

Universität Bern
Institut für Musikwissenschaft
FS 2008
Bachelor-Seminar: Mozarts Kirchenmusik
PD Dr. Therese Bruggisser-Lanker

Schriftliche Ausarbeitung Referat

Wolfgang Amadeus Mozart: Die Kirchensonaten

von

Andreas Meier
99-365-132
MuWi (BA Major) 3. Semester
Parkstrasse 25
3014 Bern
031 372 26 91
a.meier@students.unibe.ch

21. Mai 2008

Inhalt

Einleitung.....	3
Definitionen.....	4
Instrumentale Kirchenmusik <i>Symphonia – Sinfonia da Chiesa – Sinfonia Concertata – Kirchensonaten – Sonata da Chiesa – Epistel Sonate – Sonate all’epistola</i>	4
Graduale	5
Kirchensonaten als Instrumentalmusik in der Liturgie.....	5
Liturgische Funktion	5
Die Kirchensonaten	5
Form	6
Besetzung	6
Aufführungspraxis	7
Schlussbemerkung.....	7
Literaturverzeichnis	8

Einleitung

Wer sich mit Mozarts Werk für Tasteninstrument befasst, kann auf eine grosse Zahl von qualitativ hochwertiger Sekundärliteratur zurückgreifen. Anders sieht dies bei der Besprechung seiner spärlich vorhandenen Orgelwerke aus. Mozart galt zu seiner Zeit, als einer der führenden Klaviervirtuosen. Einzig der italienische Tastenakrobat *Muzzio Clementi* und später *Johann Nepomuk Hummel* hätten ihm das Wasser reichen können. Sein umfassendes Œuvre für Klavier bietet bis heute einen reichen Fundus an Konzertliteratur und ist Abbild der historischen Klavier- und Konzertästhetik. Angefangen mit den frühen Klavierstücken ab KV1 bis 15, den zahlreichen Einzelstücken, immerhin 18 vollständigen Sonaten und einer Fantasie in c-moll, 14 grossen Variationenzyklen und nicht minder als 27 Klavierkonzerten und 2 Konzertrondi. Nebst den Werken für Klavier allein, finden sich 5 vollständige Sonaten für Klavier vierhändig, 1 Variationensatz und einige Einzelsätze. Eine besondere Stellung nimmt die Sonate in D-Dur für zwei Klaviere ein. Diese entstand im November 1781 in Wien und bildet zusammen mit dem zwei Jahre zuvor entstandenen Konzert für zwei Klaviere in Es KV 365 bis heute einen glanzvollen Höhepunkt dieser kammermusikalischen Besetzung.

Unter allen Klavierwerken finden sich auch vereinzelt einige Fugen. Diese dürften aber wohl eher auf Drängen seiner Schwester Nannerl, denn aus Mozarts eigenem Bedürfnis entstanden sein. Mit seiner Schwester hat er Zeitzeugnissen zufolge auch sein gesamtes kammermusikalisches Klavierwerk aufgeführt. Nannerl schätzte offenbar Wolfgangs Fugenkünste und riet ihm immer wieder zur Erschaffung selbiger. Viele davon blieben aber unvollendet.

Die Fuge als die hehre und perfekte Form kompositorischen Schaffens hat Wolfgang zeitlebens grosse Mühe bereitet. So blieben zahlreiche Fugen nur als Fragmente überliefert. Folgt der letzte Satz der *Jupitersinfonie* mit ihrem kirchenmusikalisch stark konnotierten Thema noch strengen kontrapunktischen Regeln, ist davon im quirligen letzten Satz seiner ebenfalls kontrapunktisch angelegten letzten Klaviersonate kaum noch etwas zu verspüren. Im Gegenteil: er kümmert sich hier nicht einmal mehr um offensichtliche Quintparallelen!

In Mozarts gesamtem Schaffen für Tasteninstrument findet sich kein einziges vollständiges Stück für genuine Kirchenorgel alleine. Einzig das Fragment der *Fuge in g-moll* und die *vier kleinen Fugen (Versetten)* des KV 154a enthalten im Titel die Anweisung „für Orgel“. Alle anderen Orgelwerke sind Gelegenheits- und Auftragskompositionen, wie beispielsweise das *Adagio und Allegro in f für ein Orgelwerk* oder das *Allegro und Andante für eine Orgelwalze* oder das späte *Andante in F* KV 616 ebenfalls für eine Orgelwalze.

In seiner Zeit als Kapellmeister am Salzburger Dom komponierte Mozart insgesamt 17 vollständige und zwei fragmentarisch erhaltene Sonaten für *Orgel und Orchester*. Unter exakt dieser Bezeichnung sind die Kirchensonaten in der *Neuen Mozart Ausgabe* von Bärenreiter zu finden.

