

Vorwort

Laut Datumsvermerk in der handschriftlichen Partitur Wolfgang Amadeus Mozarts entstand die vorliegende Messe im März 1780. Die Orchesterbesetzung (Oboen, Trompeten und Pauken verleihen der Partitur Farbigkeit und festlichen Glanz) läßt zu Recht vermuten, daß das Werk wohl – zusammen mit der Kirchensonate KV 336 – beim Oster-Hochamt im Salzburger Dom zur Aufführung kam. Da der Erzbischof Hieronymus Graf Colloredo bekanntlich die möglichst knappe musikalische Behandlung der Messtexte wünschte, lieferte ihm Mozart diese „Missa solemnis“ mit ihrer reichen Partitur, aber dem Umfang einer „Missa brevis“.

Der strahlend festliche Charakter der Messe KV 337 wird jäh unterbrochen durch ein in düsterem a-moll gehaltenes „Benedictus“ von starker Kraft: „... der auffallendste und revolutionärste Satz in Mozarts ganzer Messekomposition, in strengster kontrapunktischer Fassung ...“ (A. Einstein)¹. Was mag Mozart zu solcher Strenge bewogen haben?

Und abermals überraschend: Meint man in diesem „Benedictus“ der düsteren Dramatik der Karwoche zu begegnen, so mutet das folgende, im entfernten Es-dur stehende „Agnus Dei“ mit seinem Sopransolo und den konzertierenden Instrumenten Oboe, Fagott und Orgel fast an wie ein von warmem österlichem Licht erfüllter Dankgesang.

Es mag noch hingewiesen werden auf das dreimalige Unisono von Alt und Baß zum „Deus pater omnipotens“ im „Gloria“ (T. 22–32) und später die a cappella-Beleuchtung des Wortes „Jesu Christe“ (T. 62) wie auch die absteigende Todeschromatik zum „Crucifixus“ im „Credo“. (Übrigens hatte Mozart für das „Credo“ dieser Messe einen anderen Satz, überschrieben „Tempo di Ciaconna“, geplant und 136 Takte davon ausgearbeitet. Diese Partitur ist – aus unbekanntenen Gründen – nicht zu Ende geführt worden.)

Wie bereits in der „Krönungsmesse“ KV 317, hat Mozart das „Kirchentrio“ (2 Violinen und Basso, d. h. Violone und Orgel) durch die Mitwirkung des Violoncellos erweitert - dies ist sowohl aus dem Autograph als auch aus der Battuta-Stimme des Salzburger Aufführungsmaterials ersichtlich. Das Fagott, dessen Funktion als verstärkendes 8-Fuß-Instrument im 18. Jahrhundert eine traditionsgebundene Selbstverständlichkeit war, erscheint hier nun paarweise und löst sich vielfach von den „Bassi“ zu eigenständigem Part. Das Aufführungsmaterial bestätigt auch die übliche colla parte-Mitwirkung der Posaunen. Zeitgenössischer Praxis entsprechend verstärkten sie im Tutti die drei unteren Chorstimmen, wobei jedoch die damaligen Instrumente durch ihre engere Mensur und die schlanke Stürze einen verhältnismäßig zarten Klang erzeugten. Die Vokalsolisten und der Chor wurden von jeweils einer eigenen Orgel begleitet. Dies erklärt die Bezeichnungen „Solo“ und „Tutti“ in Partitur und Orgelstimme.

Für die Bereitstellung des Quellenmaterials sei der Österreichischen Nationalbibliothek Wien und der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg gedankt.

München, Frühjahr 1998

Franz Beyer

¹ Alfred Einstein, *Mozart. Sein Charakter, sein Werk*, Stockholm 1947, S. 455.

Preface

According to the date inscribed in Wolfgang Amadeus Mozart's autograph score, the present mass was composed in March 1780. The instrumental setting (oboes, trumpets and timpani add color and festive splendor to the work) rightly suggests that the work was in all likelihood performed with the Church Sonata K. 336 at the Easter high mass in the Salzburg cathedral. Since Archbishop Hieronymus Count Colloredo wanted the mass text to be treated as succinctly as possible, Mozart offered him a richly orchestrated "Missa solemnis" in the terse form of a "Missa brevis".

The brilliant, festive character of the Mass K. 337 is abruptly interrupted by a powerful "Benedictus" in a harsh A minor, "the most striking and revolutionary movement in all of Mozart's Masses, in the strictest contrapuntal style..." (A. Einstein)¹. What could have inspired Mozart to such unexpected rigor?

But there is another surprise yet: while the dark drama of the Holy Week seems to radiate from this "Benedictus", the following "Agnus Dei" in the distant key of E flat major sounds, with its soprano solo and concertante oboe, bassoon and organ, like a song of thanksgiving filled with the warmth and light of Easter.

Other features worth noting are the three unisons between the alto and bass heard at the "Deus pater omnipotens" in the "Gloria" (bars 22–32), the a cappella illumination of the words "Jesu Christe" found a little later (bar 62) and the descending chromaticism evocative of death at the "Crucifixus" in the "Credo". (Incidentally, Mozart had initially planned a different movement for the "Credo" of this mass, superscribed "Tempo di Chiacconna"; he wrote out 136 bars but, for some unknown reason, never completed it.)

As previously in the "Coronation Mass" K. 317, Mozart expanded the "church trio" (two violins and basso, i.e. violone and organ) through the addition of a violoncello. This emerges from the autograph as well as from the battuta part of the Salzburg performance material. Although it was customary in the 18th century to use the bassoon as an eight-foot support instrument, Mozart calls for a pair of these instruments here, which are considerably freed from their continuo role to become practically independent parts. The performance material also confirms the traditional colla parte participation of the trombones. Following contemporary practice, they supported the three lower choral parts in the tutti. However, the instruments of Mozart's day produced a relatively delicate sound through their narrower bore and more slender bell. The vocal soloists and the chorus were accompanied by an own organ each. This explains the "Solo" and "Tutti" indications in the score and the organ part.

We wish to thank the Österreichische Nationalbibliothek in Vienna and the Staats- und Stadtbibliothek in Augsburg for putting the source material at our disposal.

Munich, Spring 1998

Franz Beyer

¹ Alfred Einstein, *Mozart. His Character, His Work* (translated by A. Mendel and N. Broder), New York, 1945; London, 1946, p. 345.