

MESSEN BWV 232 – 236
22.02. – 02.03.2008

PROGRAMMBUCH



BACHWOCHE
Stuttgart 2008



INTERNATIONALE BACHAKADEMIE STUTTART

WILLKOMMEN

Bachwoche Stuttgart 2008

Messen BWV 232–236

22. Februar bis 2. März 2008

Programmheft

Inhaltsverzeichnis

| | |
|------------------------------|----------|
| Ein fotografischer Rückblick | Seite 2 |
| Vorwort | Seite 5 |
| Öffentliche Veranstaltungen | Seite 6 |
| Praktische Hinweise | Seite 7 |
| Veranstaltungsorte | Seite 9 |
| Mitwirkende (Übersicht) | Seite 11 |
| Kursteilnehmer | Seite 11 |
| | |
| Programm Tag für Tag | Seite 16 |
| | |
| <i>Messe h-Moll BWV 232</i> | Seite 26 |
| Daten und Fakten | Seite 27 |
| Gesangstexte | Seite 28 |
| Einführung | Seite 33 |
| Ensemblebesetzungen | Seite 38 |
| <i>Messen BWV 233–236</i> | Seite 39 |
| Gesangstexte | Seite 40 |
| Daten und Fakten | Seite 42 |
| Einführung | Seite 44 |
| Ensemblebesetzungen | Seite 55 |
| <i>Kantate BWV 45</i> | |
| Gesangstexte | Seite 56 |
| Einführung | Seite 58 |
| | |
| Biographien und Fotos | Seite 60 |
| EDITION BACHAKADEMIE | Seite 67 |
| CD-Tipps, Impressum | Seite 68 |

Hinweis

Die Gesangstexte und eine Kurzeinführung zur **Kantate BWV 147** finden Sie im Programmheft zum Eröffnungsgottesdienst, das in der Gedächtniskirche ausliegt.



Die Bachwoche Stuttgart ist

Fragender Blick zum ›Chef‹: Klesie Kelly, Dozentin der Meisterklasse Sopran, mit Helmuth Rilling (2007).



Bach-Variationen: Korrepetitor Klaus Rothaupt mit einem Kantatenquintett (2005).



oben links: Das Ehepaar Graf, das viele Konzerte aufgezeichnet hat (2004).

oben rechts: Helmuth Rilling und Masaaki Suzuki im Dialog mit einem Kursteilnehmer (2004).

links: Zu Gast in der Markuskirche während des Stiftskirchenumbaus (2003).

Hintergrundbild: Ein ›Schutzengel‹ für die Bachwoche auf dem Markuskirchhof (2003)



die zehnte ihrer Art – ein Rückblick in Fotos

*Theologische und wissenschaftliche
»Begleitung« der Bachwoche:
Martin Petzoldt (Mitte)
und Norbert Bolin (im Vordergrund)*



*Immer freundlich und kompetent:
Christa Richter, die »Mutter der
Bachwoche« von Anfang an,
mit Kollegin und Kunden (2005).*



*oben links: Früh übt sich ... Das
Bach-Collegium lädt zur allerersten
Orchesterprobe ein (2005).*

*oben rechts: Ein Mitglied des Bach-
Collegiums bei der Probe mit dem
Dirigenten Stefan Weiler (2002).*

*Gesprächskonzert auf Baustelle:
Die Stiftskirche ist fertig, aber
die Orgel noch nicht (2004).*



Das kleine Jubiläum gibt Anlass zur Rückbesinnung: Ausgang der Beschäftigung mit (vor allem) Bachs Werk waren die Kantatengottesdienste an der Gedächtniskirche. Im Band 6 der Schriftenreihe der Bachakademie findet man ihre Chronik: begonnen am 24. Januar 1965 (Predigt: Peter Kreyssig) – über 20 Jahre hinweg durchgeführt bis zum Sommer 1984. Am 15./16. September 1984 fand das erste ›Stuttgarter Bachwochenende‹ statt, erweitert durch Gesprächskonzerte sowie musikwissenschaftliche und theologische Vorträge. Das 60. Wochenende im Mai 1998 beschloss die Reihe und die damit realisierte Gesamtauführung aller Kirchenkantaten Bachs. Im Februar 1999 beginnen wir die erste Stuttgarter Bachwoche mit Kantate 147 – diese erklingt nun zum Jubiläum wieder und steht als wunderbares Motto über der Arbeit dieser Woche (und weit darüber hinaus).

