

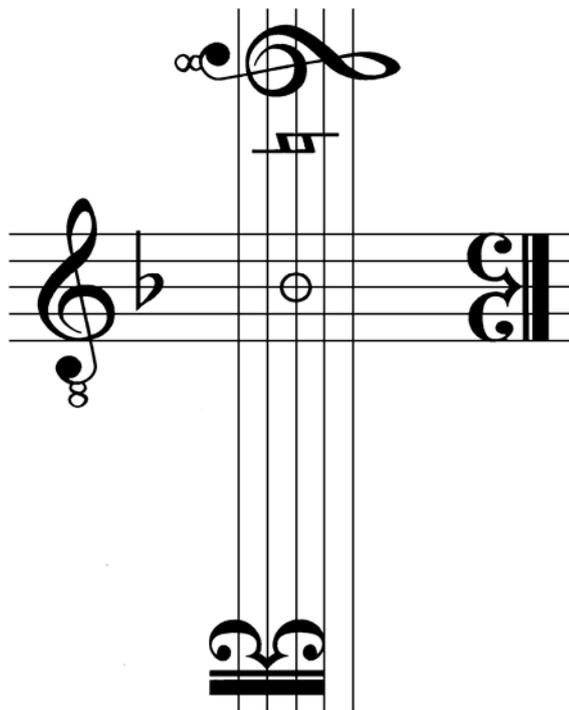
St.-Thomas-Kirche

Hannover-Oberricklingen

Konzert am Reformationstag

31. Oktober 2006

20:00 Uhr



Ein feste Burg ist unser Gott

Geistliche Musik von Johann Sebastian Bach
in solistischer Besetzung

Programm

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

Am Abend aber desselbigen Sabbats

Kantate zum Sonntag Quasimodogeniti – BWV 42

für Sopran, Alt, Tenor und Bass,
2 Oboen, Fagott, Streicher und Basso continuo

Ein feste Burg ist unser Gott

Kantate am Reformationstag – BWV 80

für Sopran, Alt, Tenor und Bass,
2 Oboen, Oboe da caccia, Streicher und Basso continuo

(Originalfassung ohne die instrumentalen Ergänzungen
Wilhelm Friedemann Bachs nach dem Tode seines Vaters)

Missa in g-Moll – BWV 235

für Sopran, Alt, Tenor und Bass,
2 Oboen, Streicher und Basso continuo

Ausführende

Marja Weyrauch – Sopran

Irmtraut Griebler – Alt

Achim Kleinlein – Tenor

Julian Redlin – Bass

Mathieu LOUX – Oboe, Oboe da Caccia

Mario Tropper – Oboe

Doret Florentin – Fagott

Helmut Riebl – Violine I

Gerwina Messmer – Violine II

Sebastian Grünberg – Viola

Sven Holger Philippsen – Violoncello

Cordula Cordes – Violone

Thomas Grunwald-Deyda – Orgel

Leitung: Kurt Pages

Am Abend aber desselbigen Sabbats

Sinfonia

Recitativo (*Tenore*)

Am Abend aber desselbigen Sabbats, da die Jünger versammelt und die Türen verschlossen waren aus Furcht für den Jüden, kam Jesus und trat mitten ein.

Aria (*Alto*)

Wo zwei und drei versammelt sind
in Jesu teurem Namen,
da stellt sich Jesus mitten ein
und spricht darzu das Amen.
Denn was aus Lieb und Not geschicht,
das bricht des Höchsten Ordnung nicht.

Wo zwei und drei versammelt sind ...
(*da capo*)

Choral, Duetto (*Soprano, Tenore*)

Verzage nicht, o Häuflein klein,
obgleich die Feinde willens sein,
dich gänzlich zu verstören,
und suchen deinen Untergang,
davon dir wird recht angst und bang,
es wird nicht lange währen.