Definitionen

Instrumentale Kirchenmusik

Symphonia – Sinfonia da Chiesa – Sinfonia Concertata – Kirchensonaten – Sonata da Chiesa – Epistel Sonate – Sonate all'epistola

Eine der frühestens Definitionen liefert 1713 Mattheson. Bei seinem Versuch der Definition einer Symphonie bzw. Sinfonia schreibt er:

Symphonie, Sinfonia ... bedeutet es eine solche Composition die allein auff Instrumenten hervorgebracht wird. [...] Die Italiäners bedinen sich der Symphonien vor ihren Opern und anderen Dramatischen Werken so wol als auch vor Kirchensachen; vor jenen an statt der Ouverturen, vor diesen aber an statt der Sonaten. [...]

Ein Viertel Jahrhundert später ergänzt ebenfalls Mattheson:

Die Sinfonia, Symphonie da Chiesa, in der Kirche [...] welche ob sie gleich auch eine ziemliche Besetzung von Streich- und Blase-Instrumenten zugleich erfordert, dennoch so verwehnt und üppig nicht seyn darff, als das grosse concert. Denn, unangesehen die Symphonien den vornehmsten Sing-Spielen zur Oeffnung dienen, so wie die Intraden den geringeren, haben sie doch kein so wollüstiges Wesen an sich. In Kirchen müssen sie noch viel bescheidener eingerichtet werden, als auf der Schaubühne und in Zimmern. Ihre Haupt-Eigenschafft bestehet darin, dass sie in einem kurzen Begriff und Vorspiel eine kleine Abbildung desjenigen machen, so nachfolgen soll. Und da kann man leicht schliessen, dass die Ausdrückung der Affecten in einer solchen Symphonie sich nach denjenigen Leidenschafftten richten müsse, die im Werke selbst hervorragen.

Johann Adolf Scheibe bezieht sich auf Matthesons Aufsatz und präzisiert bezüglich Länge und Beschaffenheit:

[...] die Synphonien zu geistlichen Stücken zu beobachten haben müssen auch nach der Beschaffenheit des darauf folgenden Stückes eingerichtet werden, und also den Affect, womit das Stücke anfängt, vorbereiten. Werden sie vor die ordentlichen Kirchenstücke gesetzt, so müssen sie insgemein sehr prächtig abgefasset werden. [...] Von der Einrichtung und Folge der Sätze muss ich noch dieses beyfügen. Man machet nicht gern drey besondere Sätze, als man wohl andern Synphonien zu geben pfllegt, sondern man bedienet sich insgemein nicht mehr als eines Satzes. [...] Man pfllegt auch wohl concertirende Instrumente in einer solchen Synphonie anzubringen, welches gewiss eine gute Wirkung thut, wenn man mit Nachdenken und mit guter Vor-

sicht damit umgeht. Es müssen aber die concertierenden Instrumente niemals raselnd oder wild gesetzt seyn, sondern eine bündige Melodie muss sie erheben. [...]

Johann Abraham Peter Schulz dürfte Scheibes Ansichten gekannt haben. Er geht nun in den Definitionen für instrumentale Kirchenmusik noch weiter.

Die Kirchensymphonie unterscheidet sich von den übrigen vornehmlich durch die ernste Schreibart. Sie besteht oft nur aus einem einzigen Stück. [...] ... und verträgt am besten eine pathetische und wol ausgearbeitete Fuge.

Hier wird also zum ersten Mal darauf hingewiesen, dass auch gute instrumentale Kirchenmusik sich als höheres Ziel dem Kontrapunkt zu verschreiben hat. Mozart wird sich ausgerechnet in seinen Kirchensonaten, womöglich aus Protest, nicht an diese Empfehlung halten.

Graduale

Als *Responsorium Graduale* bezeichnet man in der römisch-katholischen Liturgie einen Zwischengesang zwischen der alttestamentlichen Lesung und der *Epistel*. Als Epistel wird die erste Lesung biblischer Textabschnitte (Perikopen) des neuen Testaments bezeichnet während Texte der *Evangelien* der zweiten Lesung vorbehalten sind. Dem Wortstamm zufolge leitet sich Graduale vom lateinischen „Gradus“ für Stufe ab, wonach dieses jeweils vom erhöhten *Ambo* (Kanzel) gesungen bzw. gebetet wurde.

