

TransCredo

eine zeitgemässe Ergänzung der Messe in c-moll von Wolfgang Amadeus Mozart

Einführung, Dienstag 10.09.13, 18.45 Uhr, Berner Münster

Sehr geehrte Damen und Herren

Seien Sie herzlich willkommen zu dieser Einführung in das heutige Konzert. Damit ich bei der Fülle des Materials nicht ins Plaudern ver falle, gestatten Sie mir, Ihnen einen vorbereiteten Text vorzutragen.

Mozarts grosse Messe in c-moll (KV 427) ist nur als Torso überliefert. Mehr oder weniger vollständig auskomponiert hat Mozart lediglich die Sätze Kyrie, Gloria, Sanctus und Benedictus. Zum Credo existiert ein Partiturentwurf bis und mit „Et incarnatus est“, während die weiteren Teile des Credo und das Agnus Dei fehlen.

Die ersten Teile der Messe entstanden wahrscheinlich im Winter 1782/83 in Wien, das Sanctus und Benedictus könnten im Sommer 1783 in Salzburg fertig gestellt worden sein. Es handelt sich insgesamt um eine gross angelegte Kantatenmesse, die sich an keinerlei kirchliche Einschränkungen hält und so den Rahmen eines Messgottesdienstes sprengt, vergleichbar nur mit Bachs h-moll Messe und Beethovens Missa solemnis. Eine Aufführung der vorhandenen Teile ist nicht mit Sicherheit belegt, doch gibt es Hinweise, dass sie am 26. Oktober im Benediktinerstift St. Peter in Salzburg stattgefunden haben könnte. In St. Peter feiert man an diesem Tag den hl. Amand, den zweiten Patron des Klosters, und da bei Heiligenfesten in der Messe das Credo entfallen kann, hätte dies Mozart erlaubt, seine Messe unvollständig zu belassen und namentlich das Credo nicht fertig zu komponieren.

Warum Mozart seine Komposition nach dem christologischen Bekenntnis „Et homo factus est“ abgebrochen hat, darüber kann man nur spekulieren. Doch die Frage, was es denn theologisch bedeutet, das Credo mit dieser Aussage enden zu lassen, ist interessant. Denn damit unterbricht Mozart seine Komposition nicht irgendwo, sondern nach der Weihnachtsthematik. Der ganze Satz heisst ja: „Jesus Christus hat Fleisch angenommen durch den Heiligen Geist von der Jungfrau Maria und ist Mensch geworden – homo factus est.“

Mozarts Credo endet also mit der Geburt Jesu. Es gibt somit keinen Karfreitag, kein Leiden, kein Kreuz, keinen Tod, kein Grab, und es gibt keine Ostern, keine Auferstehung am dritten Tag. Und in diesem Mozartschen Credo fährt Christus auch nicht zum Himmel auf, wo er nach dem Credo der Kirche „zur Rechten Gottes sitzt, um zu richten die Lebenden und die Toten“. In der Folge gibt es auch keine Pfingsten, also kein Bekenntnis zum Heiligen Geist und kein Bekenntnis zur Kirche, zur „unam sanctam catholicam Ecclesiam“, was vielleicht im Falle Mozarts nicht zu unterschätzen ist.

Mozarts Credo ist also ein Glaubens-Ja zu Weihnachten, zur Inkarnation des Gottessohnes in diese Welt – und ist damit ein Bekenntnis zu dieser Welt. Das Eingehen des Gottessohnes in diese Welt ist Freude genug, ist Grund zur Lebensfreude und verändert diese Welt in weihnächtliche Schönheit, was Mozart in den zauberhaften Klängen seines „incarnatus est“ zum Ausdruck brachte. Vielleicht entsprach diese weihnächtliche Welt tatsächlich eher Mozarts Lebensgefühl. Dies würde dann aber heissen: Wenn man seine Messe in seiner Musiksprache vervollständigt, dann zerstört man seine „Theologie“.

Es gibt natürlich auch noch eine andere, etwas rührselige Spekulation: Mozarts „Et incarnatus est“ sei die „strahlendste, zärtlichste Musik, die er je niedergeschrieben“ habe (so Robert Levin), und dies, weil er dabei an seine schwangere Frau Constanze und seinen zukünftigen Sohn gedacht habe. Als dieser dann Anfang August 1783 kaum zwei Monate alt

starb, sei es für Mozart deshalb viel zu schmerzlich gewesen, an der Messe weiter zu arbeiten.

