

Johann Sebastian Bach

Eine Sendereihe von Michael Struck-Schloen

23. Folge: Musik-Anschauung 8 Dresden ist eine Messe wert

Seine Arbeit als Thomaskantor, die Bach so enthusiastisch begonnen hatte, wurde schon nach wenigen Jahren durch Streitigkeiten aller Art vergiftet – die Kürzung seiner Einkünfte durch den Leipziger Stadtrat war da ein trauriger Höhepunkt. Bach zog daraus in den 1730er Jahren seine Konsequenzen: Er konzentrierte sich auf die Konzerte des Collegium musicum im Zimmermannschen Kaffeehaus und streckte seine Fühler in Richtung Dresden aus: der prachtvollen Residenzstadt eines kunstliebenden Kurfürsten, in der Geld keine Rolle spielte. Auch Bachs letztes großes Kirchenwerk, die *h-Moll-Messe*, ist eng mit Dresden verbunden – ihr ist die 23. Folge gewidmet.

MUSIK 1 Archiv Produktion LC 0013 437549-2 Track 20	Johann David Heinichen Concerto G-Dur Seibel 214 3) Vivace Musica antiqua Köln Leitung: Reinhard Goebel	3'25
--	---	------

Glitzernde Bläserfanfaren, Jagdgetön und höfische Streicherpracht – das war die Musik, die man um 1720 in Dresden liebte. Sie diente der Unterhaltung beim Festmahl, der Entspannung nach einer anstrengenden Jagd – oder einfach als Visitenkarte, die sich eines der besten Orchester Europas ausstellte.

Johann David Heinichen hat diese Musik komponiert, die gerade von Musica antiqua Köln unter Leitung von Reinhard Goebel gespielt wurde. Bis zu seinem Tuberkulose-Tod im Jahr 1729 war Heinichen Hofkapellmeister in Dresden – der sächsische Kurprinz hatte den hoch talentierten Komponisten in Venedig kennen gelernt und gleich an die Elbe engagiert. Allerdings kam Heinichen nicht allein, um das Dresdner Musikleben in Schwung zu bringen. Auch der italienische Opernkomponist Antonio Lotti rückte mit einer Truppe berühmter und vor allem teurer Sängern an, um zur Hochzeit des Kurprinzen mit der habsburgischen Erzherzogin Maria Josepha das neue Opernhaus am Zwinger einzuweihen, eines der größten und prachtvollsten in Europa.

Die Operntruppe zerstreute sich bald wieder – was blieb, war ein Orchester, in dem sich die besten einheimischen Kräfte mit Virtuosen aus Frankreich, Italien und Böhmen zur Elitetruppe vereinten. Bach stand mit vielen von ihnen in Kontakt – etwa mit dem aus

Paris stammenden Flötisten Pierre-Gabriel Buffardin, mit dem Geigenvirtuosen Johann Georg Pisendel oder dem schlesischen Lautenisten Silvius Leopold Weiss.

Man darff nur nach Dreßden gehen, und sehen, wie daselbst von Königlicher Majestät die Musici salariret werden.

Schrieb Bach 1730 in seiner Denkschrift für den Leipziger Stadtrat, den er zu mehr Ausgaben für die Musik bewegen wollte.

Es kann nicht fehlen, da denen Musicis die Sorge der Nahrung benommen wird, auch überdem jede Persohn nur ein einziges Instrument zu excoliren hat, es muß was trefliches und excellentes zu hören seyn.

[JS Bach: Denkschrift an den Leipziger Stadtrat v. 23. August 1730, zit. nach: JSB: *Leben und Werk in Dokumenten*, hrsg. von Hans Joachim Schulze, München/Kassel 1975, S. 105]

Die Hofkapelle, ein Vorgänger-Ensemble der Sächsischen Staatskapelle Dresden, war Teil eines barocken Gesamtkunstwerks, dessen strahlendes Zentrum der Kurfürst und polnische König August der Starke war. Am Beginn des 18. Jahrhunderts ließ er Dresden zur deutschen Kulturhauptstadt umgestalten. Bedeutende Künstler wurden an den sächsischen Hof geholt, um den Glanz des Herrschers zu feiern, eigenhändig entwarf August Museen, um seine Kunstschatze öffentlich auszustellen.

Bach reiste nach 1730 häufiger nach Dresden, um seinen ältesten Sohn Wilhelm Friedemann zu besuchen, der als Organist an der Sophienkirche angestellt war. Von den Dresdner Kollegen wurde der Thomaskantor als Orgelvirtuose hoch geschätzt, und Bach ließ sich in mehreren Konzerten auf den großartigen Orgeln in der Sophien- und der Frauenkirche hören. Der Biograf Johann Nikolaus Forkel fasste Bachs Kontakt nach Dresden zusammen.

Bach hatte dort viele Bekannte, von welchen allen er sehr geehrt wurde. Er hatte auf diese Weise immer eine ausgezeichnet-ehrenvolle Aufnahme in Dresden und ging oft dahin, um die Oper zu hören. Sein ältester Sohn musste ihn gewöhnlich begleiten. Er pflegte dann einige Tage vor der Abreise im Scherz zu sagen: Friedemann, wollen wir nicht die schönen Dresdner Liederchen hören?

