

Nr.1 Januar 2024

MUSIK & GOTTESDIENST



Die neue Orgel der Kirche St. Laurenzen in St. Gallen
Zum 80. Todesjahr von Otto Barblan II
Eine Reaktion auf #kirchenmusik2020
Lehr- und Studienwerke zur Orgelimprovisation
Totmäss
Da Kirchenmusiker sein, wo andere Ferien machen I

**Zeitschrift für
evangelische Kirchenmusik**

TOTÄMÄSS – EIN SCHWEIZERDEUTSCHES REQUIEM



Die «Totämäss» ist ein abendfüllendes Stück von Joël von Moos für gemischten Chor, Orgel, Akkordeon Solo, verschiedene Glocken sowie Gesangs- und Jodelsextett. Die 18 Sätze entsprechen den Teilen der traditionellen «Missa pro defunctis»; den Abschluss bildet ein Reisesegen zum Mitsingen für alle.

Von Peter Spichtig op.

Joël von Moos (*1991) machte 2017 als noch sehr junger Komponist mit «Dorothea – Kantate zu Ehren des Niklaus von Flüe» auf sich aufmerksam. Er griff die breite Einladung, sich anlässlich dessen 600. Todesjahres auf kreative Weise mit historischer Gestalt und Wirkungsgeschichte dieser grossen Figur auseinanderzusetzen, auf; als Sachsler war er mit der Komplexität dieser Figur bestens vertraut. Entstanden ist damals eine abendfüllende Kantate, die den Abschied des reifen Mannes von seiner Familie hinaus

in eine unbekante und unsichere Zukunft als Eremit aus der Sicht seiner Frau zum Inhalt hat. Sechs Jahre später legt von Moos nun eine weitere abendfüllende Musik vor.

Die Tradition der konzertanten Messe

Wir sind seit Beethovens «Missa solemnis» gewohnt, dass die Gattung missa – also die Vertonung der gleichbleibender Textteile Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus und Agnus Dei der katholischen Eucharistiefeier – sich vom liturgischen Kontext emanzipiert und Einzug in den bürgerlichen Konzertsaal gefunden hat. Und spätestens seit Johannes Brahms' «Deut-

ches Requiem» sind wir es ebenso gewohnt, dass man auch textlich mit solch einer klassischen Gattung der Kirchenmusik frei umgehen kann. Dabei ist schon bei Brahms textlich ein bemerkenswerter Perspektivenwechsel zu verzeichnen, der sich seither – nun wieder zurück vom Konzertsaal in die Kirche – auf die Gestaltung der Feier der Verabschiedung eines Verstorbenen hinein (Abdankung, Begräbnisfeier) fortgesetzt und praktisch verallgemeinert hat: Verstand sich die traditionelle Totenmesse als eine liturgische Feier für Verstorbene, worin für die Verstorbenen gebetet wurde («... dona eis requiem»), steht heute der Trost der Hinterbliebenen und das Angebot einer Deutung des Todes für uns Moderne im Fokus der pastoralen Aufmerksamkeit.

Vor dem Hintergrund dieses langsamen, aber sehr breit wirkenden Shifts, für den das «Deutsche Requiem» von Brahms Pate stehen mag, erstaunt von Moos sowohl textlich als auch musikalisch. Denn auf beiden Ebenen begegnet man einem subtilen und durch und durch wertkonservativen charmanten Verführer. Jemandem, der die Revolution scheut (oder gar verabscheut), im überlieferten Kulturgut aber Solides findet und es uns in einer direkten Rede und mit Erfahrung gedeckt neu vermittelt. Dafür greift er auch in die traditionelle dramaturgische Trickkiste und führt den Tod gleich selbst als Akteur ein. Zum unverkrampften musikalischen Crossover gesellt sich jener der Gattungen auf textlicher Ebene, nicht minder nonchalant: dem der Liturgie entlaufenen Requiem springt der Totentanz bei und plötzlich werden wir gewahr, dass kein Zurücklehnen mehr möglich ist, sondern Ars moriendi geübt wird. Der sprichwörtliche Sensenmann, dürr, schwarz, flirtet als Akkordeonsolist mit den Solisten. Noch jodeln sie, aber jede(r) weiss, es gibt letztlich kein Entinnen: «Der Tod sitzt mit üüs. Är schnuufft mit üüs... Tod überall Tod! So vill Menschä: So vill Tod überall Tod! ... Der Tod chunnd zu jedem Mänsch Wo Du hüt kennsch.»

Es sind die träfen und kruden Dialektformulierungen, die, alterniert mit den «Jodel-Me-

lismen», die Spannung eindrücklich darstellen, der sich über kurz oder lang kein Mensch entziehen kann: den Elefanten im Raum zu benennen und die damit verbundenen Emotionen doch bloss als überwältigende Sprachlosigkeit sinnlich artikulieren zu können.