Wie dem auch sei, zurück zu dieser wie gesagt nicht wirklich gesicherten Aufführung. Die Historiker nennen als Mitwirkende natürlich Mozart und seine Frau Constanze, die die Sopransoli gesungen habe, und dazu die höchst bescheidene Kirchenmusik von St. Peter, d.h. etwa zehn Sängerknaben und –Männer, und etwa ebenso viele Instrumentalisten, verstärkt durch ein paar Freunde Mozarts aus der Hofmusik. Die Posaunen kamen von den Stadtpfeifern. Ich würde mal annehmen, das klang sicher nicht so, wie wir es heute Abend erleben werden, auch wenn unser Orchester, das Zürcher Barockorchester, auf Instrumenten der Mozart-Zeit und in der tiefen Stimmung von 430 Hertz spielt.

[Mozart hat dann 1785 Teile der Messe zur Kantate Davidde penitente KV 469 umgearbeitet. Er unterlegte der Kyrie- und Gloria-Vertonung den italienischen Text, der wahrscheinlich von Lorenzo da Ponte stammt, und ergänzte das Werk durch eine Sopran- und eine Tenor-Arie sowie eine Solokadenz für die umtextierte „Cum Sancto Spiritu“-Fuge am Schluss der Kantate. Diese wurde am 13. März 1785 im Wiener Burgtheater unter Mozarts Leitung uraufgeführt.]

Über das Quellenmaterial möchte ich mich nicht weiter auslassen, interessant zu wissen ist vielleicht, dass das Kyrie und Gloria von Mozart fertig ausgearbeitet vorliegen, d.h. in seiner quasi „doppelten“ Niederschrift, bei der er in einem ersten Arbeitsgang nur das unbedingt Notwendige notierte und offen liess, was er in einem zweiten Arbeitsgang ausarbeitete. Dies lässt sich an der unterschiedlichen Farbe der verwendeten Tinte gut erkennen. Bei den Credo-Teilen fehlt dieser zweite Arbeitsgang, der vor allem die Instrumentation betrifft. Auch das Sanctus und Benedictus sind nur in Stimmen fragmentarisch überliefert, d.h. bei jeder Aufführung muss zwangsläufig eine Ergänzung vorgenommen werden. Johannes Günther hat sich für die Version von Richard Maunder von 1988 entschieden.

Natürlich kam man schon im 19. Jahrhundert auf die Idee, die Messe zu vervollständigen oder mindestens die vorhandenen, aber unvollständigen Teile für eine Aufführung herzurichten. Die erste vollständige Ergänzung stammt vom Wiener Kapellmeister Joseph Drechsler. Sie wurde 1847 im Wiener Stephansdom aufgeführt, ist aber heute verschollen. Eine weitere Fassung von Alois Schmitt kam 1901 in der Dresdener Lutherkirche zur Aufführung, wurde gedruckt und anschliessend des öfteren wiederholt. Erst dadurch wurde das Werk einer breiteren Öffentlichkeit bekannt. Die jüngste vollständige Fassung von Robert Levin wurde am 15. Januar 2005 in der Carnegie Hall in New York unter Helmuth Rilling uraufgeführt. Interessant scheint mir, dass sich Levin bei seiner Arbeit offenbar nur innermusikalische Fragen stellt – wie er denn Mozart am nächsten kommen könnte - die Sinnfrage eines solchen Unternehmens aber ausklammert. Macht es denn Sinn, ein unvollendetes Werk zu ergänzen, eigentlich nur, böse gesagt, um den „Musikbetrieb“ zu bedienen? Und erst noch eine Messe, die als Messkomposition innerhalb der Messe gar nicht brauchbar ist? Und wie steht es mit Mozarts Theologie, mit dem Respekt vor dem Willen des Komponisten und wie mit dem Verhältnis von Original und, ich würde sagen, Stilkopie? Für mich jedenfalls bleibt immer ein schaler Nachgeschmack, wenn ich solche Produkte höre, auch wenn sie noch so gut gemacht sind.

Der Auftrag der Abendmusiken im Berner Münster und des Berner Musikfestivals, Mozarts Messe zu vervollständigen, stellte mir diese Sinnfrage und deshalb habe ich lange gezögert, den Auftrag anzunehmen. Eine Entscheidung war zwar schon vorweggenommen, denn es sollte eine zeitgenössische Ergänzung, d.h. eine in meiner eigenen Musiksprache sein, eine Entscheidung, die für mich ohnehin Voraussetzung gewesen wäre. Doch die andere Grundfrage, ob denn eine Arbeit an einer Messe, am Messtext, im 21. Jahrhundert

überhaupt noch möglich ist, zumal für einen reformierten Komponisten, und ob Mozarts Messe dafür ein Ausgangspunkt abgeben könne, war damit nicht beantwortet.