[Johann Nikolaus Forkel: *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, Reprint der Erstausgabe Leipzig 1802, hrsg. von Axel Fischer, Kassel etc. 1999]

Die Funktion der Musik in der Residenz war vielfältig und beschränkte sich nicht nur auf die Oper oder das Aufspielen bei Jagdvergnügen und Gelagen. Eine zentrale Aufgabe war die Ausgestaltung der katholischen Kirchenmusik. Sie hatte für den

Kurfürsten einen politischen Stellenwert, nachdem er zum Entsetzen vieler Landsleute vom protestantischen zum katholischen Glauben übergetreten war – eine zwingende Voraussetzung, um die polnische Krone zu erlangen. Hofmusiker wie Johann David Heinichen wurden zur Komposition katholischer Messen und Psalmen verpflichtet; und zum Repertoire gehörte auch eine Messe des Opernmeisters Antonio Lotti, für die sich Johann Sebastian Bach sehr interessierte.

MUSIK 2 Harmonia mundi LC 00761 05472-77543-2 Track 12-13	Antonio Lotti <i>Missa Sapientiae</i> 12) Ens. „Quoniam tu solus sanctus“ 13) Chor „Cum Sancto Spiritu“ Balthasar-Neumann-Chor Balthasar-Neumann-Ensemble Leitung: Thomas Hengelbrock	4'10
--	---	------

Das waren der Balthasar-Neumann-Chor und das Balthasar-Neumann-Ensemble, geleitet von Thomas Hengelbrock, mit den beiden Schlusssätzen der *Missa Sapientiae* von Antonio Lotti. Das Werk hat sich in einer Dresdner Handschrift erhalten – ist aber vor allem dadurch bekannt geworden, dass es Georg Friedrich Händel und Johann Sebastian Bach teilweise abgeschrieben haben. Was könnte Bach an diesem Werk interessiert haben?

Auffällig ist, dass sich Bach nach 1730 zunehmend mit lateinischer Kirchenmusik generell und der Messe im Besonderen beschäftigte. Das war keineswegs selbstverständlich. In Weimar, wo Bach auch für die Kirchenmusik in der Schlosskapelle zuständig war, hat er nur ganz selten lateinische Texte vertont, und in den ersten Leipziger Jahren kümmerte er sich hauptsächlich um die Entwicklung der deutschsprachigen protestantischen Kantate – sie war in ihrer Mischung aus neugedichteten Arientexten und alten Chorälen lange das Flaggschiff der protestantischen Kirchenmusik.

Allerdings ist die Tradition der lateinischen Kirchenmusik auch im protestantischen Gottesdienst nie abgerissen. Sie war den hohen Feiertagen in den Hauptkirchen vorbehalten, an denen wesentliche Teile der lateinischen Liturgie und auch komponierte Messen üblich waren. Das erste größere Werk, das Bach aus dem alten lateinischen Textrepertoire vertonte, war das *Magnificat*, das er 1723 für das Fest Mariae Heimsuchung komponierte und zum Weihnachtsfest desselben Jahres durch deutsche und lateinische Weihnachtslieder, so genannte „Laudes“, ergänzte. Hören Sie die ersten drei Sätze des aufwändig instrumentierten Werks mit dem Einschub „Vom Himmel hoch, da komm ich her“.

MUSIK 3 L'Oiseau-Lyre LC 00254 452920-2	Johann Sebastian Bach <i>Magnificat</i> Es-Dur BWV 243a 1) Chor „Magnificat“ 2) Arie „Et exultavit“	7'06
---	--	------

Track 1-3	3) Chor „Vom Himmel hoch“ Catherine Bott (Sopran) New London Consort Leitung: Philip Pickett	
-----------	---	--

Das New London Consort, Leitung Philip Pickett, sang und spielte den Beginn des *Magnificat* BWV 243a in der Frühfassung von 1723 mit dem eingeschobenen Weihnachtslied „Vom Himmel hoch, da komm ich her“. Das Solo in der Arie „Et exultavit“ sang Catherine Bott.

Der marianische Lobgesang des *Magnificat* blieb lange Zeit das einzige Stück lateinischer Kirchenmusik, das Bach in Leipzig regelmäßig aufführte. Diese Exklusivität änderte sich am Beginn der 1730er Jahre, als sich Bach intensiver mit der Form der lateinischen Messe auseinandersetzte – das Ergebnis waren die ersten beiden Teile der *h-Moll-Messe*. Der Anlass war ein durchaus politischer – und er führt uns wiederum in die Residenzstadt Dresden. Von dort nämlich kam am 1. Februar 1733 die Meldung vom Tod des Kurfürsten und polnischen Königs Augusts II. Wie üblich wurden dem Volk sechs Monate Landestrauer verordnet, in denen jede öffentliche Musikdarbietung untersagt war – und damit auch alle Kantatenaufführungen in Leipzig.

Bach nutzte diese Auszeit, um über seine Zukunft nachzudenken und seine Karriere als Musiker neu zu justieren. Die Konzerte mit dem Collegium musicum hatten ihm schon eine willkommene Abwechslung beim Repertoire beschert: Hier konnte Bach Konzerte, Solostücke und weltliche Vokalstücke im modernen Stil aufführen. Dagegen stagnierte die Kirchenmusik. Die Thomasschüler waren den hohen Anforderungen seiner Musik nur bedingt gewachsen, und für eine notwendige Aufstockung des Orchesters gab der Stadtrat keine Mittel frei. Was lag da näher, als sich mehr nach Dresden zu orientieren und den neuen Herrscher Friedrich August II. frühzeitig für die eigene Musik zu gewinnen?

