

Opus ultimum

Folge 5

Wolfgang Amadeus Mozart: Requiem d-moll KV 626

Autor: Markus Schwering

Redaktion: Dieter Glave

Dauer: 24'30 / Sendedatum: 4.5.2003

Musik 1: Requiem d-moll KV 626 2'55
 „Introitus“, Anfang
 Kölner Kammerchor, Collegium Cartusianum
 L: Peter Neumann K: W.A. Mozart
 EMI 754 306 2, Take 1, Anfang

Autor:

Die letzten Werke großer Musiker umgibt seit jeher die Aura des Besonderen – zumal dann, wenn sie unvollendet geblieben sind. Der Hauch der Ewigkeit haftet ihnen an, und erst recht stellt sich bei der Nachwelt das metaphysische Frösteln ein, wenn es sich bei dem letzten Werk ausgerechnet um eine Totenmesse handelt. Im Fall des Mozartschen *Requiem* – soeben war der Beginn zu hören – kommen noch ausgesprochen merkwürdige Entstehungsumstände hinzu: Da ist der geheimnisvolle graue Bote, der im Namen von Ungenannt die Messe im Juli 1791 bestellt. Dem angeblich bereits kränkenden Komponisten wird er – wiederum angeblich – zur Ankündigung des eigenen Todes. Und da ist die immer wieder kolportierte These, Mozart sei vergiftet worden, etwa von seinem hinterhältigen Kollegen und Neider Antonio Salieri. Sie ist zweifellos die sensationsträchtigste im reichen Kranz der Legenden um Mozarts Tod und sein letztes Werk, eben jenes *Requiem*, das er somit im Grunde für sich selbst geschrieben habe. Der Giftverdacht hat sich zwar mittlerweile verflüchtigt, aber er ist immer noch gut genug, die Fantasie anzuregen und melodramatische Spektakel in Gang zu setzen. Milos Formans opulentes Filmwerk *Amadeus* – produziert nach dem gleichnamigen Theaterstück von Peter Shaffer – ist das nachdrücklichste Beispiel aus jüngerer Zeit. Wobei zugestanden werden muss, dass der Film mit den Versatzstücken des Mythos bereits ironisch spielt.

Unter dem emotionslosen Blick der Musikwissenschaft ist der längst wie Schnee in der Sonne zerronnen. Was sich tatsächlich in Mozarts letztem Lebensjahr abgespielt hat, dürfte mittlerweile weitgehend geklärt sein. Der Sommer 1791 zeigt den 35jährigen

Komponisten als vielbeschäftigten Mann. Zwei Opernaufträge sind in vergleichsweise kurzer Zeit zu erledigen: Für Prag muss ein *Titus* geschrieben werden, mit dem im September die böhmischen Stände den neuintronisierten Habsburger Kaiser Leopold II. ehren wollen. Zugleich drängt Mozarts Freund Emanuel Schikaneder darauf, endlich das geplante Zauberstück zu schreiben, mit dem er sein Vorstadttheater vor dem Ruin retten will. Das Libretto hat Schikaneder selbst verfertigt, es trägt den Titel *Die Zauberflöte*. Und dann, ja dann kommt tatsächlich auch noch der Bote, der die Totenmesse bestellt. Der aber ist kein bleicher Gesell, sondern der leibhaftige Abgesandte eines leibhaftigen Grafen namens Walsegg-Stuppach. Der will das *Requiem* zu Ehren seiner verstorbenen Frau aufführen lassen und wendet sich in dieser Sache an eine der ersten musikalischen Adressen Wiens. Er leistet eine stattliche Anzahlung, die dem wieder einmal unter Geldnot leidenden Komponisten sehr genehm ist. Warum aber die Geheimniskrämerei? Nun: Der Graf hat eine Marotte, von der Mozart nichts erfahren darf: Er will, dass seine Gäste die aufgeführte Komposition für eine von ihm selbst halten.

Mozart kann sich nicht sogleich an die Arbeit machen, die Opernaufträge haben Vorrang. Das *Requiem* muss also bis zur ersten Oktoberwoche warten. Dann ist Mozart aus Prag zurück, die *Zauberflöte* hat ihre ersten Aufführungen hinter sich, und das Klarinettenkonzert für den Freund und Virtuosen Anton Stadler ist auch geschrieben. Hören sie einen der zuerst fertig gestellten Teile des Requiem, die grandiose *Kyrie*-Doppelfuge.