Recitativo (*Basso*)

Man kann hiervon ein schön Exempel sehen an dem, was zu Jerusalem geschehen; denn da die Jünger sich versammelt hatten in finstern Schatten, aus Furcht für denen Jüden, so trat mein Heiland mitten ein, zum Zeugnis, dass er seiner Kirche Schutz will sein. Drum lasst die Feinde wüten!

Aria (*Basso*)

Jesus ist ein Schild der Seinen,
wenn sie die Verfolgung trifft.
Ihnen muss die Sonne scheinen
mit der güldnen Überschrift:
Jesus ist ein Schild der Seinen,
wenn sie die Verfolgung trifft.

Choral

Verleih uns Frieden gnädiglich,
Herr Gott, zu unsern Zeiten,
es ist doch ja kein ander nicht,
der für uns könnte streiten,
denn du, unser Gott, alleine.

Gib unsern Fürsten und aller Obrigkeit
Fried und gut Regiment, dass wir unter
ihnen ein geruhig und stilles Leben führen
mögen in aller Gottseligkeit und
Ehrbarkeit.
Amen.

Ein feste Burg ist unser Gott

Coro [Choral]

Ein feste Burg ist unser Gott,
ein gute Wehr und Waffen.
Er hilft uns frei aus aller Not,
die uns itzt hat betroffen.
Der alte böse Feind,
mit Ernst ers itzt meint,
groß Macht und viel List
sein grausam Rüstung ist.
Auf Erd ist nicht seinsgleichen.

Aria (*Basso, Soprano*)

Alles, was von Gott geboren,
ist zum Siegen auserkoren.
Wer bei Christi Blutpanier
in der Taufe Treu geschworen,
siegt in Christo für und für.

(Choral)

Mit unser Macht ist nichts getan,
wir sind gar bald verloren.
Es streit' vor uns der rechte Mann,
den Gott selbst hat erkoren.
Fragst du, wer er ist?
Er heißt Jesus Christ,
der Herre Zebaoth,
und ist kein andrer Gott.
Das Feld muss er behalten.

Rezitativo (*Basso*)

Erwäge doch, Kind Gottes, die so
große Liebe, da Jesus sich mit seinem
Blute dir verschriebe, womit er dich
zum Kriege wider Satans Heer und wi-
der Welt und Sünde geworben hat!
Gib nicht in deiner Seele dem Satan
und den Lastern statt! Lass nicht dein
Herz, den Himmel Gottes auf der Er-
den, zur Wüste werden!

Bereue deine Schuld mit Schmerz,
(*Arioso*) dass Christi Geist mit dir sich
fest verbinde!

Aria (*Soprano*)

Komm in mein Herzenshaus,
Herr Jesu, mein Verlangen!
Treib Welt und Satan aus,
und lass dein Bild in mir erneuert pran-
gen!

Weg, schnöder Sündengraus!
Komm in mein Herzenshaus,
Herr Jesu, mein Verlangen!

Choral

Und wenn die Welt voll Teufel wär
und wollten uns verschlingen,
so fürchten wir uns nicht so sehr,
es soll uns doch gelingen.
Der Fürst dieser Welt,
wie saur er ich stellt,
tut er uns doch nicht,
das macht. er ist gericht',
ein Wörtlein kann ihn fällen.

Rezitativo (*Tenore*)

So stehe dann bei Christi blutgefärbten
Fahne, o Seele, fest und glaube, dass
dein Haupt dich nicht verlässt, ja, dass
sein Sieg auch dir den Weg zu deiner
Krone bahne! Tritt freudig an den Krieg!
Wirst du nur Gottes Wort so hören als
bewahren, so wird der Feind gezwungen
auszufahren, dein Heiland bleibt dein
Hort.

Duetto (*Alto, Tenore*)

Wie selig sind doch die,
die Gott im Munde tragen,
doch selger ist das Herz,
das ihn im Glauben trägt!
Es bleibt unbesiegt
und kann die Feinde schlagen
und wird zuletzt gekrönt,
wenn es den Tod erlegt.