Die Gelegenheit dazu ergab sich noch vor dem Ende der Landestrauer, als der Kurfürst im April 1733 Leipzig besuchte und sich bei der so genannten „Erbhuldigung“ der Treue seiner Untertanen versicherte – durch ihre wirtschaftliche und intellektuelle Potenz war die Messe- und Universitätsstadt Leipzig für den Potentaten überaus wichtig und eine frühzeitige Reise wert. Zu den Festivitäten zählten die Zeremonie mit dem Treuegelöbnis in der Handelsbörse und ein vorausgehender Festgottesdienst in der Nikolaikirche. Der Plan des Thomaskantors war, dem Herrscher beim Gottesdienst eine neue und grandiose Musik zu präsentieren und anschließend die Noten zu überreichen – mit dem klaren Hintergedanken, damit auch seine Stellung in Leipzig zu stärken.

Die Frage war nur: welche Art von Musik konnte das sein? Wie sein Vater August der Starke war Friedrich August Katholik, der seinen Untertanen zwar die Wahl des Glaubens freistellte, dessen eigene Konfession aber bei einer Huldigung nicht ignoriert werden konnte. Andererseits galt in einem lutherischen Gotteshaus wie der Nikolaikirche selbstverständlich die protestantische Liturgie – Bach musste also einen Kompromiss

finden, der beiden Konfessionen gerecht wurde. Er wurde gefunden mit einer lateinischen Messe, die nur die beiden Teile Kyrie und Gloria enthielt – eine Kurzform, die im evangelischen Gottesdienst in Leipzig, aber auch in der katholischen Hofkirche in Dresden üblich war.

Bach gab dem neuen Werk, das später zum ersten Teil der *h-Moll-Messe* wurde, den schlichten Titel *Missa* und fügte auf dem Titelblatt noch die Besetzung hinzu: ein fünfstimmiger Chor mit zwei Sopranen, Alt, Tenor und Bass, drei Trompeten, Pauken, zwei Querflöten, zwei Oboen, Streicher und Continuo.

Schon beim Beginn musste der musikliebende Kurfürst, wenn er denn das Werk gehört hat, aufmerken. In einer kurzen Adagio-Einleitung erklingen im vollen Ensemble wuchtige Akkordblöcke, in denen Bach von h-Moll über D-Dur nach fis-Moll moduliert – es sind die Grundtonarten des dreiteiligen Kyrie. Auf diese Einleitung, die gleichsam das Tor zur künftigen Musik aufreißt, folgt eine lange Fugenexposition im Orchester, die mit ihrem Schreitrythmus ganz entfernt an den Beginn der *Matthäus-Passion* erinnert und schließlich auch den Chor nach sich zieht. So formuliert Bach die alte Anrufung „Kyrie eleison – Herr, erbarme dich“ musikalisch in einer traditionellen Form, die er zu seinem längsten Vokalsatz überhaupt ausspinn.

MUSIK 4 Rondeau LC 06690 4009/10 Track 1	Johann Sebastian Bach Messe h-Moll BWV 232 1) Chor „Kyrie eleison“ Thomanerchor Leipzig Leipziger Barockorchester Leitung: Georg Christoph Biller	10'11
---	--	-------

Der Beginn des Kyrie aus Johann Sebastian Bach zweiteiliger *Missa* von 1733; Georg Christoph Biller dirigierte den Thomanerchor und das Leipziger Barockorchester.

Bach hatte ein Widmungsschreiben vorbereitet, das er dem neuen Kurfürsten bei der Gelegenheit seines Leipziger Besuchs zusammen mit den Aufführungsstimmen der Musik überreichen wollte. Es ist, wie immer, gespickt mit Demutsgesten vor dem Herrscher, die diesmal allerdings nicht so unterwürfig ausfallen wie in früheren Huldigungsadressen. Selbstbewusst erwähnt Bach seine Kenntnisse in der musikalischen Wissenschaft – er präsentierte sich also nicht als reiner Praktiker, sondern als Musikgelehrter. Aber auch die Auseinandersetzungen mit dem Leipziger Rat und seine finanzielle Zurückstufung sind Thema. Am Ende wird klar, dass das Geschenk an den Kurfürsten einen konkreten Hintergedanken verfolgt: Bach bittet um das Prädikat eines Hofkomponisten, das ihn, den städtischen Angestellten, unter den Schutz des Landesvaters stellt.