Aus vollem Herzen Gott zu loben – »wem das Herz voll ist, geht der Mund über« –, im Singen, Spielen und der Exegese, tatkräftig lehren und lernen, mitten im (Stuttgarter) Leben! Neben den Abonnementskonzerten und dem Europäischen Musikfest ist die Bachwoche der dritte Schwerpunkt unserer Arbeit und das Zentrum unserer Beschäftigung mit geistlicher Musik. Hier schlägt unser theologisches Herz, und hier suchen wir nach dem Sinn, den Bach in Töne gesetzt hat, nach dem Sinn für uns heute.

Ausgehend von einem der bekanntesten und am höchsten geschätzten Werk der Kirchenmusik, der *h-Moll-Messe*, bewegen wir uns zu den ›kleinen‹ Schwesterwerken, die im Schatten des »größten Kunstwerks aller Zeiten« (H. G. Nägeli) ein fast unbemerktes Dasein fristen. Wir wollen sie herausholen und auf ihre Bedeutsamkeit untersuchen, sie uns nahebringen. Besonders wird uns dabei das Symposium zu Beginn der Bachwoche helfen, das wieder mit vorzüglichen Wissenschaftlern besetzt ist, sowie die Gesprächskonzerte mit Helmuth Rilling in der Stiftskirche.

Dank möchte ich sagen den vielen Förderern der Bachakademie, an dieser Stelle aber insbesondere einem Freunde, der durch sein außerordentliches finanzielles Engagement die Bachwoche ermöglicht: Johannes Kärcher, Gesellschafter der Firma Alfred Kärcher GmbH + Co KG, Winnenden. Ohne seine Hilfe gäbe es die Stuttgarter Bachwoche nicht mehr.

Und schließlich darf ich einer ganz besonderen Freude Ausdruck geben: mit der diesjährigen Bachwoche haben wir ein neues Kapitel der Zusammenarbeit mit der Musikhochschule Stuttgart aufgeschlagen. Es gibt keinen bessern Platz in Stuttgart für diese Arbeit. Und die Hoffnung ist sicher berechtigt, dass aus dieser Zusammenarbeit Weiteres und höchst Zukunftsträchtiges entstehen wird.

Am Ende der 10. Bachwoche werden wir wieder bereichert und beglückt zurückschauen und können uns dann schon auf die 11. Bachwoche (20.02.–01.03.2009, ›Pfingstkantaten‹) freuen. Ihr *Andreas Keller*