Choral

Das Wort sie sollen lassen stahn
und kein Dank dazu haben.
Er ist bei uns wohl auf dem Plan
mit seinem Geist und Gaben.
Nehmen sie uns den Leib,
Gut, Ehr, Kind und Weib,
lass fahren dahin,
sie habens kein Gewinn;
das Reich muss uns doch bleiben.

Missa in g-Moll

Kyrie (Soprano, Alto, Tenore, Basso, Oboe I, Oboe II, Violino I, Violino II, Viola, Basso continuo)

Kyrie eleison – Christe eleison –
Kyrie eleison.

*Herr, erbarme dich – Christe, erbar-
me dich – Herr, erbarme dich.*

Gloria (Soprano, Alto, Tenore, Basso, Oboe I, Oboe II, Violino I, Violino II, Viola, Basso continuo)

Gloria in excelsis Deo et in terra
pax hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te, benedicimus te,
adoramus te, glorificamus te.

*Ehre sei Gott in der Höhe und auf
Erden Friede den Menschen, die
guten Willens sind. Wir loben dich,
wir preisen dich, wir beten dich an,
wir verherrlichen dich.*

Gratias agimus tibi (Basso, Violino I, Violino II, Basso continuo)

Gratias agimus tibi propter
magnam gloriam tuam. Domine
Deus, Rex coelestis, Deus Pater
omnipotens.

*Wir sagen dir Dank um deiner
großen Ehre willen. Herr Gott,
himmlischer König, Gott, allmäch-
tiger Vater.*

Domine Fili unigenite (Alto, Oboe, Violino I, Violino II, Viola, Basso continuo)

Domine Fili unigenite Jesu Christe.
Domine Deus, Agnus Dei, Filius
Patris. Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

*Herr, eingeborner Sohn, Jesu
Christe. Herr Gott, Lamm Gottes,
Sohn des Vaters. Der du hinnimmst
die Sünden der Welt: erbarme dich
unser.*

Qui tollis peccata mundi (Tenore, Oboe, Basso continuo)

Qui tollis peccata mundi, suscipe
deprecationem nostram.
Qui sedes ad dextram Patris,
miserere nobis. Quoniam tu solus
sanctus, tu solus Dominus, tu solus
altissimus Jesu Christe.

*Der du hinnimmst die Sünden der
Welt: nimm an unser Gebet.
Der du sitzt zur Rechten des Vaters:
erbarme dich unser. Denn du allein
bist heilig, du allein bist der Herr,
du allein bist der Höchste, Jesu
Christe.*

Cum Sancto Spiritu (Soprano, Alto, Tenore, Basso, Oboe I, Oboe II, Violino I, Violino II, Viola, Basso continuo)

Cum Sancto Spiritu in gloria Dei
Patris. Amen.

*Mit dem Heiligen Geist in der Herr-
lichkeit Gottes, des Vaters. Amen.*

Zu den Werken des heutigen Konzertes

Am Abend aber desselbigen Sabbats BWV 42

Bach hat diese Kantate zum 8. April 1725 komponiert. Der Text erweist sich durch seinen Aufbau sowie die gleiche trockene Lehrhaftigkeit als vom selben Dichter stammend wie die 6 Tage zuvor komponierte Kantate BWV 6 [„*Bleib bei uns, denn es will Abend werden*“ – K. Pages]. Den Anfang bildet das wörtliche Zitat des ersten Verses aus dem Sonntagsevangelium, und dieser Vers allein stellt der folgenden freien Dichtung ihr Thema. Satz 2 greift die Zusage Jesu auf »Wo zwei und drei versammelt sind in meinem Namen, da bin ich mitten unter ihnen« (Matth. 18, 20), und auch der folgende Choral, die 1. Strophe des Liedes von Jacob Fabricius (1632), ermutigt die verängstigten Christen, auf Gott zu vertrauen. Das Rezitativ liefert den Beweis für die Zusage Jesu (vgl. Satz 2) durch ein »schön Exempel«: Wie Jesus damals seinen Jüngern erschienen ist, so wird er stets, wenn sie Verfolgung trifft, ein Schild der Seinen bleiben (Satz 5, 6); im Schlußchoral bittet die Gemeinde mit Luthers Lied [...] um Gottes Frieden.

