: er ordnet den Text der musikalischen Formbildung unter und spielt mit instrumentalen Prinzipien, besonders mit

der in seiner Zeit vielfältig praktizierten Sonatenhauptsatzform. Doch auch mit ihr geht er ungezwungen um. Im letzten Satz der Vesper „Magnificat“ dehnt er die Coda, den Schlussteil, extrem lange aus; damit wird er nun wieder dem Text gerecht: „in saecula saeculorum – in alle Ewigkeit“.

Auch wenn Mozart ältere tradierte Formen nutzt, so tut er das auf besondere, seine Zeit reflektierende Weise. Im Satz „Laudate pueri“, den Mozart traditionsgemäß im „stile antico“ vertont und ein Thema benutzt, auf das er, leicht abgewandelt, in seinem „Requiem“ wieder zurückgreift, zeigt er seine kontrapunktische Kunst. Zugleich aber stellt er dem archaisch anmutenden Thema ein Gegenthema an die Seite, das elegant den Oktavraum nach unten durchschreitet; so verbindet er antiken und – für seine Zeit – modernen Stil ohne polterndes Revoluzzertum.

Es war in der feierlichen Messfeier, zumal in Salzburg, üblich geworden, zwischen Lesung und Evangelium nicht mehr ein Gebet zu sprechen, sondern stattdessen instrumental mit Orgel und Orchester zu musizieren. Für diese Bestimmung hat Mozart 17 Kirchensonaten geschrieben, die prächtigste davon, KV 329, als Ergänzung zur Krönungsmesse, mit der sie ihre majestätische, von Fanfarenklängen bestimmten Charakter gemeinsam hat. Der Hoforganist spielt – im wahren Sinn des Wortes – die reiche Palette von Orchesterfarben in Verbindung mit der Orgel und schließt mit einem machtvollen Tutti, das auch einer großen Sinfonie zur Ehre gereichen würde.

Ein fleißiges Forscherehepaar hat in einer dreibändigen Monographie 4.000 Messvertonungen zusammengestellt, mit dem leisen Seufzer versehen, dass dies beileibe nicht alle seien. Unter dieser enormen Zahl ragt Mozarts „Krönungsmesse“ weit heraus und fasziniert Ausführende und Zuhörende gleichermaßen immer wieder. So tat und tut sie das auch vor dreißig Jahren und ebenso in diesem Semester bei der Capella Carolina.

Durch die Salzburger Vorschriften ist sie zeitlich kurzgehalten, was aber ihrer Pracht keinen Abbruch tut. Sie wurde mehrfach bei Krönungsfeierlichkeiten benutzt; ihr majestätischer Duktus in Verbindung mit dem kantablen Agnus Dei und dem Schwung in den beiden langen Teilen Gloria und Credo ist von singulärer Ausgewogenheit. Und noch etwas, wie ich meine, Entscheidendes zeichnet diese wunderbar zwischen Extrovertiertheit und Introvertiertheit sich bewegende Messvertonung aus: die Verbindung von Text und Musik, bei der die Musik und ihre Strukturen den wichtigeren Teil tragen, der Text zugleich dem musikalischen Geschehen eingepasst ist.

Das dreiteilige Kyrie beginnt mit wuchtigen, majestätisch punktierten Anrufungen des Chors, dem ein Duettino von Sopran und Tenor als Mittelteil kontrastiert. Der Schlussteil nimmt zunächst die Majestät des Anfangs auf, um dann in ein leises, andächtiges Gebet zu versinken.

Das Gloria, ebenfalls dreiteilig angelegt, beginnt schwungvoll mit Anrufungen des Chors und lebhaft feiner Gestaltung des Orchesters. Kleinere Kontraste im Piano und

Ausweichungen in Moll-Tonarten geben ihm Vielfalt in der Einheit von Klangpracht und Schwung. Bei der Textstelle „Quoniam tu solus sanctus – Denn du allein bist der Heilige“ greift der Chor die Anfangsthematik wieder auf, und am Schluss nimmt der Chor die Dreiklangsbrechungen des Orchesters auf, so dass eine gewaltige C-Dur-Fanfare entsteht.

Noch schwungvoller als das Gloria beginnt das Credo, in dem das Orchester musikalisch das Geschehen bestimmt und der Chor zunächst nur einstimmig deklamiert in straffer Rhythmik, die sich durch die beiden Außenteile zieht. Der langsame Mittelteil mit zauberischen Violingirlanden über den vokalen Akkorden bildet einen dunkel getönten Kontrast. Bei der Textstelle „Et resurrexit – und er ist auferstanden“ wird die signalartige Deklamation des Anfangs wieder aufgenommen, und die Anfangstakte des Orchesters führen zum prachtvollen Schluss des Chores.

Das Sanctus schlägt als Maestoso den Bogen zum Kyrie zurück, und das solistische Benedictus wird überraschend gar durch ein zusätzliches Hosanna unterbrochen.

Das Agnus Dei der Krönungsmesse ist das zweite der kantablen Sopransoli in unserem Konzert, vielen Musikfreunden bekannt. Das dreiteilige schmelzende Arioso wird in der Mitte harmonisch eingetrübt bei der Bitte „Miserere – erbarme dich“ – damit unterscheidet es sich deutlich von der thematisch entsprechenden „Dove sono“-Arie aus Mozarts „Le Nozze di Figaro“ – und geht über in den Mittelteil des „Kyrie“, bevor der Chor und das ganze Orchester mit rauschendem Jubel das Werk zu einem glanzvollen Ende führen.

Mozarts Kunst zyklischer Gestaltung, spielerischer Eleganz, farbenreicher Gegensätzlichkeit und der Erfindung geradezu überirdischer Melodien sind ein Faszinosum – wir hoffen, für Sie, liebes Publikum, ebenso wie für uns.