Öffentliche Veranstaltungen im Überblick

Freitag, 22.2.2008, 17.00–20.30 Uhr

Samstag, 23.2.2008, 9.30–15.30 Uhr

Internationale Bachakademie Stuttgart

Symposium zur Messe-Komposition Johann Sebastian Bachs

Samstag, 23.2.2008, 19.00 Uhr Liederhalle, Beethoven-Saal

Eröffnungskonzert

Johann Sebastian Bach: Messe h-Moll BWV 232

Sonntag, 24.02.2008, 17.00 Uhr Gedächtniskirche

Eröffnungsgottesdienst

J. S. Bach: Kantate BWV 147 »Herz und Mund und Tat und Leben«

Dienstag, 26. bis Freitag, 29. Februar 2008

jeweils 9.30 Uhr Musikhochschule, Kammermusiksaal

Podiumsgespräche zu den Messen BWV 233–236

Dienstag, 26. bis Freitag, 29. Februar 2008

jeweils 19.30 Uhr Stiftskirche

Gesprächskonzerte I–IV

Aufteilung Podiumsgespräche und Gesprächskonzerte

Dienstag: Messe F-Dur BWV 233

Mittwoch: Messe A-Dur BWV 234

Donnerstag: Messe g-Moll BWV 235

Freitag: Messe G-Dur BWV 236

Samstag, 1.3.2008, 10.30 Uhr Musikhochschule, Kammermusiksaal

Podiumsgespräch

zur Kantate BWV 45 »Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist«

Sonntag, 2.3.2008, 10.00 Uhr Stiftskirche

Abschlussgottesdienst

J. S. Bach: Kantate BWV 45 »Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist«

Sonntag, 2.3.2008, 16.00 Uhr Leonhardskirche

Gesprächskonzert für die Kultur in der Vesperkirche

J. S. Bach: Messen g-Moll BWV 235 und G-Dur BWV 236

Praktische Hinweise

Zum aktuellen Stand der **Raum- und Terminplanung**, die sich kurzfristig ändern kann, informieren Sie sich bitte an den Informationstafeln in der Musikhochschule. Besucherinnen und Besucher mit Teilnehmerschein (Aktivteilnehmer, Studium generale, Junger Chor) haben über die öffentlichen Veranstaltungen hinaus auch **Zugang zu Kursen und Proben**. Termine, Uhrzeiten und Orte ›Tag für Tag‹ finden Sie ab Seite 12.

Tageskarten und Halbtageskarten sind während der Bachwoche im Kursbüro in der Musikhochschule (Eingang Urbanstraße 25) erhältlich. Teilnehmer mit diesen Karten können aber nicht im Chor der Bachwoche mitsingen.

Zu den beiden **Gottesdiensten** erscheint jeweils ein eigenes Programmheft, das am Einlass oder auf den Sitzplätzen bereitliegt. Bei den **Gesprächskonzerten** beachten Sie bitte die abendlichen Aushänge oder Handzettel, die Sie über die Dirigenten und Vokalsolisten informieren.

Weitere praktische Hinweise finden Sie auf der übernächsten Seite.

Veranstaltungsorte

Gedächtniskirche Lessingstraße 2

Gemeindehaus der Gedächtniskirche Seidenstraße 73

Russische Kirche U 2 | Bus 40, Hölderlinstraße Bus 43

Internationale Bachakademie Stuttgart

Konzertsaal, 1. Stock

Johann-Sebastian-Bach-Platz

Schwabstraße oder Feuersee S 1–6

Marien-/Silberburgstraße Bus 41, 43

Schwab-/Reinsburgstraße Bus 42

Silberburg-/Reinsburgstraße Bus 92

Kultur- und Kongresszentrum Liederhalle

Beethoven-Saal

Berliner Platz 1–3

Berliner Platz U 2, 4, 9, 14 | Bus 41, 43, Stadtmitte S 1–6

Leonhardskirche

Leonhardsplatz 26

Rathaus U 1, 2, 4 | Bus 43, 44, 92

Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst

Konzertsaal, Kammermusiksaal, Kursräume

Urbanstraße 25

Charlottenplatz U 1, 2, 4–7, 15 | Bus 42–44, 92

Staatsgalerie U 1, 2, 4, 9, 14 | Bus 40, 42, 44

Stiftskirche

Johannes-Brenz-Platz

Schlossplatz U 5, 6, 7, 15 | Bus 42, 44, Stadtmitte S 1–6

Bitte beachten Sie: Audio- und Videomitschnitte sowie das Fotografieren sind bei den Veranstaltungen der Bachwoche nicht gestattet.

»In Thüringen kan ich mit 400 rthl. weiter kommen als hiesigen Orthes mit noch einmahl so vielen hundertn, wegen der exceßiven kostbahren Lebensarth.« J. S. Bach



Johann Sebastian Bach an der Orgel. Lithographie nach einem Gemälde von Hermann Hammann (1807–1875). © alky-images

Wir sind sicher:
Johann Sebastian Bach
wäre trotzdem Mitglied im Förderkreis.

Förderkreis Internationale Bachakademie Stuttgart e. V.

0711.619 21 29
www.bachakademie.de

Empfohlene Jahresspende 100 Euro, steuerlich anerkannt.

Mitwirkende

Bach-Collegium Stuttgart

23./24./26.–29.02., 02.03.

Norbert Bolin Symposium 22./23.02.,

Podiumsgespräche 26.02.–01.03.

Bronwen Murray Berg Korrepetition Kurs Bass

Chor der Bachwoche 02.03.

Ingeborg Danz Alt 23.02.

Hilko Dumno Korrepetition Kurs Alt

Sabine Eberspächer Korrepetition Kurs Sopran

Hans-Peter Ehrlich Liturgie, Predigt 24.02.

Hedwig Fassbender Kursleitung (Alt),

Podiumsgespräche 26.02.–01.03.

Ingrid Figur Kursleitung (Sopran),

Podiumsgespräche 26.02.–01.03.