Die Messordnung und ihre Themen sind eine perfekte liturgische Form, die über Jahrhunderte die christliche Kultur prägte. Diese formale und inhaltliche Perfektion bewährte sich bis heute nicht nur im Gottesdienst, sondern auch im Konzertsaal. Seit es das Messordinarium gibt, wurde es auch vertont, zu jeder Zeit in immer wieder neuer, „zeitgemässer“ Weise. Angefangen bei der „Messe de Tournai“ im 14. Jahrhundert, über Dufay, Ockeghem, Palestrina, Frescobaldi, Fux, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Liszt, Bruckner, Rossini, Verdi, Berlioz, Dvorak, Janacek, Strawinsky, Poulenc, Hindemith bis zu Ligeti, Schnebel und Schnittke – dies nur eine Auswahl, um die Vielfalt wenigstens anzudeuten. Dahinter steht vielleicht die biblische Aufforderung aus dem Psalm 96,1 „Singet dem Herrn ein neues Lied“ oder grundsätzlich die Aufgabe jedes einzelnen Christen, die „Worte Gottes“, die Bibel, für sich immer wieder neu auszulegen. So sehe ich es eigentlich geradezu als Pflicht jeder Generation, den Messtext zu vertonen, sei es als liturgisch verwendbare Musik oder für den Konzertsaal. Würde meine Generation dies verweigern, wäre es ein unentschuldbares Armutszeugnis für sie selbst.

Eine Messe ist aber auch im Konzertsaal nie nur reine Musik, denn sie behält auch da ihren spirituellen Ausdruck, sofern man diesen noch bereit ist wahrzunehmen. In unserem speziellen Fall muss es darum gehen, etwas von dieser „Spiritualität“ in die Aufführung zurück zu holen. Es mag meine persönliche, „kritische“ Sicht sein, doch gerade dies droht bei „normalen“ Konzertaufführungen hinter der „strahlendsten, zärtlichsten Musik“ zu verschwinden. Das Ziel einer Aufführung kann es also sicher nicht sein, die Zuhörer bloss durch „schöne“ Musik zu begeistern und sie in ihrem „was sie schon immer gekannt und gewusst haben“ zu bestätigen, sondern Ziel muss es sein, sie aufzurütteln und aufmerksam zu machen auf das, was eine Messe mehr ist als ein beliebiges Musikstück und vor allem, das ist entscheidend, dass dieses Mehr etwas mit ihnen selbst zu tun hat. Wir sind hier weder an einem Open Air noch in einem Museum, sondern in einem Raum – auch musikalisch – in dem die Forderung gestellt wird, sich dem zu stellen, was uns im Hier und Jetzt existentiell angeht. Jede und jeder wird das subjektiv und mehr oder weniger bewusst wahrnehmen, doch bleibt es bei einem blossen Konzerterlebnis, dann ist die Messkomposition, mindestens aber die Aufführung im Grunde gescheitert.

Damit ist die Frage, warum sich mit dem Messtext beschäftigen, in etwa beantwortet, warum aber soll Mozarts Messe den Ausgangspunkt abgeben? Ausgehend von den vorgängigen Überlegungen geht es mir also durchaus auch um den Versuch, Mozarts ohne Zweifel grossartiges Werk vor einem, wiederum böse gesagt, „geist-losen Verbrauch“ zu bewahren. Indem diesem Werk in kompromissloser Weise unsere eigene, heutige Sprache gegenüber gestellt wird, soll es neu beleuchtet und dadurch auch neu gehört werden. Meine Musik stellt allein durch ihre Existenz, dass sie da ist, eine Frage an Mozarts Musik. Diese kann nicht mehr gehört werden wie vordem. Und der Hörer ist gezwungen, sich zu fragen: Wie stelle ich mich dazu? Wo gehöre ich hin?

