

Jakob Johannes Koch, Bonn

„Der Klerus unterbrach die Musik geräuschhaft . . .“

Die Problematik der Orchestermesse in erneuerter Liturgie am Beispiel W. A. Mozarts*

Hochamt in der katholischen Pfarrkirche einer deutschen Kleinstadt: „Mozarts ‚Waisenhausmesse‘ war ein Hörerlebnis. [. . .] Aber dem Zelebranten schien nicht bekannt zu sein, daß das Kyrie der Waisenhausmesse dreiteilig ist. Er versuchte bereits nach der ersten Fermate, seine Oration zu singen. Nach diesem Adrenalinstoß auf der Chorempore gelang das Gloria triumphal. [. . .] Schade, daß so grandiose Musik in der katholischen Liturgie kaum Stellenwert hat. Denn der [. . .] Klerus unterbrach das Spiel geräuschhaft.“¹ Dieses Zitat ist kein Fake, sondern nachzulesen in der „Saale-Zeitung Bad Kissingen“ vom 9. Juli 1997. Es führt exemplarisch auf unser Thema hin: Wie kann es heute gelingen, eine traditionelle Orchestermesse zum „integrierenden Bestandteil der feierlichen Liturgie“² werden zu lassen? Dass dies nicht überall glückt, dürfte unbestreitbar sein.

Freilich ist die Fragestellung nicht neu. An ihr haben sich schon viele Diskutanten abgearbeitet. Der Streit verharret derzeit in einem halbherzigen Patt. Der vorliegende Artikel möchte kein Öl in die Glut gießen, die unter der Asche jahrelanger Debatten vielerorts noch glimmt. Aus dieser Asche soll vielmehr – um im Bild zu bleiben – der Phönix einer liturgisch-musikalischen Synergie aufsteigen. Dazu wollen die folgenden Betrachtungen am Beispiel der Messen Wolfgang Amadé Mozarts einige Impulse geben.

Eucharistie oder Konzertmesse?

Die obige Zeitungsnotiz lässt nur ansatzweise erahnen, welch heikles Spannungsfeld hier als Subtext mitschwingt. Idealbild des Rezensenten ist eine meisterlich musizierte Waisenhausmesse, dekorativ umrahmt durch ein möglichst dezentes „heiliges Schauspiel“ am Altar. Dem Liturgen hingegen scheint die Mozart-Messe nur Marginalie, nicht wichtig genug, um sich ernsthaft darauf einzulassen. Was sich in dem Zeitungsausschnitt wie eine Provinzposse ausnimmt, gewinnt auf höherer Diskussions-Ebene an Brisanz. Denn die Ritenkongregation und der von Papst Paul VI. zur Umsetzung der Liturgiekonstitution eingesetzte Liturgierat bestimmten 1967 in der Instruktion „Musicam sacram“: „Nichts ist feierlicher und schöner in den heiligen Feiern, als wenn eine ganze Gemeinde ihren Glauben und ihre Frömmigkeit singend ausdrückt. Deshalb soll die tätige Teilnahme des ganzen Volkes [. . .] eifrig gefördert werden. [. . .] Nicht zu billigen ist jedoch der Brauch, den ganzen Gesang [. . .] einem Sängerkorps zuzuweisen und das Volk gänzlich von der Teilnahme am Gesang auszuschließen.“³ Die Kongregation für den Gottesdienst und die Sakra-

* Dieser Beitrag wurde erstmals in „Musica Sacra“ 126 (2006) 78–81 veröffentlicht. Die Schriftleitung bedankt sich für die Abdruckerlaubnis.

¹ Saale-Zeitung Bad Kissingen vom 9. Juli 1997.

² II. VATICANUM, SC 112.

³ SACRA CONGREGATIO RITUUM ET CONSILIUM AD EXSEQUENDAM CONSTITUTIONEM DE SACRA LITURGIA, Instructio de musica in sacra Liturgia „Musicam sacram“ (5.3.1967). In: AAS 59 (1967) 300–320; Art. 16. Deutsche Übersetzung (Auszug) zitiert nach: Dokumente zur Erneuerung der

mentenordnung bekräftigte dies 1987 noch einmal, indem sie anordnete, „[. . .] den Gebrauch von Werken einzuschränken, die aus einer Zeit stammen, in der die tätige Teilnahme der Gläubigen an der Liturgie noch nicht als eine Quelle wahrhaft christlichen Geistes [. . .] angesehen wurde“⁴.