Musik 2: Requiem d-moll KV 626 2'30
 Ausschnitt: „Kyrie“
 Kölner Kammerchor, Collegium Cartusianum
 L: Peter Neumann K: W.A. Mozart
 EMI 754 306 2, Take 2

Ist Mozart zu diesem Zeitpunkt schon krank, weiß er gar, dass er nur noch wenige Wochen zu leben hat? Witwe Constanze setzte nach seinem Tod die Version in die Welt, ihr Mann habe sich schon lange schlecht gefühlt und die Vermutung geäußert, man habe ihm Gift gegeben. Da ist die ominöse These zum ersten Mal greifbar. Die erhaltenen Dokumente aber deuten nicht darauf hin, dass Mozart in jenem Sommer und Herbst ernstlich krank war. Und der dunkle Ton der Totenmesse rührt her vom Gegenstand, nicht von der aktuellen Befindlichkeit ihres Schöpfers. Aus Prag schreibt er zärtlich-übermütig an seine Frau, und noch der letzte Wiener Brief an sie vom 14. Oktober 1791 –

sie befindet sich zur Kur im nahen Baden – verströmt alles andere als das Lebensgefühl eines Todgeweihten.

Mozarts letzte Krankheit beginnt am 20. November – zwei Tage, nachdem er in seiner Freimaurerloge eine eigens für eine dortige Feier komponierte Kantate aufgeführt hat. Er muss das Bett aufsuchen, und sein Zustand verschlechtert sich rapide. Das Fieber steigt, Hände und Füße schwellen an. Aderlässe und kalte Umschläge führen nicht zur Besserung, im Gegenteil. In der Nacht zum 6. Dezember 1791 stirbt Mozart, bis zuletzt bei Bewusstsein, in seiner Wohnung in der Wiener Rauhensteingasse. „Hitziges Frieselfieber“ gibt ein Arzt als Todesursache an – eine Diagnose, auf die sich moderne Mediziner nur schwer einen Reim machen können, - die postumen Erklärungen schwanken daher bis heute. Eine chronische Nierenentzündung wurde gelegentlich behauptet, dann wieder ein rheumatisches Fieber, schließlich eine schwere Grippe. Weitgehend einig ist man sich freilich darin, dass nicht die akute Krankheit die unmittelbare Todesursache gewesen ist, sondern die eingeleitete Behandlung, insbesondere der Aderlass, seinerzeit ein beliebtes Allheilmittel. Dem schweren Blutverlust habe der schon erheblich geschwächte Organismus nichts mehr entgegensetzen können.

Wie auch immer: Das *Requiem* ist bei Mozarts Tod unvollendet, und er wird auch allen Legenden zum Trotz während der letzten beiden Wochen kaum mehr daran gearbeitet haben. Der Anfang ist vollständig in Mozarts Handschrift ausgeführt, anderes existiert in vorbereitender Partituranlage mit Singstimmen und Instrumentalbass, drei Sätze fehlen komplett. Die Frage, welche seine letzten Noten sind, ist mit Sicherheit nicht mehr zu beantworten. Denn Mozart hat den *Requiem*-Text nicht in strenger Abfolge „herunterkomponiert“. Einer Version zufolge ist der Anfang des erschütternden *Lacrimosa* seine letzte schriftliche Äußerung – die Handschrift bricht nach dem achten Takt ab. „Tag der Tränen, Tag der Wehen,/ da vom Grabe wird erstehen / Zum Gericht der Mensch voll Sünden“ – das ist die Übersetzung des lateinischen Textes.

Musik 3: Requiem d-moll KV 626 0'40
 Ausschnitt: „Lacrimosa“, Beginn
 Kölner Kammerchor, Collegium Cartusianum
 L: Peter Neumann K: W.A. Mozart
 EMI 754 306 2, Take 8, bis 0'42

Mit Mozarts Tod ist die Geschichte seines letzten Werkes nicht zuende – sie fängt danach sogar erst richtig an. Witwe Constanze benötigt dringend Geld und setzt daher alles daran, dem Auftrag-

geber ein fertiges *Requiem* auszuhändigen. Was tun, da der vorgesehene Verfasser nicht mehr lebt? Constanze ersucht mehrere Wiener Musiker, den Torso zu einem Abschluss zu bringen. Umsonst, die Kleinmeister werfen angesichts der gigantischen Aufgabe rasch das Handtuch. Schließlich bleibt die Arbeit an Franz Xaver Süßmayr hängen, einem Schüler Mozarts, den dieser nachweislich nicht sonderlich geschätzt hat. Er vollendet die fragmentarischen Stücke, komponiert die fehlenden und rundet das Ganze durch die Wiederverwendung eines Abschnitts aus dem *Introitus* und der *Kyrie*-Fuge am Ende ab. Für die Teile, die Mozart nur skizziert hat, fertigt er eine neue Partitur an. Er gibt sie Constanze, die wiederum überreicht sie – mit den originalen Mozart-Sätzen *Introitus* und *Kyrie* – im ersten Halbjahr 1792 dem Besteller.