Die einleitende Sinfonia ist möglicherweise ein bereits früher komponierter Satz aus einem Instrumentalkonzert. Dem Streicher-Tutti steht ein Concertino von 2 Oboen und Fagott gegenüber. Beide Gruppen tragen zunächst je ein eigenes, jedoch dem andern verwandtes Thema vor; im weiteren Verlauf lösen beide Gruppen mehrfach einander ab, vertauschen ihre Themen oder konzertieren gemeinsam. Von überraschender Wirkung ist der Beginn des Mittelteils: Oboe I und Fagott, später Oboe II und Fagott setzen mit einem neuen, überaus gesanglichen Thema ein - Bach selbst schreibt: »cantabile« -, während die Streicher figurativ begleiten. Doch bleibt dieser Abschnitt Episode; lange bevor der Hauptteil als *Dacapo* wiederholt wird, haben beide Gruppen ihre anfängliche Thematik wiederaufgenommen.

Das Bibelwort, das dem madrigalischen Text vorangeht, ist ein *Seccorezitativ* über klopfenden Sechzehnteln des Continuo, die wohl die Furcht der Jünger vor den Juden abbilden soll. Denn in starkem Kontrast dazu breitet Satz 3 eine überirdische Ruhe aus: Über gehaltenen Streicherakkorden und pochenden Achteln des Fagotts konzertieren die beiden Oboen »*adagio*« in weiten Melodiebögen, unterbrochen von Triolenrankenwerk. Es erscheint nicht völlig ausgeschlossen, daß dieser Satz aus dem langsamen Mittelsatz jenes

Instrumentalkonzerts hervorgegangen ist, dem (nach unserer Vermutung) die Eingangssinfonie entstammt. Dem ausgedehnten, zweigliedrigen Arienhauptteil folgt, »un poco andante« und mit Taktwechsel ein nur vom Continuo (+ Fagott) begleiteter Mittelteil, danach das getreue Dacapo des Hauptteils.

Satz 4, textlich ein Choralsatz, ist als ein von Choralanklängen weitgehend unabhängiges Duett komponiert, das nur vom Continuo (mit figurativer Auszierung in Fagott und Violoncello) begleitet wird. Gewiß lassen sich bei einiger Mühe Zeilenbruchstücke der üblichen Melodie (»Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn«) entdecken; doch werden sie überwuchert durch die von Zeile zu Zeile wechselnde Gesangsthematik.

Das Baß-Rezitativ (Satz 5), ein Secco mit ariosem Ausklang (»Drum laß die Feinde wüten«) führt zur zweiten Arie, deren Instrumentarium von den zweigeteilten I. Violinen und dem (vielfach motivisch hervortretenden) Continuo gebildet wird. Auch diese Arie leitet ihre Thematik (ähnlich wie dies in Satz 6 der Kantate 67 mit andern Mitteln geschieht) aus dem Begriffsgegensatz Unruhe der Welt - Friede bei Jesus her. Der lebhaften Sechzehntelbewegung der Instrumente mit ihrer Tumultmotivik steht das ruhige Gesangsthema der Baßstimme gegenüber, die erst auf das Wort »Verfolgung« in ausgedehntere Sechzehntelfiguration übergeht. Auch scheint die Figur



wie in der sechs Tage zuvor komponierten Kantate 6 das Kreuz musikalisch nachzuzeichnen [...].

Ein schlichter Choralsatz beendet das Werk.