Zweites Vatikanum versus Settecento?

In mancherlei Hinsicht scheinen Mozarts Messen der Liturgiereform des Zweiten Vatikanischen Konzils zuwiderzulaufen, die ja die „tätige Teilnahme“⁵ der Gläubigen in der Liturgie fördern und der Muttersprache mehr Raum geben wollte. Ertönt eine Mozart-Messe, ist der zuhörenden Gemeinde eine ganzheitlich-aktive Teilnahme nicht mehr möglich und muttersprachlich ist der vertonte Text auch nicht. Dies ist nicht weiter verwunderlich. Denn Wolfgang Amadé Mozart hat seine Messen für eine spätbarocke Gottesdienstgestalt komponiert, die Volkssprachlichkeit und „tätige Teilnahme“ im offiziellen Ritus nicht vorsah, sondern allenfalls in der Paraliturgie und auch dort nur ansatzweise. Dies änderte sich zwar ab 1782/83 bis zu einem gewissen Grad durch die josephinische Gottesdienstreform. Aber da hatte Mozart – mit Ausnahme der „Großen Messe“ c-Moll – alle seine Ordinariumszyklen bereits vollendet. Aufgrund der unterschiedlichen liturgischen und kirchenmusikalischen Kontexte von Spätbarock und 21. Jahrhundert sind für den heutigen Hörer nicht mehr alle musikalischen Aussagen und Merkmale der Mozart-Messen nachvollziehbar.

Heutige liturgische Reibungsflächen

Erklingen Mozarts Messen in der heutigen Messliturgie, kann es dazu kommen, dass die vor- und nachbereitenden Feier-Elemente überbetont werden. Die eigentlichen Kernriten können sich nicht mehr als Höhepunkte abheben. Der authentische liturgische Spannungsbogen droht durch einen musikalisch generierten, zweiten Spannungsbogen nivelliert zu werden. Denn bereits beim Eröffnungsteil (bis einschließlich zur Oratio collecta) werden die üblichen Proportionen verschoben. Liturgisch gesehen ist die Eröffnung eher untergeordnet. Musikalisch wird sie jedoch zu einem Hauptteil hochstilisiert. Der somit bereits in der Kyrie-Vertonung begonnene musikalische Spannungsbogen wird im anschließenden Gloria zu einem ersten Höhepunkt gesteigert. Der Wortgottesdienst hingegen (als „Tisch des Wortes“ wichtiges Korrelat zum „Tisch des Brotes“) findet musikalisch gesehen keine Beachtung. Lediglich das Credo, das gesprochen nur zwei Minuten dauert, erhebt Mozart vor allem in den Missae breves et solemnes und Missae solemnes zum Hochplateau des Ordinariumszyklus: In der dramatisch durchstrukturierten Ausfaltung der einzelnen heilsökonomischen Aspekte greift er der Anamnese des eucharistischen Hochgebetes vor und setzt damit einen Akzent, der im heute gültigen Ordo Missae so nicht vorgesehen ist. Überdies scheiden die in der erneuerten Liturgie üblichen affirmativen Gemeinde-Teile, in de-

Liturgie. Bd. 1: Dokumente des Apostolischen Stuhls 1963–1973. Hg. H. Rennings – M. Klöckner. Kevelaer 1983, 404–423, hier 409.

⁴ SACRA CONGREGATIO PRO CULTU DIVINO, Epistula ad Praesides Conferentiarum Episcoporum atque ad Praesides Commissionum Nationalium de Liturgia „De concentibus in ecclesiis“, Art. 6, in: Not. 24 (1988) 17–25; hier zitiert nach: KONGREGATION FÜR DEN GOTTESDIENST, Erklärung über „Konzerte in Kirchen“ und Rundschreiben „Über die Feier von Ostern und ihre Vorbereitung“. Hg. Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz. Bonn 1988 (VApS 81).

⁵ Vom Heiligen Stuhl approbierte Übersetzung des lateinischen Terminus „actuosa participatio“ (Liturgiekonstitution „Sacrosanctum Concilium“ Nr. 11; 14; 19; 21; 27; 41; 48; 50; 55; 79).

nen die Gemeinde aktiv den Glauben bekennt, bei Mozarts Credovertonungen aus, obwohl hier eigentlich in besonderer Weise das je persönliche Bekenntnis des Einzelnen (*Credo*) durch performatives Sprechen bzw. Singen einfließen sollte.