Es gibt aber noch einen weiteren Grund, sich Mozarts berühmter Messe salopp gesagt anzuhängen – ein Grund, der wieder etwas mehr in die „menschlichen Niederungen“ hinab führt. Wie Sie wissen – das Münster hier mag eine Ausnahme sein – Kirchenmusiker und Kirchenmusikhörer sind im allgemeinen mindestens musikalisch eher konservativ. Die einen wollen strahlende Barockmusik hören, oder „tief empfundene“, Bach über alles, die andern lieben Sacropop mit Klampfe oder E-piano und Schlagzeug. In ein Konzert mit zeitgenössischer „ernster“ Musik – eigentlich ihrer Musik, dem künstlerischen Ausdruck ihrer Zeit - würden die wenigsten von ihnen gehen. Die c-moll Messe wird nun mindestens die Klassikliebhaber anziehen und so werden sie, ob sie es wollen oder nicht, mit der Musik ihrer Zeit konfrontiert. Dieses Projekt ist also für mich eine seltene, hervorragende Gelegenheit, an

Hörer heran zu kommen, an die ich sonst nicht käme. Was sich bei dieser Konfrontation ereignet, kann ich natürlich nicht abschätzen, aber ich vertraue auf eine Erfahrung, die ich öfters gemacht habe: Gerade der Kirchenraum, und ein solch grossartiges Münster im besonderen, öffnet die Herzen. Man nimmt darin anders wahr, hört mehr als sonstwo und wird dadurch bereiter, sich auf Ungewohntes, Fremdes einzulassen.

Doch nun zu unserer Ergänzung. Ich sage unserer, weil meine Frau Eva Tobler Gasser als promovierte Theologin und Germanistin ganz entscheidenden Anteil an der Entstehung dieses Werks hat. Und damit wissen Sie auch, woher ich meine „theologischen Exkurse“ habe. Es geht aber um weit mehr: In langen Diskussionen haben wir das Wesentliche unserer Ergänzung entwickelt. Ohne diese gemeinsame Auseinandersetzung mit dem „Problem“ wäre dieses Werk nicht entstanden. Übrigens stammt auch der Titel von ihr: Trans-Credo, „Über das Credo hinaus“ oder „Durch das Credo hindurch“. Ich möchte mich also an dieser Stelle ganz herzlich bei ihr bedanken.

Eine weitere einschneidende Entscheidung, die sich für uns aber durchaus positiv auswirkte, war die Bitte der Auftraggeber, den Chor möglichst nicht einzusetzen. Somit waren als Besetzung die Solisten und Mozarts Orchester gegeben und inhaltlich die Messtexte der von Mozart nicht komponierten Teile. Was also tun.

Die Tradition „Messe“ ist heute keine Selbstverständlichkeit mehr, keine gottgewollte, unantastbare Gegebenheit, die einfach so hinzunehmen ist. Ich denke, dass sie auch bei gläubigen Katholiken immer wieder Fragen und Zweifel hervorruft. Deswegen muss sich die Auseinandersetzung damit grundsätzlich in unsere gegenwärtige Welt hinein öffnen. Solche Öffnung aber schliesst die Verwendung der traditionellen lateinischen Messtexte, insbesondere des Credos, weitgehend aus. Es müssten Aussagen gefunden werden, die von der Messe her gesehen unsere Zeit, unsere Lebenssituation in den Blick nehmen. Doch die im Messtext angesprochenen Themen – also Cruzifixus, Et resurrexit, Et in spiritum sanctum, Et unam sanctam und Et vitam venturi, und dann nach Mozarts Sanctus und Benedictus das Agnus Dei und Dona nobis pacem - diese Themen sollten in dieser Reihenfolge beibehalten werden, denn sonst wäre der Charakter der Messe zerstört.

Eva Tobler hat also zu jedem Artikel eigene, neue Texte geschaffen, meist als sehr freie Bearbeitungen biblischer Texte. Es sind fast nur „Stich-Worte“, die ein Assoziationsfeld öffnen im Sinne einer zeitgemässen Reaktion auf den entsprechenden Glaubensartikel des Credos. In gewisser Weise „erklären“ sie die Glaubensartikel oder stellen sie auch nur in den Raum, auf jeden Fall aber bekennen sie diese nicht durch das „ich glaube“. Dieses „ich glaube“ ist dem einzelnen Hörer, der einzelnen Hörerin überlassen.

Ursprünglich wollten wir die Texte als quasi „Textbilder“ auf eine riesige Leinwand im Chor projizieren. Wir liessen die Idee aber fallen, und zwar vor allem deswegen, weil es uns wichtig schien, dass unsere Texte nicht nur gelesen, sondern dass sie „gehört“ werden, quasi als „Das Wort ward Fleisch“ oder wie Jesus sagte: „Wer Ohren hat zu hören, der höre“ (Mt 11,15). Die christliche Religion ist ja eine Religion des Wortes und des Hörens. Ich habe also die Texte einem Sprecher anvertraut – Peter Schweiger, den viele von ihnen sicher kennen - und habe sie so in den musikalischen Ablauf eingefügt, dass sie eine eigene Ebene bilden als eine Art Gegenüber zur Musik der Solisten und des Orchesters.