Kirchensonaten als Instrumentalmusik in der Liturgie

Liturgische Funktion

Der am Salzburger Dom (und früher auch anderswo, vornehmlich in Italien) vorherrschenden Tradition zufolge, wonach das Graduale nicht mehr gesungen, sondern nur noch still gebetet wurde und dazu eine Musik erklang, geht möglicherweise auf den Beginn des 17. Jahrhunderts zurück. *Steffano Bernardi* veröffentlicht um 1615 in Salzburg *Concerti accademici* wovon eines mit „all’Epistola“ überschrieben ist. *Thomas Hochradner* stellt jedoch in seinem Aufsatz über Mozarts Kirchensonaten einen direkten Zusammenhang in Frage. Er meint dazu, dass erst mit den feierlich besetzten Sonaten *Heinrich Bibers* instrumentale Werke Salzburger Provenienz vorliegen, um zu besonderen Anlässen im Dom zu erklingen. Anders als dies zum Beispiel in Wien üblich war, finden sich am Salzburger Dom keine Hinweise für die Verwendung von Sinfonien in der Messliturgie. Sehr wohl wurden aber zu anderen kirchlichen Anlässen, beispielsweise bei der Kirchweihe in Maria Plain, von Mozart selbst ein Violinkonzert vorgetragen.

Die Kirchensonaten

Wie schon vorgängig erwähnt, komponierte Mozart während seiner Schaffenszeit am Salzburger Hof zwischen 1772 und 1780 insgesamt 17 vollständige Kirchensonaten.

ten. Die Autographen der ersten 5 Sonaten, sowie KV 329 sind verschollen, die übrigen befinden sich in Leningrad (KV 241, KV 263), Veste Coburg (KV 328) und die Mehrzahl in der Deutschen Bibliothek. Ob Mozart nebst den zwei fragmentarisch überlieferten Skizzen zu Triosonaten noch weitere Kirchensonaten hinterliess, ist nicht bekannt und höchst fraglich. Es finden sich aber Hinweise dafür, dass Mozart den Salzburger Kopisten nicht traute und deshalb seine Werke selbst vervielfältigte und zu Hause aufbewahrte, wo sie möglicherweise verschollen.

Form

Alle Sonaten sind einsätzig und mit einer Aufführungsdauer von ungefähr fünf Minuten knapp gehalten. Die Satzweise ist stets eine Sonatenform mit einer jeweils knapp gehaltenen Durchführung. Alle Sonaten sind in Dur-Tonarten geschrieben und von lebhaftem Duktus. Einzig die erste Sonate trägt die Spielanweisung *Andantino* und ist von ausgesprochen liedhaftem Charakter.

Besetzung

Obschon die Sonaten unter den Orgelwerken fungieren, ist der Orgelpart bis auf wenige Stellen auf eine reine Begleitfunktion reduziert. Die Bassstimme der ersten drei Sonaten weisen nicht einmal eine Bezifferung auf, was auf die unbedingte Teilnahme eines Tasteninstrumentes schliessen liesse. Auch in den übrigen Sonaten wird der Orgel kaum motivisches Tonmaterial überlassen. Einzig die letzte Sonate ist in Form eines Orgelkonzertes mit obligatem Charakter konzipiert. Hier stellt Mozart dem *Organo Solo* sogar noch ein *Organo ripieno* zur Seite, das die Generalbassfunktion übernimmt. Als Generalbassgruppe standen am Salzburger Dom Fagotti, Violoncello, Violone und Orgel zur Verfügung. Violen wurden nicht besetzt, obschon die zur Verfügung gestanden hätten.

Die Besetzung der Kirchensonaten reicht von der kleinen Triosonatenbesetzung mit zwei Violinen und Bassi (wie eben erwähnt möglicherweise sogar ohne Orgel), bis hin zur grossen festlichen Besetzung mit zwei Oboen, zwei Hörnern, zwei Trompeten und Pauken. Dem Orgelpart kommt aber selbst hier nur imitatorischer Charakter zu.

Die auffälligste Sonate schliesst den Zyklus. Das KV 336 trägt nun die Form eines kurzen Orgelkonzertes. Der konzertierenden Orgel stehen zwei Violinen und eine komplette Generalbassgruppe mit zweiter Orgel zur Seite. In dieser letzten Sonate wird zunehmend klar, warum sich Mozart als Orgelkomponist nicht etablieren konnte oder wollte. Mozarts Umgang mit Tasteninstrumenten war von einem virtuoson Zugriff geprägt. Das sogenannte „Jeux perlé“, um das sich damals wie heute die Pianisten im Zusammenhang mit Mozartinterpretationen stets bemühen, steht in naturgemäsem Gegensatz zur trägen und schwergängigen Mechanik einer Kirchenorgel. Zudem lassen die akustischen Verhältnisse in Kirchen und insbesondere im Salzburger Dom mit mehr als 10 Sekunden Nachhallzeit, jede noch so gekonnte und

virtuos vorgetragene rasche Passage zu einer schwammigen und undefinierbaren Klangmasse verkommen. Mozarts Kompositionsweise für Klavier (Klavichord und Cembalo eingeschlossen) lässt sich also nicht ohne weiteres auf die Orgel anwenden. Vergleiche mit zeitgenössischen Orgelkonzerten von Haydn bringen die Unterschiede deutlich zu Tage. Während Haydn ganz in der Tradition der Barocken Handhabung der Orgel bleibt und sich in raschen Passagen ausschliesslich auf das Sequenzieren beschränkt, versucht Mozart seinen perlenden Stil auf die Orgel zu adaptieren. Die figurativen Entwicklungstypen, Verzierungen und Albertibässe, gar mit ausgeschriebenem Fingerpedal, scheinen nicht kompatibel mit dem Orgelklang.