Gächinger Kantorei Stuttgart

23./24./26.–29.02., 02.03.

Christoph Genz Tenor 23.02.

Andreas Glöckner Symposium 23.02.

Klaus Häger Bass 23.02.

Kay Johannsen Orgel 02.03.

Der Junge Chor der Bachakademie 24.02.

Anita Keller Korrepetition Kurs Tenor

Konrad Klek Symposium 22.02.

Kursteilnehmer als Dirigenten

26.–29.02., 02.03.

Kursteilnehmer als Vokalsolisten

24./26.–29.02., 02.03.

Christina Landshamer Sopran 23.02.

Ulrich Mack Liturgie, Predigt 02.03.

Martin Petzoldt Symposium 22.02.,

Podiumsgespräche 26.02.–01.03.

Rudolf Piernay Kursleitung (Bass),

Podiumsgespräche 26.02.–01.03.

Helmuth Rilling Dirigent 24.02., Kursleitung

(Dirigieren), Podiumsgespräche und Einfüh-

rung 26.–29.02.

Klaus Rothaupt Korrepetition 25.–29.02.

Hans-Joachim Schulze Symposium 23.02.

Masaaki Suzuki Dirigent 23.02.

Meinrad Walter Symposium 23.02.

Stefan Weiler Assistenz Kurs (Dirigieren),

Dirigent 02.03.

Hildegard Weinmann Orgel 24.02.

Scot Weir Kursleitung (Tenor),

Podiumsgespräche 26.02.–01.03.

Meisterkurs Dirigieren

Teresa Bayer Neuhausen

Matthias Beckert Würzburg

Grzegorz Brajner Limanowa PL

Hyeg Jae Choi Wien A

Michael Čulo Nürtingen

Korre Foster Miami USA

Insu Jung Hannover

Vinicius Kattah Macedo São Paulo BR

Michael Käßler Dresden

Christian Lindhorst Berlin

Gerrit Maas Utrecht NL

Nakahiro Nagasaki Leipzig

David Oded Budapest H

Lorenzo Pascarelli Heidelberg

Sven-Oliver Rechner Frankfurt am Main

Maria Rodriguez Mannheim

André Russo São Paulo BR

Anna Magdalena Schauerte Weimar

Pablo Trindade-Roballo Porto Alegre BR

Daijro Ukon Fellbach

Raphael von Hoensbroech Köln

Lucas Waldin New York USA

Vinzenz Weissenburger Berlin

Meisterkurs Sopran

Sua Baek Weimar

Mirjam Bauer Trossingen

Stephanie Bornschlegl Kempten

Sonja Bühler Freiburg

Sae Jong Choi Stuttgart

Tanya Cooling London

Christine Euchenhofer Weilheim

Marelize Gerber Wien

Daniela Gerstenmeyer Hannover

Katrin Isabel Göring Mannheim

Mirella Hagen Stuttgart

Hanna Herfurtner Berlin

Elisabeth Jehle Memmingen

Leona Kellerbauer Ottobrunn

Fabienne Keppler Hannover

Uta Krause Dresden

Verena Küllmer Leipzig

Christiane Laukemper Hamburg

Eleonore Majer Filderstadt

Alena Meser Trossingen

Johanne Mommsen Düsseldorf
Hanna Elisabeth Müller Dannstadt
Janna Ruck Hamburg
Sophie Sauter Karlsruhe
Roswitha Schmelzl-Baur München
Isabell Schmitt Stuttgart
Katharina Schrade Leipzig
Madok Shimoda Frankfurt
Melanie Spitau Köln
Olivia Stahn Berlin
Claudia Strauch Bad Soden
Anja Corinna Stäbler Halle/Saale
Katharine Hannah Weber Berlin
Sarah Wegener Stuttgart
Cornelia Winter Heidelberg
Geraldine Zeller Hamburg
Johanna Zimmer Stuttgart

Meisterkurs Alt

Claudia B. Althaus Bensheim
Miriam Blessing Arau CH
Yuri Borisov Moskau RUS
Tanja Donath Obergurig
Susanne Elle Grobholz Weimar
Carola Göbel Anröchte
Margarete Herrig Koblenz
Mae Heydorn London GB
Sirin Kilic Mannheim
Heike Kohler Weißenburg
Lili Küttel Luzern CH
Cosima Lamonaca Mannheim
Karen Langendonk Amsterdam NL
Silvia Offenbeck Saarbrücken
Mitsuyo Okamoto Rostock
Alexandra Paulmichl Mannheim
Julia Przyborowska-Kiezuc Czernichow PL
Marta Rodrigo Stuttgart
Dorothea Schosch Weimar
Carolin Strecker Aichwald
Verena Traub-Walcher Berlin