Während der eigentlichen Eucharistiefeier (vom Offertorium bis zur Postcommunio) kann die Darbietung einer Mozartmesse dazu führen, dass das eucharistische Hochgebet von der Textauslegung spätharocker Frömmigkeit überlagert wird: Denn die von Mozart rezipierte Gattungstradition setzt im Sanctus einen aus heutiger Sicht überpointierten Akzent auf den Vorausblick in die himmlische Herrlichkeit, während der genuin akklamatorische Charakter weitgehend zurücktritt. Das Benedictus „weihnachtlich“-pastoralen Charakters bedeutet aus der Perspektive der erneuerten Liturgie ebenfalls eine theologische Engführung. Überdies droht die im Vergleich zum gesamten Hochgebet überproportioniert lange Sanctus-Benedictus-Vertonung die Einheit des Hochgebetes zu sprengen. Die Gemeindebeteiligung ist in der erneuerten Liturgie konstituierendes Merkmal des Sanctus – keine Frage, dass die Orchestermesse mit diesem Desiderat unvereinbar ist. Mozart gestaltet in vielen seiner Messen den Agnus-Dei-Satz als breit konzipiertes musikalisches Finale. Da das Brotbrechen in der heutigen Messfeier auf das kurze Brechen der Priester-Hostie reduziert ist, ergibt sich auch hier eine Missproportion.

Impuls 1: Festliche Kirchenmusik erfordert festliche Liturgie

Mozarts Werke sind trotz aller Referenz an gängige Gattungstraditionen durch und durch individuell, voll tiefen Ausdrucksgehalts. Sie haben ausgesprochen mystagogische Qualitäten. Da die Liturgie solcher Qualitäten heute mehr denn je bedarf, sollte man vor den musikliturgischen Problemstellungen nicht vorschnell kapitulieren. Der Theologe und Musikwissenschaftler Meinrad Walter hat recht, wenn er nicht nur danach fragt „[. . .] wie ‚liturgiefähig‘ heute Mozarts Musik noch ist, sondern auch danach, wie die Liturgie ‚mozartfähig‘ bleiben kann“⁶. Das ist provokant formuliert, meint aber nichts anderes als den Versuch einer echten Synergie von Liturgie und Kirchenmusik: Syn-ergeia als sich wechselseitig förderndes Zusammenwirken. Das heißt, dass sich Liturgie und Musik gegenseitig potenzierend auslegen, sich einander in das erhellende Licht der göttlichen Offenbarung rücken. Dies aber kann nur gelingen mit der Empathie und wechselseitigen Koordination aller liturgisch Verantwortlichen.

Liturge und Kirchenmusiker bilden im Optimalfall das Dramaturgenteam für die rechte Feier der liturgischen Handlung, griechisch „Drama“. Die Binnendramaturgie des Gottesdienstes ergibt sich aus der gestuften Wertigkeit primärer und sekundärer Elemente. Diese müssen funktionsgerecht gestaltet und in wechselseitig stimmige Gewichtung gebracht werden. Vor allem Liturgen unterliegen oft dem Trugschluss, man müsse den zeitlichen „Mehraufwand“, den die gottesdienstliche Darbietung einer Orchestermesse mit sich bringt, durch Straffung der liturgischen Riten und des Gemeindegesangs ausgleichen. Dabei ist es doch eine menschliche Grunderfahrung, dass sich dem, der von einem Ereignis innerlich ergriffen wird, Zeit und Raum entgrenzen. Das aber setzt voraus, dass der Festlichkeit der Orchestermesse auch eine dezidiert festliche Gestaltung der anderen Teile des Gottesdienstes entspricht. Der unbegleitete Kantorengesang erscheint im Verhältnis zur chorischorchestrallen Credovertonung oft dürftig und sollte daher ebenfalls üppig begleitet werden. Neben einem ausladenden Sanctus mit Trompeten und Pauken wirkt ein kurzes, gesproche-

⁶ M. WALTER, Brauchen wir „theologische Mozartforschung“? Eine kleine Skizze. In: MuK 75 (2005) 442–445, hier 445.

nes Hochgebet unangemessen beiläufig. Ein langes, kantilliertes Hochgebet entspricht dann der eucharistischen Wandlung als dem Höhepunkt der Messe wohl eher.