*Dürr, Alfred: Die Kantaten von Johann Sebastian Bach. – 4. Aufl. – München
1981. – S. 254 – 255. – (dtv ; 4080)*

Ein feste Burg ist unser Gott

BWV 80

Die Kantate ist aus der 1715 in Weimar komponierten Oculi-Kantate BWV 80a ›Alles, was von Gott geboren‹ [...] hervorgegangen, die Bach in Leipzig nicht mehr verwenden konnte, weil hier in dieser Zeit des Kirchenjahres keine Kantaten aufgeführt wurden. Da uns die Originalquellen aber nahezu restlos verlorengegangen sind, lassen sich die einzelnen Stadien der Entstehungsgeschichte dieses Werkes nur mangelhaft rekonstruieren.

Anscheinend hat Bach nämlich in Leipzig zunächst nur eine einfachere Neufassung der Kantate zum Reformationsfest entworfen mit einem schlichten Eingangschoral, von dem uns nur ein kleines Bruchstück erhalten ist; ihm folgte Satz 2, vermutlich in der uns bekannten Gestalt. Mehr läßt sich über diese Fassung nicht mehr aussagen. Wann das Werk seinen heute bekannten großartigen Eingangssatz erhalten hat, wissen wir nicht. War es vielleicht in zeitlicher Nähe zu der 1735 entstandenen Kantate 14 [*„Wär Gott nicht mit uns diese Zeit“* – K. Pages], deren Eingangschor nach einem ähnlichen Prinzip komponiert ist?

Aber nicht genug damit - auch die Besetzung des Werkes ist unsicher überliefert und offenbar in unseren Ausgaben verfälscht worden; denn die Trompeten - in Satz 1 und 5 – sind allem Anschein nach von Wilhelm Friedemann Bach hinzukomponiert, und zwar offenbar erst nach dem Tode seines Vaters. [*In der heutigen Aufführung erklingt das Werk ohne den Trompeten-/Paukenpart in der Fassung, die uns die vollständig erhaltene Partiturabschrift von Bachs Schwiegersohn Johann Christoph Altnickol bietet.* – K. Pages]

Inhaltlich war die Umarbeitung der ursprünglichen Oculi-Kantate zur Choral-kantate leicht zu bewerkstelligen, weil 2 Strophen des 4-strophigen Lutherliedes (1528/1529) bereits in der Weimarer Frühfassung enthalten waren: Strophe 2 als Schlußchoral und eine weitere Strophe als (vermutlich) instrumentales Zitat in der Eingangsarie ›Alles, was von Gott geboren‹. Bach brauchte also nur die Sätze 1 und 5 als Neukomposition einzufügen, das instrumentale Zitat in der nunmehr zu Satz 2 gewordenen Baß-Arie vom Sopran auf den Text der 2. Liedstrophe singen zu lassen, endlich den Text des Schlußchorals aus Strophe 2 in Strophe 4 zu ändern, so enthielt die Kantate alle 4 Strophen des Lutherliedes. Zugleich mußte noch eine allzu spezielle Textbeziehung auf die Evangelienlesung zu Oculi [...] geändert werden, um nicht unverstanden zu bleiben; so wurde aus »Wie selig ist der Leib, der, Jesu, dich getragen« (vgl. Luk. 11, 27) nunmehr »Wie selig sind doch die, die Gott im Munde tragen«. Im übrigen konnte der madrigalische Text, der auf die Teufelsaustreibung im Oculi-Evangelium Bezug nimmt, ohne Schwierigkeiten beibehalten werden, zumal im Hinblick auf Luthers Strophe ›Und

wenn die Welt voll Teufel wär« sowie auf Strophe 2, die Christus als den Sieger feiert, der das Feld behalten muß. Die Anfangszeile des Franckschen Textes, jetzt des 2. Satzes, ist eine Anspielung auf 1. Joh. 5, 4 (»Alles, was von Gott geboren ist, überwindet die Welt«).