Hier liegt möglicherweise der Grund, warum Mozarts Kirchensonaten heute kaum noch in Erscheinung treten. Wecken sie doch aufgrund ihrer knappen Aufführungsdauer und den eher bescheidenen musikalischen Ansprüchen kaum noch das Interesse heutiger Organisten. Auch die obsolete liturgische Tradition des stillen Graduales bietet nicht mehr den nötigen Rahmen für diese zweckgebundene Kirchenmusik.

Aufführungspraxis

Zuletzt soll noch die Aufführungspraxis und die Orgeldisposition am Salzburger Dom zur Sprache kommen. Zur Zeit Mozarts standen nicht weniger als sechs Orgeln zur Verfügung. Es waren dies eine Chororgel und je eine Orgel auf den Emporen zu allen Seiten der Vierung, sowie die grosse Orgel auf der rückwärtigen Empore. Auf welcher Orgel die Sonaten musiziert wurden, lässt sich nicht mit letzter Gewissheit sagen. Mozarts Registrieranweisung in der Partitur „copula allein“ erlaubt keine Rückschlüsse, da mindestens drei der Orgeln der Vierung über ein solches Register verfügen. Thomas Hochradner äussert sich in seinem Aufsatz dahingehend, dass die Epistelsonaten geteilter Weise von beiden vorderen Emporen musiziert worden seien.

Schlussbemerkung

Die genannten Gründe vermögen wohl die versiegende Forschung und das geringe Interesse ausübender Musiker an den Epistelsonaten annähernd zu erklären und diese definitiv in die Reihe der zahlreichen Gelegenheitskompositionen Mozarts einzufügen. Dies schmälert aber deren Wert in keiner Weise: der ganz an die italienische Oper angelehnte Melodienreichtum, die sparsam eingesetzten kontrapunktischen Mittel, der trotz Kleinstbesetzung erreichte orchestrale Klang zeugen von der genialen Schaffenskraft Mozarts. Selbst in den engen Schranken der erzkatholischen Salzburger Tradition gelang es Mozart, Werke von trefflicher Heiterkeit und absoluter Klangsönheit zu schaffen.

Literaturverzeichnis

Im Spiegel lokaler Tradition: Zu den Kirchensonaten Wolfgang Amadeus Mozarts [In light of local tradition: Wolfgang Amadeus Mozart's church sonatas] (Main Record) By: Hochradner, Thomas. Source: Kirchenmusikalisches Jahrbuch, 81 p95. ISSN: 0075-6199. Published in: Germany. Publication Date: 1997. Language: German. Abstract available. (AN: 1998-25545)

The uses of the sonata da chiesa (Main Record) By: Bonta, Stephen. Source: Journal of the American Musicological Society, 22(1) p54. ISSN: 0003-0139. Publication Date: Spring, 1969. Language: English. Abstract available. (AN: 1969-00783)

The performance of Mozart's church sonatas (Main Record) By: Harmon, Thomas. Source: Music & letters, 51(1) p51. ISSN: 0027-4224. Published in: United Kingdom. Publication Date: Jan, 1970. Language: English. Abstract available. (AN: 1970-01116)

Mozart, Haydn, and the sinfonia da chiesa (Main Record) By: Zaslaw, Neal. Source: The journal of musicology: A quarterly review of music history, criticism, analysis, and performance practice, 1(1) p95. ISSN: 0277-9269. Published in: United States. Publication Date: Jan, 1982. Language: English. Abstract available. (AN: 1982-00574)

Beiträge zur Mozartforschung [Contributions to Mozart research] (Main Record) By: Senn, Walter. Source: Acta musicologica, 48(2) p205. ISSN: 0001-6241. Published in: Switzerland. Publication Date: July-Dec, 1976. Language: German. Abstract available. (AN: 1976-05633)

Mozart and the Organ: Piping Time By: Katalin Komlós. Source: The Musical Times, Vol. 143, No. 1880. (Autumn, 2002), pp. 59-61

Two Missing Sonatas by Mozart By: Alfred Einstein. Source: Music & Letters, Vol. 21, No. 1. (Jan., 1940), pp. 1-17.