*Durchlauchtigster Churfürst, Gnädigster Herr,
 Euer Königlichen Hoheit überreiche ich in tiefster Devotion gegenwärtige geringe Arbeit von derjenigen Wissenschaftt, welche ich in der Musique erlanget, mit ganz*

unterthänigster Bitte, Sie wollen dieselbe nicht nach der schlechten Composition, sondern nach Dero Welt berühmten Clemenz mit gnädigsten Augen anzusehen und mich darbey in Dero mächtigste Protection zu nehmen geruhen. Ich habe einige Jahre und bis daher bey denen beyden Haupt-Kirchen in Leipzig das Directorium in der Music gehabt, darbey aber ein und andere Bekränckung unverschuldeter weise auch iezuweilen eine Verminderung derer mit dieser Function verknüpfften Accidentien empfinden müßen, welches aber gänzlich nachbleiben möchte, daferne Eure Königliche Hoheit mir die Gnade erweisen und ein Praedicat von Dero Hoff-Capelle conferiren, gehörigen Orths hohen Befehl ergehen laßen würden; Solche gnädigste Gewehrung meines demüthigsten Bittens wird mich zu unendlicher Verehrung verbinden und ich offerire gerade mich in schuldigsten Gehorsam, iedesmahl auf Euer Königlichen Hoheit gnädigstes Verlangen, in Componirung der Kirchen Musique als auch zum Orchestre meinen unermüdeten Fleiß zu erweisen, und meine ganzen Kräfte zu Dero Dienste zu widmen, in unaufhörlicher Treue verharrend
Euer Königlichen Hoheit
unterthänigst-gehorsamster Knecht
Johann Sebastian Bach

[J. S. Bach: Widmungsschreiben an Kurfürst Friedrich August II. v. 27. Juli 1733, zit. nach: Christoph Wolff: *Johann Sebastian Bach – Messe in h-Moll* (= Bärenreiter Werkeinführungen), Kassel 2014, S. 14]

Wann die Musik der *Missa* aus Kyrie und Gloria dem Kurfürsten tatsächlich überreicht wurde, ist unklar. Offenbar nahm Friedrich August II. am Festgottesdienst in Leipzig gar nicht teil; und offenbar hat Bach einen erneuten Versuch im Sommer des Jahres in Dresden unternommen, wobei das Widmungsschreiben und die Stimmen in den Besitz der Hofkapelle gelangten. Ob es zu einer Aufführung kam, ist ungewiss; und ein „Prädicat“ erhielt Bach auch nicht – zunächst. Denn drei Jahre später hakte er über einen adligen Fürsprecher nach und erhielt schließlich im November 1736, unterschrieben vom Kurfürsten und dem Premier Graf Brühl, den begehrten Titel eines „Compositeur bey der Königlichen Hof-Capelle“.

<p>MUSIK 5 Harmonia mundi France LC 07045 HMX 2951614.15 Track 2-3</p>	<p>Johann Sebastian Bach Messe h-Moll BWV 232 2) Duo „Christe eleison“ 3) Chor „Kyrie eleison“ Johannette Zomer (Sopran) Véronique Gens (Sopran) Collegium Vocale Gent Leitung: Philippe Herreweghe</p>	<p>9'05</p>
---	--	-------------

Das waren das Duett „Christe eleison“ und die Chorfuge „Kyrie eleison“ aus dem ersten Teil der *h-Moll-Messe* von Johann Sebastian Bach. Philippe Herreweghe leitete Chor

und Orchester des Collegium Vocale Gent, die Sopransoli im Duett sangen Johannette Zomer und Véronique Gens.

Beide Stücke – das elegante, melodische Duett und der Chorsatz im archaisch-strengen „Stilo antico“ – bilden einen wohlkalkulierten Gegensatz: Er sollte dem Widmungsträger zeigen, wozu der potenzielle Hofcompositeur Bach fähig war. Einerseits beherrschte er vollkommen den Stil der „Dresdner Liederchen“ – womit er wohl vor allem die Opern von Johann Adolf Hasse meinte, der in Neapel ausgebildet worden war und seit 1731 die Oper in Dresden als Hofkapellmeister leitete. Andererseits verstand sich Bach auf die Tradition katholischer Kirchenmusik, die eng mit den Namen Palestrina oder Caldara verknüpft war.

Während die Kantate mit ihren neuen Texten im empfindsamen oder schwülstigen Barockdeutsch eine Neuentwicklung war, die Bach viel individuellen Spielraum ließ, kam er bei der Messe nicht um die Werke der Tradition herum. Und es gibt viele Hinweise darauf, dass Bach die Hauptwerke der lateinischen Kirchenmusik studiert, abgeschrieben oder bearbeitet hat, um sich zu vergewissern, in welcher Tradition er stand. Von der *Missa Sapientiae* des Antonio Lotti, der in Dresden nur ein kurzes, aber spektakuläres Gastspiel als Opernchef gab, war schon die Rede. Lottis Werk war eine aktuelle Auseinandersetzung mit der musikalischen Gattung Messe. Aber auch von der *Missa g-Moll* des Düsseldorfer Hofkapellmeisters Johann Hugo von Wilderer, die Bach 1731 kopiert und in Leipzig aufgeführt hat, konnte er einiges über den Aufbau der einzelnen Nummern und ihre theologische Zielrichtung lernen.

Dabei reichten Bachs musikalische Interessen von Messkompositionen aus dem eigenen Familienumkreis bis zur Musik des Wiener Hofmusiker Francesco Conti. In Bachs Notenbibliothek, die heute verschollen ist, fand sich etwa die Einrichtung von Contis lateinischer Solomotette „Languet anima mea“ für Sopran und Ensemble – ein kurzes Werk, das eher an die Musik von Bachs Vorfahren erinnert.