Impuls 2: Aktives Hören – vom Schlagwort zur Realität

Wofern man „actuosa participatio“ als pausenlose leibgeistige Aktivität aller Gottesdienstteilnehmer interpretiert, wäre eine Verbannung der Mozart-Messen aus der Liturgie in der Tat folgerichtig. Pausenloses Aktivsein der Gemeinde hieße aber, die Aktivität zum äußerlichen Aktivismus zu pervertieren. Die Liturgiereform hingegen wollte den Begriff der „actuosa participatio“ differenzierter verstanden wissen. Dies belegt wiederum die oben bereits zitierte Instruktion „Musicam sacram“: „Die Gläubigen sollen auch angeleitet werden, daß sie durch innerliche Teilnahme dahin gelangen, ihr Herz zu Gott zu erheben, wenn sie zuhören, was die Ministri oder der Sängerchor singen.“⁷ „Actuosa participatio“ kann sehr wohl auch in der Weise „Aktiven Hörens“ verwirklicht werden, wenngleich dieser Begriff leider seit Jahrzehnten inflationär gebraucht wird. Viele führen ihn als Topos im Munde, aber nur wenige tun in praxi etwas dafür.

Albert Wellek (1904–1972), Gründervater der modernen Musikpsychologie, fordert, den musikalisch nicht Vorgebildeten vor dem Musik-Hören behutsame Hör-Anleitungen zu geben.⁸ Die Gemeinde wird es als belebende Abwechslung empfinden, wenn die Predigt Aspekte der dargebotenen Musik aufgreift und Hör-Anleitungen im Sinne Welleks anbietet. Solche Hinführungen erfordern unleugbar rhetorische und pädagogische Fähigkeiten. Denn Mozarts Messen ebenso wie aller anderen kirchenmusikalischen Werke dürfen keinesfalls als Waffe des katechetischen Arsenal missbraucht werden. Eine vorgefertigte Deutung, die mit dem musikalischen Werk in Wahrheit nichts zu tun hat, wäre die größte Verfehlung musikalisch-liturgischer Mystagogie. Es geht vielmehr um „Mäeutik“, um „Hebammenkunst“ im Sinne Sokrates: Subtile Impulse sollen den Hörer dazu bringen, das Evidenzerlebnis aus sich selbst heraus zu entwickeln.

Aktives Hören ist übrigens auch für die ausführenden Musiker unerlässlich: Sie dürfen sich nicht damit begnügen, den Werktext in Melos, Rhythmus, Harmonie und Dynamik korrekt zu buchstabieren, sondern gleichzeitig müssen sie danach streben, aus der Musik das „Unerhörte“ heraus zu hören und Klang werden zu lassen. Nur wer kreativ-kongeniales Hören lernt, vermag auch kreativ-kongenial zu musizieren.

Impuls 3: Mozarts Messen als liturgische Mystagogie

Hör-Anleitungen könnten im Gottesdienst zunächst in einer kurzen Einführung direkt nach der liturgischen Begrüßung erfolgen. Mit knappen Worten kann der Gemeinde bereits zu Beginn mitgeteilt werden: Wer schuf die Musik, in welcher Lebenssituation schuf er sie, auf welche musikalischen Merkmale sollten die Zuhörer besonders achten? So wird schon zu Beginn die Bereitschaft zu aufmerksamem Hinhören motiviert. In der Predigt könnte dann ausführlicher auf das Werk und den Komponisten eingegangen werden und ein innerer Bezug zu Schriftlesungen, liturgischer Symbolik des Tages oder aktuellem Zeitgeschehen hergestellt werden. Hier darf sich ein musikalisch nicht so kundiger Homilet durchaus

⁷ SACRA CONGREGATIO RITUUM et CONSILIUM AD EXSEQUENDAM CONSTITUTIONEM DE SACRA LITURGIA, Instructio de musica in sacra Liturgia „Musicam sacram“ (5.3.1967) (s. Anm. 3) Art. 15.