Doch noch etwas anderes ist uns wichtig. Mozarts Komposition hört ja wie gesagt mit dem christologischen Bekenntnis „et homo factus est“ auf. Im ursprünglichen Credo bezieht sich diese Aussage auf die Menschwerdung Christi. Diese Aussage bildet auch für Eva Toblers neue Texte die Basis, allerdings erweitert auf das Menschsein allgemein. Christi Menschsein ist auch das Thema des Menschseins in dieser Welt. Dieser Grundsatz bestimmt die Textergänzungen. Folglich sprechen sie nicht wie im ursprünglichen Credo von einem

Gegenüber - dem Gekreuzigten, dem Auferstandenen, dem Heiligen Geist, von der Kirche und dem ewigen Leben - sondern sie sprechen immer von uns. Es ist somit ein ganz und gar anthropologischer Ansatz: Wir sind es, um die es geht, wir sind die Suchenden -

Als Konsequenz dieses anthropologischen Ansatzes kam Eva Tobler auf zwei Zitate von Friedrich Nietzsche, die sie in ihr Libretto einfügte. Zunächst Fragmente aus „Der tolle Mensch“, aus dem Aphorismus 125 aus dem dritten Buch der „Fröhlichen Wissenschaft“, ein Aphorismus, der sich mit dem Thema „Gott ist tot“ befasst. Die zivilisierte Welt habe ihr bisher wertvollstes geistiges Fundament zerstört und Gott getötet. „Wir haben ihn getötet!“ Wie waren wir dazu fähig – und wie werden wir damit fertig, das sind die brennenden Fragen.

Als zweites Zitat erscheint das Gedicht „Dem unbekannten Gott“, das Nietzsche schon als Zwanzigjähriger 1864 niedergeschrieben hat. „Noch einmal, eh ich weiterziehe / Heb ich vereinsamt meine Hände – Ich will dich kennen, Unbekannter“. Beide Texte offenbaren das Wagnis und die beinahe Unmöglichkeit eines modernen Credo. Sie umschreiben den Raum, in dem wir uns auch 150 Jahre später noch immer befinden. Sie bringen die Fragen und Zweifel, die uns nicht nur bei der Auseinandersetzung mit dem Credo der Messe aufwühlen, auf den Punkt.

Da beides Texte von höchster sprachlicher Intensität sind, macht Sprechen keinen Sinn. Ich lasse sie deswegen von den Solisten singen, den „Tollen Menschen“ von allen vier Solisten als Ensemble – denn obwohl ja im Text immer von „Wir“ die Rede ist, kann es nicht der Chor sein, denn dieses „Wir“ meint nicht ein Kollektiv, sondern alle Menschen als je einzelner Menschen.

Das Gedicht „Dem unbekannten Gott“ habe ich dem Bass als „grosse Solo-Arie“ anvertraut. Der Bass hat ja bei Mozart wenig zu tun, wichtiger scheint mir aber, dass dieser Text der „Sache“ derart auf den Grund geht, dass ich mir dafür – die Frauen mögen es mir verzeihen – nur eine tiefe Männerstimme vorstellen kann.

Das Ensemble „Der tolle Mensch“ erscheint logischerweise innerhalb des „Cruzifixus“, während das Basssolo „Dem unbekannten Gott“ das Agnus Dei abschliesst. Die Messe endet also mit Nietzsches emphatischen Worten „du Unfassbarer, mir Verwandter! / Ich will dich kennen, selbst dir dienen“, denn danach folgt nur noch das rein instrumentale „Dona nobis pacem“.

Zur Musik möchte ich nicht viel sagen, um sie nicht vorweg zu nehmen - Sie werden sie ja hören. Doch vielleicht immerhin soviel:

Wie die Texte von Eva Tobler nicht das „ich glaube“, die Glaubensgewissheit in den Vordergrund stellen, so ist auch die Musik keine „Bekenntnismusik“, sondern eine, die sich dem Fragenden und Zweifelnden öffnet.

Formal habe ich das Prinzip „Nummernkantate“ beibehalten, habe aber jeden Satz auf elementare Formen und Gestalten wie „Akkordschläge“, Akkorde, Pausen, Klangfelder reduziert. In gewissem Sinn handelt es sich also um eine „musique pauvre“, die nichts behauptet, nichts glorifiziert, weder zu überwältigen noch zu „missionieren“ versucht, sondern einen Denk-/Hörraum anbietet, zu dem es ganz verschiedene Zugänge gibt. Doch wie gesagt, hören Sie selbst.

Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit und wünsche Ihnen einen hoffentlich unvergesslichen Abend hier im Berner Münster.