MUSIK 6 SWR Music LC 13312 93.121 Track 4-5	Francesco Conti Motette „Languet anima mea“ 1) Rezit. „Languet anima mea“ 2) Arie „O vulnera, vita coelestis“ Sibylla Rubens (Sopran) Balthasar-Neumann-Ensemble Leitung: Thomas Hengelbrock	4'05
--	--	------

Sibylla Rubens sang Rezitativ und die erste Arie aus Francesco Contis Motette „Languet anima mea“; Thomas Hengelbrock begleitete mit dem Balthasar-Neumann-Ensemble diese Musik, die sich Johann Sebastian Bach besorgt und für eine Leipziger Aufführung eingerichtet hat.

Die erste Frucht seiner intensiven Beschäftigung mit lateinischer Kirchenmusik waren Kyrie und Gloria der späteren *h-Moll-Messe*, die aber im Jahr 1733 noch für sich allein

standen: als Kurzmesse, die in den lutherischen und katholischen Gottesdiensten der Zeit den ausgedehnten „Vollmessen“ vorgezogen wurde. Dabei legte es Bach auch in der knapp einstündigen Kyrie-Gloria-Messe auf maximale Vielfalt der Formen, Stile und Ausdrucksmittel an. Sie wird besonders deutlich im Gloria, das mit seinen neun Einzelsätzen einen brillant instrumentierten Gegensatz zum Kyrie darstellt – ganz im Sinne der theologischen Aussage, die sich vom Ruf nach Erbarmen zum Lobpreis Gottes bewegt.

Gleich am Beginn des Gloria lichtet der Klang sich auf und führt gleichsam in eine Atmosphäre höfischer Prachtentfaltung. Trompeten und Pauken verkünden das „Ehre sei Gott in der Höhe“, der flotte Dreiertakt wirkt tänzerisch, ist aber mit seiner numerischen Anspielung auf die Dreieinigkeit ein gängiges Symbol für „Gott in der Höhe“. Das wird klar, wenn im direkt anschließenden Satz „Et in terra pax – Und Friede auf Erden“, der Takt vom Dreier zum Vierer wechselt, sprich: vom perfekten, „himmlischen“ zum irdischen Metrum, wobei die Zahl Vier als Symbol für die vier Elemente und andere erdverbundene Qualitäten verstanden wurde.

MUSIK 7 EMI LC 00542 CDS 7472938 Track 4-5	Johann Sebastian Bach Messe h-Moll BWV 232 4) Gloria 5) Et in terra pax Taverner Consort Taverner Players Leitung: Andrew Parrott	5'40
---	---	------

Sie hörten die Sätze „Gloria in excelsis Deo“ und „Et in terra pax“ aus Johann Sebastian Bachs *h-Moll-Messe*, Werkeverzeichnis 232. Das Taverner Consort sang und die Taverner Players spielten unter Leitung von Andrew Parrott in einer quasi-solistischen Besetzung, die sich an Bachs Verhältnissen an den Leipziger Kirchen orientiert – im Jahr 1984 eine vieldiskutierte Entscheidung, zumal man davon ausging, dass Bach die *h-Moll-Messe* nicht für Leipzig, sondern für die üppigeren Dresdner Aufführungsbedingungen komponiert hat. Nachgewiesen ist zu Bachs Lebzeiten allerdings weder eine Dresdner noch eine Leipziger Aufführung – selbst ein so gewaltiges und nach Bachs Tod berühmtes Werk wie die katholische Messe ist noch vom Nimbus des Rätselvollen umgeben.

„Dresden ist eine Messe wert“, der Titel der 23. Folge der Serie über Johann Sebastian Bach; durch die Sendung führt Sie Michael Struck-Schloen. Was auch immer mit Kyrie und Gloria der *h-Moll-Messe* in Dresden geschah, wo sich das für den Kurfürsten gedachte Aufführungsmaterial bis heute erhalten hat – zumindest drei Sätze aus dem Gloria hat Bach in Leipzig wiederverwendet. In seinem letzten Lebensjahrzehnt hat er den Eröffnung- und Schlusssatz des Gloria und das Duett „Domine Deus“ mit neuem Text zu einer lateinischen Weihnachtsmusik von etwa einer Viertelstunde Dauer

zusammengestellt. Und wiederum staunt man über Bachs Feingefühl, mit dem er den Text des Duetts – „Herr Gott, himmlischer König“ – mit seinem galanten Flötensolo auf den Text „Gloria Patri et Filio et Spiritui sancto“ adaptierte.

<p>MUSIK 8 A-Records LC 00950 CC72221 Track 22-23</p>	<p>Johann Sebastian Bach Gloria in excelsis Deo BWV 191 2) Duett „Gloria Patri et Filio“ 3) Chor „Sicut erat in principio“ Caroline Stam (Sopran) Paul Agnew (Tenor) Amsterdamer Barockchor Amsterdamer Barockorchester Leitung: Ton Koopman</p>	<p>7'53</p>
--	--	-------------

Zwei Sätze aus der Weihnachtsmusik „Gloria in excelsis Deo“ BWV 191, für die Bach in den 1740er Jahren Musik aus dem Gloria seiner *h-Moll-Messe* bearbeitet hat. Ton Koopman leitete den Amsterdamer Barockchor und das Amsterdamer Barockorchester; die Soli im Duett „Gloria Patri et Filio“ sangen Caroline Stam und Paul Agnew.