Der Eingangschor ist wohl der Höhepunkt des Bachschen vokalen Choral-schaffens. Der Chor, verstärkt durch Streicher, singt eine Choralmotette, d. h. jede einzelne Liedzeile wird »fugweis« vorgetragen, wobei sich die Melodielinien gelegentlich um ihrer besseren Eignung zum Fugenthema willen leichte Eingriffe gefallen lassen mußten (besonders die Zeilen 1 = 3 zur Vermeidung der Tonrepetitionen zu Beginn). Als zusätzlicher Kunstgriff wird die Durchführung der 2. (= 4.) Liedzeile noch mit der Wiederholung der 1. (= 3.) Zeile kombiniert. Gegen Ende jeder Zeilendurchführung tragen die Oboen (bei W. F. Bach: Trompeten) und der Continuo baß die unveränderte Choral-melodie im Kanon vor. Ähnlich wie in Kantate 77 [...] dient hier das Zitat des Cantus firmus in höchster und in tiefster Lage als Symbol der weltumspannenden Geltung dessen, was gesagt wird: Gottes Machtbereich umfaßt den gesamten Kosmos. Bewundernswert ist es, daß Bach bei aller kontrapunktischer Kunst noch Gelegenheit findet, Einzelzüge des Textes musikalisch nachzuzeichnen, zumal in der Zeile »sein grausam Rüstung ist« (chromatische Melodielinie, zunächst auf-, später absteigend).

Satz 2 ist eine Choral-Arie. Violinen und Viola werden zu einer Obligatstimme zusammengefaßt, deren Tumultmotivik in durchlaufender Sechzehntelbewegung schon im Einleitungsritornell ein eindrucksvolles Schlachtengelände entwirft. Auf den Einsatz der koloraturenreichen Arienpartie des Basses folgt der Sopran, dessen Vortrag der leicht verzierten 2. Liedstrophe von der Oboe verstärkt, zugleich aber mit weiteren Auszierungen versehen wird. Auf diese Weise wird der Arienhauptteil mit den beiden Stollen des Liedes, der Mittelteil mit den ersten 4 Zeilen des Abgesangs und das Pseudo-Dacapo der Textzeilen 1-2 (musikalisch jedoch bis auf einzelne Anklänge frei) mit der Schlußzeile des Chorals kombiniert.

Das continuobegleitete Baß-Rezitativ (Satz 3) hat die in Weimar viel verwendete Form *Secco – Arioso*; und die ariose Ausformung der Schlußzeile »daß Christi Geist mit dir sich fest verbinde« wird fast noch einmal auf dieselbe Länge geweitet wie der gesamte vorhergehende rezitativische Teil.

Auch die Sopran-Arie (Satz 4) ist nur vom Continuo begleitet. Ihre Lieblichkeit steht in starkem Gegensatz zu den beiden kraftvollen Eingangssätzen; musikalisch ist sie wie die meisten Continuosätze gekennzeichnet durch die ausdrucksvoll-freie Entfaltung der Singstimme über vielfältig und in mannig-facher Abwandlung wiederholter Ritornellthematik des Continuo.

Satz 5 ist als großangelegte Choralbearbeitung das Gegenstück zu Satz 1, jedoch von wesentlich anderem Charakter. Dem motettisch-kontrapunktischen Chorsatz dort steht hier ein lapidares Chor-Unisono der Choralweise

gegenüber (oder verlangte Bachs Originalfassung etwa nur chorisches besetztes Tenor?), zeilenweise eingefügt in einen konzertanten Orchestersatz. Das Thema hat Giguecharakter; sein Vordersatz ist aus dem Liedanfang entwickelt, der Nachsatz ist choralfreie Fortspinnung. Der Part der Trompeten, die teils signalartige Figuren einstreuen, teils vorhandene Stimmen verdoppelt ist offenbar wieder Zutat Friedemann Bachs [*und erklingt in dieser Aufführung nicht – K. Pages*].