⁸ Vgl. A. WELLEK, Musikpsychologie und Musikästhetik. Grundriß der systematischen Musikwissenschaft. Frankfurt a. M. 1963, 215.240.

durch einen kompetenten Kirchenmusiker beraten lassen. Auch der vertonte Text der Orchestermesse bedarf selbst mitunter einer theologischen Exegese. Scheinbar vertraute Texte wie das Nicänokonstantinopolitanum erleben durch eine Vertonung oft Bedeutungsverschiebungen, die theologisch höchst anregend sein können. Wünschenswert wäre es, wenn sich auch die Musiker zur Beginn ihrer Probenarbeit auf diese Weise mit dem Werk auseinandersetzen würden.

Mitunter liefert die jeweilige Messe den Predigt-Skopos wie von selbst: Die ergreifenden „Donna nobis pacem“-Deutungen Mozarts etwa in der Missa brevis B-Dur KV 275 (KV⁶ 272 b) und Missa brevis C-Dur („Spaur-Messe“, „Piccolomini-Messe“) KV 258 sind hoch aktuelle Friedensbotschaften, das „Qui tollis“ des Gloria der Missa solemnis C-Dur KV 337, wo Mozart die Worte von den Sünden der Welt und die Erbarmensbitte so sinnfällig mit der Klangchiffre der Apokalypse verbindet, verdient es ebenfalls, theologisch weitergedacht zu werden. Dem wären noch viele weitere Beispiele hinzuzufügen.

Wenn die überkommene Kirchenmusik richtig „decodiert“ wird, kann sie der Gottesdienstgemeinde bestimmte Aspekte der Tagesliturgie nahe bringen: Mozarts viele Messen mit eindringlichen „Et incarnatus“-Vertonungen gehen weit über das stereotype Gattungsidiom hinaus und können deshalb in der Weihnachtszeit den Inhalt des Festes wirksam verdeutlichen. Die Missa brevis C-Dur KV 220 (KV⁶ 196 b), deren Sanctus-Satz vulgo als Vogelgezwitscher missdeutet wurde („Spatzenmesse“) ist eigentlich eine Allerheiligen-Messe par excellence: Die Vereinigung mit den Engeln und Heiligen zum Gottes-Lob wird durch die Himmelsglöckchen-Figur in den Violinen als frohe Vereinigung mit der „himmlischen Liturgie“ gestaltet. Oder man vergegenwärtige sich die Messen mit trinitarisch ausgedeuteten Credo-Sätzen, die am Dreifaltigkeitssonntag ebenso wie an den Herrenfesten gleichsam Propriums-Charakter erhalten: So etwa in der Messe C-Dur = „Missa in honorem SS.^{mae} Trinitatis“ KV 167 und „Spaur-Messe“, „Piccolomini-Messe“ KV 258. Es wären noch weitere Beispiele für Mozart-Messen anzuführen, die aufgrund ihres musikalischen Symbol- und Ausdrucksgehaltes etwa als österliche oder pfingstliche Messen im Kirchenjahr verortet werden können. Bei alledem kommt es nur darauf an, die Ohren behutsam auf die entsprechenden Besonderheiten zu lenken und diese in Chorproben sowie liturgischer Ansprache und Predigt theologisch aufzugreifen.

„Lebendiger, als es durch viele Predigten geschehen könnte“

Wolfgang Amadé Mozart hat als Glaubensvermittler einen wichtigen Platz auch in der erneuerten Liturgie unserer Tage, wenn wir seine Werke nicht als konserviertes Museumsgut importieren, sondern als lebendiges Zeugnis seiner Religiosität in unsere Zeit hinein übersetzen. Texte und Konzepte dürfen sich jedoch nicht anmaßen, die Musik Mozarts zu erklären. Sondern sie sollen Hilfestellung sein für das, was Liturge, Musiker und Gemeinde letztlich nur aus sich selbst heraus vollbringen können. Wo die Synergie von Gottesdienst und traditioneller Orchestermesse gelingt, wird Wirklichkeit, was Joseph Ratzinger, heute Papst Benedikt XVI., in „Der Geist der Liturgie“ schreibt: Wenn „wir [. . .] Mozart in der Kirche hören [. . .], spüren wir auf wunderbare Weise, was gloria Dei – Herrlichkeit Gottes – heißt: Das Mysterium der unendlichen Schönheit ist da und läßt uns Gottes Gegenwart lebendiger und wahrer erfahren, als es durch viele Predigten geschehen könnte“⁹.

⁹ J. RATZINGER, Der Geist der Liturgie. Eine Einführung. Freiburg i. B. [u. a.] 2000, 126.