Der Fall, dass Bach Musik aus der Messe in andere Werke übernimmt, ist eine Ausnahme. Dagegen ist der umgekehrte Fall des Recyclings fast die Regel: Ein Großteil des musikalischen Materials der kompletten *h-Moll-Messe* stammt nämlich aus früheren Werken, zumeist Kantaten. Nicht alle Vorlagen hat man identifiziert, wahrscheinlich sind viele verloren. Klar ist jedoch, dass das so genannte „Parodieverfahren“, mit dem Bach vor allem weltliche Huldigungs- und Gelegenheitskompositionen in das geistliche Repertoire rettete, in der *h-Moll-Messe* eine neue Qualität bekommt.

Nur selten hat Bach sich mit einer schlichten Umtextierung begnügt. Die Kriterien für die Auswahl der Vorlagen waren tiefgründiger. Zum einen sollten sie dem hohen Qualitätsanspruch der Messe genügen: Das Ziel war, innerhalb der liturgischen Vorgaben ein Panorama der unterschiedlichsten Formen und Techniken zu liefern, mit denen Bach eine Summe seiner Kirchenmusik zog. Andererseits erkannte Bach in manchen Stücken in seinem Notenschrank das Potenzial für eine weitere Ausarbeitung, wie es Christoph Wolff vermutet: dass manche ältere Sätze in ihrer Substanz eben noch nicht ausgeschöpft waren, dass er sie nicht nur für verbesserungs*fähig*, sondern für verbesserungs*würdig* hielt.

Ein Beispiel. Am Beginn des Credo erscheint in der *h-Moll-Messe* erst das „Credo in unum Deum“ im strengen Stil von Pierluigi da Palestrina, den Bach in den 1730er Jahren intensiv studiert hat. Nach dieser Originalkomposition aus dem letzten Jahrzehnt liefert Bach im Satz „Patrem omnipotentem“ die Bearbeitung eines existierenden Kantatensatzes: einer Chorfolge mit konzertanten Elementen aus der Kantate Nr. 171. Hier die Vorlage.

MUSIK 9 A-Records LC 00950 CC72219 Track 1	Johann Sebastian Bach Kantate „Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm“ BWV 171 1) Chor „Gott, wie dein Name“ Amsterdamer Barockchor Amsterdamer Barockorchester Leitung: Ton Koopman	1'48
---	---	------

Diese Chorfuge aus der Kantate Nr. 171 „Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm“ versieht Bach in der *h-Moll-Messe* mit einem vergleichbaren Text: „Patrem omnipotentem – Den allmächtigen Vater, Schöpfer Himmels und der Erden“. Aber es ist alles andere als ein „copy and paste“, das Bach hier vornimmt, sondern er verbessert das Original. Der Bass bekommt eine pointiertere Linie, vor allem aber werden die einzelnen Fugeneinsätze markiert durch die Wiederholung des „Credo in unum Deum“ – womit nicht nur musikalische Akzente gesetzt werden, sondern auch der Text eine sinnvolle Ergänzung erhält.

Hören Sie den Beginn des Credo mit dem Palestrina-artigen „Credo“ und dem Parodiesatz „Patrem omnipotentem“. Gustav Leonhardt leitet das Collegium musicum der Niederländischen Bachvereinigung und das Orchester „La Petite Bande“.

MUSIK 10 Harmonia mundi LC 00761 LRC01017 Track II/1-2	Johann Sebastian Bach Messe h-Moll BWV 232 13) Chor „Credo in unum Deum“ 14) Chor „Patrem omnipotentem“ Collegium musicum der Niederländischen Bachvereinigung La Petite Bande Leitung: Gustav Leonhardt	4'30
---	--	------

Das Collegium musicum der Niederländischen Bachvereinigung und das Orchester „La Petite Bande“ unter Leitung von Gustav Leonhardt waren das mit dem Beginn des Credo, des so genannten „Symbolum Nicenum“, aus der *h-Moll-Messe* von Johann Sebastian Bach – dem vokalen Großwerk der letzten Jahre, dem die heutige Folge der Bach-Reihe gewidmet ist.

Dabei habe ich etwas vorgegriffen. Denn mehrere Jahre sah es so aus, als wolle es Bach bei der Kurzform der Messe aus Kyrie und Credo bewenden lassen – einer Form, die Bach noch mehrfach während er 1730er Jahre in seinen so genannten „lutherischen Messen“ erprobt hat. In seinem letzten Jahrzehnt aber – genau lässt sich das nicht datieren – taucht plötzlich die Idee auf, die beiden Sätze durch die Teile Credo, Sanctus und Agnus Dei zur so genannten „Vollmesse“ zu ergänzen. Und sogleich stellen sich Fragen: Stand dahinter ein konkreter Auftrag aus Leipzig, Dresden oder sogar, wie jüngst vermutet wurde, aus Wien, wo sich eine Musikgesellschaft um Bachs Werk bemühte? Oder hatte Bach die Idee zur Ergänzung am Schreibtisch, wo er, parallel zum

satztechnischen Kompendium der *Kunst der Fuge* auch ein Kompendium der Messkomposition für die Nachwelt schaffen wollte?