Versöhnung statt Revolution

Zwar folgt von Moos dem klassischen Ablauf der Satzfolgen einer klassischen *Missa pro defunctis* (Introitus – Graduale – Tractus...) und bezeichnet diese auch genauso; textlich emanzipiert er sich aber weitgehend vom Inhalt des lateinischen Textes. Bis auf eine Ausnahme: Das «Pie Jesu» kennt der ehemalige Sänger der Luzerner Kantorei aus vielen klassischen Requiem-Vertonungen und weiss um deren emotionale Fragilität.

Dabei ist es bezeichnenderweise die Sequenz, auch in der *Missa pro defunctis* ein textlich spätes Element biblisch inspirierter frommer Poesie («Dies irae»; wohl aus dem 14. Jh.), das von Moos am subjektivsten ausgestaltet. Es nimmt auch bei ihm proportional am meisten Raum ein.

Musikalisch ergab sich bei mir den Eindruck, ein weit Gereister sei gern heimgekehrt. Ein breiter Bogen spätromantischer bis expressionistischer musikalischer Ausdruckstradition (ich meinte, Brahms, Berlioz, Orff u. a. vom Himmel herunter mitsummen zu hören) ist via Hollywood eingefangen und mit der heimischen Volksmusikultur versöhnt worden, insbesondere mit dem Jodel. Der kommt bei von Moos nunmehr – gestärkt aus dem Experiment mit der Sopran-/Jodel-Partie Dorothea hervorgegangen – bald solistisch, bald im Terzett, oft aber gar im Sextett daher und prägt den Gesamteindruck des Werks hauptsächlich. Von Moos wagt viel. Er exponiert sich vor allem textlich auf sehr persönliche Weise und gibt damit seine Vulnerabilität preis. Ob man heute wirklich noch in solchen Bildern vom Tod sprechen kann, so mit ihm flirten kann? Wirkt die Volksmusikästhetik, die wir wohl mit Textfetzen wie «wyti Fälde... Wiesä, Wald... Heimatland... Rosä... Klang, wo seid: Chum hei» ohne Irritation assoziieren, nicht irgend-



wie (ungewollt?) ironisch, wenn sich, beim genaueren Hinhören, hier ein realer Todeskampf abspielt – in Dur, in Terzen-Parallelen obertonreich ausgejuzt?

Doch, man nimmt es ihm ab. Joël von Moos hat sich (geschult an Monteverdi, Mozart Mendelssohn und wie die Notenblätter in der Kantorei damals auch immer angeschrieben waren) sehr bewusst wieder der Volksmusik zugewandt. In einem Nachbardorf jagte der «Schacher Seppli» (Ruedi Rymann in Giswil), das andere war Pionier im Erfinden des Genres Jodelmesse (Jost Marty und Pfr. Karl Imfeld, Kerns).

Es ist – hinter allem oft gar harmlos Klingenden – eine direkte, existenziell ehrliche, bodenständige Kultur, die von Moos weiter-schreiben will.

Mehr als üblicher Etikettenschwindel

Zuletzt muss doch noch auf eine theologische Leerstelle hingewiesen werden, die sich freilich auf alle «konzertant» gegebenen Missae bezieht. Denn die inhaltliche Aussage und die liturgische Erfahrung einer katholischen Messe ist nicht mal annähernd in den 3–5 Stücken oder deren 8–9 im Fall einer Totenmesse ausgedrückt. Ganz abgesehen von den biblischen Lesungen fehlt der ganze Eucharistische Teil: die Feier des Ostergeheimnisses; des Leidens, Sterbens und Hinabsteigen in das Reich des Todes Jesu, das Sich-selbst-

Hingeben des Gottessohnes für uns, das wir in der Communion, in der Leib-Christi-Werdung (Abendmahl) erfahren und als Sinn und Hoffnung nach Hause tragen und teilen sollen. Dies alles: Der eigentliche Deutungskern fehlt in jeder Konzertsaal-Messe. Das «Dies irae», die geäusserte Not und das Bangen um die Barmherzigkeit Gottes, ist nur auszuhalten, wenn gleich danach die Frohe Botschaft, das Evangelium Jesu Christi, verkündet wird und Eucharistie gefeiert wird. Diese Leerstellen hat Joël von Moos zumindest mit seinen modernen Texten (unter Einbezug der Bibel) und mit dem Totentanz kompensiert. Aber ausdrücklich genug kommt auch bei ihm die Erlösungszusage nicht vor.

Die Website des Komponisten stellt die Edition des halbszenischen «kleinen Requiems» zeitnah in Aussicht. Auszüge – allesamt Chorpartien – sollen für den liturgischen Gebrauch leicht angepasst werden (gemischter Chor). Darauf darf man gespannt sein.

Joël von Moos hat mutig vorgelegt: Ein monumentales Bekenntnis zur grossen christlichen Erlösungshoffnung, die den Tod mit Gelassenheit als Freund empfängt.