Das ist alles ziemlich kompliziert und wird noch komplizierter dadurch, dass man bis heute nicht genau weiß, wie viel echter Mozart in den nachkomponierten Teilen steckt. Denn abgesehen davon, dass der Sterbende dem Adlatus vielleicht noch mündliche Hinweise gegeben hat: Aussagen von Zeitgenossen zufolge befanden sich am Todestag auf seinem Schreibpult eine Reihe von Skizzenzetteln, und die Vermutung ist durchaus gerechtfertigt, dass Süßmayr sie bei seiner Arbeit verwendet hat. Diese Blätter sind heute verschollen – bis auf eines, das unter anderem den Beginn einer *Amen*-Doppelfuge für den Schluss des unvollendeten *Lacrimosa* enthält. Ausgerechnet diesen Zettel hat Süßmayr *nicht* berücksichtigt, „sein“ *Lacrimosa* endet mit zwei einfachen Chorakkorden auf das Wort „Amen“. Das Ansinnen, eine Doppelfuge zu schreiben, überstieg ganz offensichtlich seine Möglichkeiten. Der britische Musikwissenschaftler Richard Maunder hingegen hat sich – wie andere auch – dieser Aufgabe unterzogen. Hören Sie, was er aus Mozarts Entwurf gemacht hat.

Musik 4: Requiem d-moll KV 626 2'15
 Ausschnitt: „Lacrimosa“, Schluß („Amen“)
 Chorus and Orchestra of the Academy of Ancient Music K: **Richard Maunder** nach Mozart
 L: Christopher Hogwood
 Decca 411 712-1 / Take 8

Sicherlich eine respektable Leistung. Allerdings sollte nach Mozarts Willen diese *Amen*-Fuge offensichtlich von der Gesamtkonzeption her ein Gegengewicht zur *Kyrie*-Fuge bilden. Diese Rolle kann Maunders Verarbeitung des Entwurfs allein schon deshalb nicht ausfüllen, weil sie zu kurz ist. Aber auch andere Rekonstruktionsversuche erwiesen sich als unbefriedigend, und

so kehren viele Musiker und Mozartfreunde letztlich doch reumütig zur Version Süßmayrs zurück. Und das, obwohl viele mutmaßliche Süßmayr-Partien durch Satzfehler, instrumentatorische Grobheiten oder durch Brüche in der Logik des harmonischen Verlaufs auffallen, kurz: durch fehlende Kunstfertigkeit und einen Mangel an gestalterischer Fantasie. Aber es gibt eben auch Stellen, die so gut komponiert sind, dass man an eine alleinige Autorschaft des Schülers kaum glauben mag. Zu ihnen gehört etwa das *Agnus dei*. Gerade dieser Satz fügt sich erstaunlich homogen in den Gesamtzusammenhang thematischer Beziehungen.

Musik 5: Requiem d-moll KV 626 1'55
 Ausschnitt: „Agnus dei“, Beginn
 Kölner Kammerchor, Collegium Cartusianum
 L: Peter Neumann K: W.A. Mozart
 EMI 754 306 2, Take 13

Wie stellt sich das *Requiem* im Kontext des Mozartschen Schaffens dar? Die Arbeit an diesem letzten Werk wird ihm nicht unangenehm gewesen sein. Er machte sich damals Hoffnung, den alten und kranken Stephansdom-Kapellmeister Leopold Hofmann im Amt zu beerben, und widmete sich auch jenseits der Totenmesse seit Jahren erstmals wieder der Komposition für die Kirche. Ein großartiges einzelnes *Kyrie* aus dem Todesjahr legt Zeugnis davon ab. Vorbei war es freilich mit den sinnenfreudigen Messen der Salzburger Zeit und ihren rauschenden Violinfiguren. Mozarts letzte Kirchenmusik ist streng: Sie stellt die Vokalstimmen und den Chor ins Zentrum des Geschehens und zielt auf eine neuartige Verbindung von Melodie und Kontrapunkt. Musikgeschichtlich gesehen ist das *Requiem* eine überwältigende Synthese, in der das Erbe Bachs und Händels genauso präsent ist wie die „moderne“ Welt der *Zauberflöte*. Die unterschiedlichen Stilmittel repräsentieren die gedankliche Grundfigur der Komposition: das Gegeneinander von Todesangst und Erlösungshoffnung. Keine Frage, auf der Höhe seines Schaffens machte sich Mozart daran, musikalisches Neuland zu erschließen, ins 19. Jahrhundert vorzustoßen. Für ihn selbst war sein früher Tod keine wie auch immer geartete „Bestimmung“, sondern ein tragischer Zufall. Für die Musikwelt bedeutete er einen unermesslichen Verlust, weil es dem Komponisten nicht vergönnt war, den eingeschlagenen Weg fortzusetzen.

Musik 6: Requiem d-moll KV 626 2'10
 Ausschnitt: „Confutatis“
 Kölner Kammerchor, Collegium Cartusianum

L: Peter Neumann K: W.A. Mozart
EMI 754 306 2, Take 7

Gern würden wir Ihre Meinung über die Serie „Opus ultimum“
erfahren: Schreiben Sie, wenn Sie möchten, eine e-mail an:
klassik@dw-world.de, Stichwort: „Klassikserien“.