Die überlieferte Handschrift der vollständigen *h-Moll-Messe*, die heute in der Berliner Staatsbibliothek liegt, spiegelt die Entstehungsgeschichte des Werks mit seinen heterogenen Teilen wider. Einen Gesamttitel für das Werk hat Bach nicht notiert; sein Sohn Carl Philipp Emanuel nannte sie die „Die große catholische Messe“, während der Titel *Messe h-Moll* wohl auf den Direktor der Berliner Singakademie, Carl Friedrich Zelter, zurückgeht. Er hatte am Beginn des 19. Jahrhunderts Teile des Werks in Berlin einstudiert, worüber er dem Notensammler Georg Poelchau berichtete.

Heute habe ich die erste Probe mit Instrumenten gehalten, von der großen Messe (Kyrie und Gloria aus H Mol) welches wahrscheinlich das größte musikalische Kunstwerk ist, das die Welt gesehen hat.

[Carl Friedrich Zelter an Gerg Poelchau v. 13. Dez. 1813, zit. nach: Christoph Wolff: *Johann Sebastian Bach – Messe in h-Moll* (= Bärenreiter Werkeinführungen), Kassel ²2014, S. 44]

Bach hat die Teile der Messe einfach durchnummeriert: Kyrie und Gloria waren der erste Teil, das Credo der zweite, das Sanctus der dritte, die Sätze Osanna bis Agnus Dei der vierte Teil; zwischen der ersten und der letzten Niederschrift liegen mindestens fünfzehn Jahre.

Dennoch hat Bach das Prinzip von Kyrie und Gloria auch in den jüngeren Sätzen beibehalten: Die meisten Sätze hat er aus früheren Werken entlehnt und den Choranteil im Vergleich zu seinen Kantaten deutlich erhöht – vielleicht doch ein Hinweis darauf, dass die Messe für bessere Kräfte als die Leipziger Thomaner gedacht war. Selbst theologisch zentrale Stellen wie die Folge von Menschwerdung, Kreuzigung und Auferstehung im Glaubensbekenntnis sind dem Chor übertragen und werden nicht durch Arien unterbrochen – auch wenn Bach ursprünglich den Plan hatte, das „Et incarnatus“ als Duett anzulegen.

Schließlich hat er den Text ganz neu komponiert und mit einer atmosphärischen, vom Zeitgenossen Pergolesi inspirierten Streicherbegleitung versehen – Pergolesis *Stabat Mater* gehörte damals zu den berühmtesten Stücken italienischer Kirchenmusik. Das folgende „Crucifixus“ ist die Bearbeitung der Chaconne aus der Kantate Nr. 12, das „Resurrexit“ die Parodie einer unbekanntenen, wahrscheinlich weltlichen Vorlage. So schafft Bach eine dichte „Szenenfolge“ die, um es romantisch auszudrücken, „durch Nacht zum Licht“ führt.

MUSIK 11 Berlin Classics LC 06203 1063-2	Johann Sebastian Bach Messe h-Moll BWV 232 16) Chor „Et incarnatus est“ 17) Chor „Crucifixus est“	9'44
--	--	------

Track 4-6	18) Chor „Et resurrexit“ Hillevi Martinpelto (Sopran) Bernarda Fink (Mezzosopran) Axel Köhler (Altus) Christoph Prégardien (Tenor) Matthias Goerne (Bass) RIAS Kammerchor Akademie für Alte Musik Berlin Leitung: René Jacobs	
-----------	---	--

Das waren drei Sätze aus dem Credo der *h-Moll-Messe* von Johann Sebastian Bach – zuletzt das „Resurrexit“. Es sangen Hillevi Martinpelto, Bernarda Fink, Axel Köhler, Christoph Prégardien, Matthias Goerne und der RIAS Kammerchor. René Jacobs leitete die Akademie für Alte Musik Berlin.

Als Bach im Juli 1750 in Leipzig starb, hatte er die Aufteilung seiner Musikalien unter die Familienmitglieder offenbar schon geregelt, denn sie werden im Nachlassverzeichnis mit keinem Wort erwähnt. Der zuverlässigste Treuhänder seiner Manuskripte war der zweitälteste Sohn Carl Philipp Emmanuel; er besaß auch das lose zusammengelegte Manuskript der *h-Moll-Messe*, das Bach in seinen letzten Monaten noch bearbeitet und mit Titel versehen hatte. Im Jahr 1786, fast vier Jahrzehnte nach Vollendung der Messe, wagte Carl Philipp Emanuel als Hamburger Musikdirektor erstmals eine Aufführung des Credo – bezeichnenderweise nicht in der Kirche, sondern bei einem Benefizkonzert für das medizinische Armeninstitut in Hamburg.

Mit im Programm waren Ausschnitte aus dem etwa gleichzeitig entstandenen *Messias* von Händel. Zwei höchst unterschiedliche Welten kamen da zusammen: Bachs Balanceakt zwischen überkonfessioneller musikalischer Theologie und persönlichem Vermächtnis und Händels erzähl- und musizierfreudiger Bilderbogen aus dem Leben des Messias. Noch sehr viel später, im ausgehenden 19. Jahrhundert hat der Musikgelehrte Philipp Spitta in seiner Bach-Biografie beide Richtungen als gleichwertige Facetten christlicher Glaubensverkündigung gesehen.