Satz 6 zeigt die gleiche Anlage wie Satz 3: Secco mit ariosem Ausklang auf die letzte Textzeile (»dein Heiland bleibt dein Hort«).

In Satz 7 bilden Alt und Tenor mit dem ungewöhnlichen Instrumentarium von Oboe da caccia, Violine und Continuo einen Quintettsatz, dessen Tiefe der Empfindung einen neuen Höhepunkt des Werkes bildet. Der teils homophone, teils imitatorische Satz steht mit seiner verschiedenartigen, textgezeugten Motivik der 4 Abschnitte – Schema: A A' B C – der motettischen Reihungsform nahe; besonders die kämpferischlebhaft vertonte 3. Zeile (B) »Es bleibt unbesiegt und kann die Feinde schlagen« wirkt als fühlbarer Kontrast zu der anmutigen Gestik der übrigen Abschnitte dieses Duetts.

Die abschließende Strophe 4 des Lutherliedes erklingt, wie üblich, in schlichtem vierstimmigem Choralatz.

Dürr, Alfred: Die Kantaten von Johann Sebastian Bach. – 4. Aufl. – München 1981. – S. 577 – 580. – (dtv ; 4080)

Missa g-Moll

BWV 235

Über die Entstehungsgeschichte der vier „lutherischen“ Messen ist trotz der beträchtlichen Neuerkenntnisse, die die Bachforschung gerade in den letzten Jahrzehnten in Hinblick auf Werden und Wesen des Bach'schen Schaffens gewonnen hat, nur wenig bekannt. Außer den Quellen unterschiedlicher Authentizität existieren keine anderen zeitgenössischen Dokumente oder glaubhafte Hinweise, die einen zuverlässigen Rückschluss auf Anlass und Umstände ihrer Entstehung geben könnten. Anhand der Verwendung einer bestimmten Papiersorte, die vor 1735 für Bachs Autographe nicht nachweisbar ist, und Charakteristika der Handschrift Bachs dürfte die Komposition der Missa in g-Moll und die Niederschrift der Partitur in der Zeit zwischen 1735 und 1744 erfolgt sein. Die Sicherheit, mit der die alte Bachforschung als Entstehungszeit die Jahre 1737/38 festlegte, hat sich als trügerisch erwiesen. Man hat auf Grund eines Hinweises Bachs (auf der Partitur des Sanctus BWV 232: der Graf Sporck aus Böhmen habe die Stimmen des Sanctus erhalten) geschlossen, dass ebendieser Graf, der 1738 starb, Auftraggeber der vier Messen sei. Dieser Hinweis stammt aber nicht aus der Zeit der Zusammenstellung der h-Moll-Messe (Bachs letztes Lebensjahrzehnt), sondern bereits aus der Entstehungszeit des Sanctus (komponiert für den Weihnachtsgottesdienst des Jahres 1724), aus den Jahren 1724/26. Und dass ausgerechnet ein katholischer Graf ca. zwölf Jahre später als Auftraggeber für vier „lutherische“ Messen fungieren soll, ist wohl mehr als unwahrscheinlich.

In der neueren Bachforschung (Christoph Wolff) wird darauf hingewiesen, dass Bach die vier Messen durchaus für den eigenen Gebrauch (Leipziger Gottesdienst) und/oder für den protestantischen Hofgottesdienst in Dresden komponiert habe, der neben dem katholischen fortbestand. Georg von Dalden vertritt die Ansicht, Bach habe ab ca. 1736 begonnen, seine Werke zu sichten, ihnen eine endgültige Form zu verleihen. Dabei habe er nicht nur weltliche Gelegenheitskompositionen in geistliche Werke überführt (oftmals war für sie offensichtlich schon von vornherein ein geistlicher Text ins Auge gefasst worden), um sie so häufiger wiederaufführen zu können. Um auch die kirchenjahreszeitliche Zweckgebundenheit mancher Kantatensätze durch Unterlegung des objektiveren Messentextes aufzuheben, habe er besonders gelungene Teile aus früheren Werken hierfür ausgewählt.

Der Umstand, dass für die vier Messen insgesamt nur vier Kantaten „wieder verwendet“ wurden und allein vier Sätze der g-Moll-Messe aus einer einzigen Kantate stammen und hat zu Vermutungen Anlass gegeben, dass Bach die Messen aufgrund eines dringlichen Anlasses in großer Hast komponiert habe. Welches dieser Anlass gewesen sein könnte, bleibt wie die anderen

Umstände der Entstehungsgeschichte dieser Messen bei der bisherigen Quellenlage im Unklaren.

Das ausgeprägte Parodieverhältnis der lutherischen Messen war zunächst nicht bekannt, so dass besonders die g-Moll- und A-Dur-Messe hohes Ansehen genossen (Zelter bezeichnete die Passionsmusiken und die Messen als „eigentlich seine vorzügl. Stücke“!) und relativ früh in Druck erschienen (Missa in A-Dur: 1818, Missa in g-Moll: 1828). Durch die sukzessive Veröffentlichung der Bachkantaten im Rahmen der alten Bach-Ausgabe wurde das Parodieverhältnis der einzelnen Messensätze zu den Kantaten allmählich bekannt und rückte die Messen wegen der fehlenden „Originalität“ in den Schatten der anderen Großwerke (vor allem der Matthäuspassion). Erst in neuerer Zeit gewinnt in der Bachforschung die Erkenntnis Raum, dass diesen Messensätzen durchaus ein höherer Eigenwert zukommt als der einer bloßen Bearbeitung.

Dem Kyrie der heute erklingenden g-Moll-Messe liegt der Eingangchor der Kantate „Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben“ (BWV 102) zugrunde. Für den ersten Satz des Glorias („Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus“) griff Bach auf den Eingangssatz seiner Kantate BWV 72 „Alles nur nach Gottes Willen“ zurück. Wie in den anderen drei lutherischen Messen folgt dem einleitenden Gloriachor eine Bassarie (Gratias agimus tibi) – hier von den unisono geführten Violinen I und II und dem Continuo begleitet. Aufgrund der solistischen Besetzung in dieser Aufführung wird deren Part aus klanglichen Gründen nur von der 1. Violine gespielt. Der Satz entstammt der Kantate BWV 187 „Es wartet alles auf dich“. Das „Domine Fili unigenite“ war ursprünglich die Altarie „Du, Herr, krönst allein das Jahr mit deinem Gut“ der Kantate BWV 187, die Tenorarie „Qui tollis peccata mundi“ geht auf die Arie „Gott versorget alles Leben“ derselben Kantate zurück und hatte für den geradtaktigen A-Teil die Tempobezeichnung „Adagio“, für den B-Teil im 3/8-Takt die Angabe „un poco allegro“; im Satz der Messe fehlen diese Bezeichnungen zwar, sind aber auch hier anzuwenden. Der Schlusssatz „Cum Sancto Spiritu“ war der Eingangssatz „Es wartet alles auf dich“ der Kantate BWV 187. Er vereinigt alle Sing- und Instrumentalstimmen der Messe.

Kurt Pages

Unter Verwendung von: Platen, Emil, und Marianne Helms: Johann Sebastian Bach: Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie II, Band 2, Lutherische Messen und einzelne Messensätze, Kritischer Bericht. – Kassel [u.a.] 1982

Förderer dieses Konzertes:

Landeshauptstadt **Hannover** Kulturbüro



STIFTUNG EDELHOF RICKLINGEN

V. J. V. DER OSTEN



Calenberg-Grubenhagenische
Landschaft

Allen sei herzlich gedankt!



Zur Deckung der Restkosten dieses Konzertes und für die Bildung eines Grundstocks zur Fortsetzung dieser Konzertreihe im Jahre 2007 bitten wir um eine großzügige Kollekte!