Das eigentliche Gegenstück zum Messias kann nur die H moll-Messe sein. Beider Werke vollreichtes Ziel ist die künstlerische Gestaltung des Inhalts des Christentums. Nur die Auffassung der Aufgabe war eine verschiedene: Händel erkannte sie mehr unter dem frei geschichtlichen, Bach unter dem dogmatisch gebundenen Gesichtspunkt. War der letztere hinsichtlich der Tiefe der darzustellenden Empfindungswelt zweifellos der ergiebiger, so ermöglichte der erstere eine faßlichere Plastik, eine unmittelbarere Wirkung, die darum doch nicht weniger rein war. Wie der musikalische Gehalt jener Zeit sich in diesen beiden gleichberechtigten großen Männern auseinander legt, und somit ein jeder endlich nur durch den andern ganz verstanden werden kann, so wird eine wahrhaft geschichtliche Auffassung es ablehnen müssen, den einen über den andern zu erheben. Sie darf sich freuen, daß die Unerreichten beide unser sind.

[Philipp Spitta: *Johann Sebastian Bach*, 2. Band (1880), S. 542f. – www.zeno.org, aufger. am 30. Mai 2017]

MUSIK 12 Berlin Classics LC 06203 1063-2 Track 9 und 10	Johann Sebastian Bach Messe h-Moll BWV 232 Chor „Sanctus“ und Osanna RIAS Kammerchor Akademie für Alte Musik Berlin Leitung: René Jacobs	7'48
--	---	------

Das sechsstimmige Sanctus aus Bachs *h-Moll-Messe*, das Bach bereits 1724 in Leipzig vorgestellt hatte; es sang wieder der RIAS Kammerchor, es spielte die Akademie für Alte Musik Berlin, geleitet von René Jacobs.

Im August des Jahres 1818 konnte man in einer Leipziger Musikzeitung eine Anzeige lesen, die mit ihrem Produkt keineswegs tiefstapelte.

Ankündigung des größten Kunstwerks aller Zeiten und Völker.

Der über alle Vergleichung grosse Johann Sebastian Bach hat nun in unserm Zeitalter eine Anerkennung gefunden, die es möglich macht, zur Herausgabe desjenigen Werkes zu schreiten, das schon an Inhalt und Umfang, überhaupt aber an Grösse des Styls, Reichthum der Erfindung seine bisher gedruckten übertrifft. Es sind dies eine Fünfstimmige Messe mit vollem Orchester, wovon ich das Autographum aus dem Nachlass seines Sohnes, Carl Philipp Emanuel Bach, vormals angekauft habe.

[Hans Georg Nägeli: Ankündigung in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* v. 26. August 1818, zit. nach: Christoph Wolff: *Johann Sebastian Bach – Messe in h-Moll* (= Bärenreiter Werkeinführungen), Kassel 2014, S. 43]

Der Schweizer Musikfachmann und Verleger Hans Georg Nägeli kündigte so ein Vorhaben an, das erst Jahre später verwirklicht wurde: den Druck der *h-Moll-Messe*, um 1820 eines der berühmtesten Bach-Werke, das vor allem in Abschriften zirkulierte. Allerdings wurde der Nimbus des Werks kurze Zeit später getrübt, als Felix Mendelssohn die *Matthäus-Passion* in Berlin erstmals wieder öffentlich aufführte; in den folgenden Jahren lief die Passion der Messe eindeutig den Rang in der Beliebtheit beim Publikum ab. Erst 1856 fand die erste Gesamtauführung durch den Cäcilienverein in Frankfurt am Main statt, auch danach setzte sich das technisch enorm anspruchsvolle Werk nur zögernd durch. Die *h-Moll-Messe* bleibt in ihrer monumentalen Größe bis heute ein sperriges Werk – auch wenn sie mittlerweile jeder große Chor im Repertoire hat.

Aber auch die Bach-Forschung musste so manche Klippen bei Fragen der Datierung und Bestimmung umschiffen. Zwar gibt es heute zuverlässige Ausgaben, die auf dem neuesten Stand der Handschriften- und Papieranalyse beruhen. Dennoch hütet Bachs letztes Kirchenwerk immer noch ein Geheimnis, das mit dem Komponisten selbst, mit seinen künstlerischen Visionen und seinem Glauben zu tun hat.

MUSIK 13 Rondeau LC 06690 4009/10 Track II/13	Johann Sebastian Bach Messe h-Moll BWV 232 27) Dona nobis pacem Thomanerchor Leipzig Leipziger Barockorchester Leitung: Georg Christoph Biller	3'10
--	---	------

Der Leipziger Thomanerchor sang das „Dona nobis pacem“, den Schluss der *h-Moll-Messe* von Johann Sebastian Bach. Es spielte das Leipziger Barockorchester, die Leitung hatte Georg Christoph Biller.

Um Bachs letztes großes Kirchenwerk ging es heute, die Zitate sprach Joachim Schönfeld. Am nächsten Sonntag geht es um Bach in den Fängen der Nachwelt, die ihn mal als fünften Evangelisten, mal als bürgerlichen Helden gesehen hat. Einen schönen Abend wünscht Ihnen Michael Struck-Schloen.