Meisterkurs Tenor

Luis Gabriel Cabrera Caracas YV
Tobias Hunger Leipzig
Seil Kim Prumerend NL
Benedikt Kristjánsson Reykjavik IS

Viktor Majzik Zollikon CH
Daniel Molquentin New York USA
Benedikt Nawrath Höchberg
Joseph Schnurr Berlin
Florian Stern Berlin
Joachim Streckfuß Freiburg
Erlend Tvinnereim Zürich CH

Meisterkurs Bass

Sebastian Auer Stuttgart
Rafael Bruck Freiburg
Dávid Csizmár Rostock
Falko Hönisch Stuttgart
Mario Eder Wien
Ji-Su Park Leipzig
Karsten Schröter Aachen
Gonzalo Simonetti Mannheim

Studium generale

Anne-Marie Aepli-Jomini Fislisbach CH
Gabrielle Arzet Lyon F
Korakoch Attaviryanupap Bangkok T
Hans-Jörg Auber Esslingen
Reinhard und Marie-Luise Augenreich Alfter
Edith Bächtle Kornwestheim
Gabriele Bartsch Stuttgart
Rolf-Heiner Behrends Karlsruhe
Martin Binder Reutlingen
Gerd Boekhorst Xanten
Dieter und Irmgard Brandt Affalterbach
Hadwig Brenninkmeijer-Tilmann Laren NH
Elisabeth Busse Bad Salzuflen
Ulla Marei Büsching-Schlüter Pforzheim
Ioana Calomfirescu Hannover
Alfred und Dorothea Carabin Aarau CH
Frans A. M. de Vilder Hilversum NL
Monika Debus Münster
Gero Durchdewald Heilbronn
Ludwig W. Ederle Stuttgart
Klaas Engelken Winterbach
Daniel Erdélyi Pécs H
Ulrich Erdmann Hasbergen
Dorothee Frech Stuttgart
Walter und Gisela Geiser Forch CH
Esther Graf Aarau CH

Fortsetzung übernächste Seite

Helmut Haas Much
Petra Haeberle Stuttgart
Gerswinde Heck Edingen-Neckarhausen
Manfred Heselschwerdt Stuttgart
Friedhelm Homburg Werl
Charunee Hongcharu Bangkok T
Elisabeth Jenni Ennenda CH
Eberhard Kessler Gernsbach
Johannes Kärcher Winnenden
Bernd Kolb Ittingen CH
Kurt Kreutz Meckenheim
Martina Langenscheidt Esslingen
Rolf Laubi Rüschlikon CH
Jutta Löhmann Stuttgart
Gerlinde Meschenmoser Alges-Lisboa P
Klaus Meyer Ulm
Jörg Müller-Schöll Ludwigsburg
Hermann Niederbremer Lippetal
Walter Petzholdt Neustadt
Helga Pitzer Bonn
Elke Politz Rüschlikon CH
Manfred Prieß Hille
Kurt Retter Stuttgart
Waldemar Reule Sachsenheim
Walter Schanta Backnang
Dr. Herwig Schettler Leinfelden-Echterdingen
Sigurd und Mathilde Schmoll Gunzenhausen
Rosemarie Schumacher Fellbach
Klaus Seeba Deinstedt
Hartmut Spieker Grenchen CH
Georg Stamm Schaffhausen CH
Ursula Stamp Bonn
Julie Sträb Waiblingen
Wiltraut Stroothenke Wiesbaden
Martin und Ruth Vogler Dulliken CH
Dirk von der Linde Burgdorf
Ingrid von Wartburg Bern CH
Renate Voß Stuttgart
Elke Wagner Karlsruhe
Hermann u. Cosima Waitzmann Kornwestheim
Esther Walter Stuttgart
Gerold Wegwitz Heidelberg
Andreas Werner Reinsdorf
Dora Wolf Kornwestheim
Hans-Peter Wolf Eningen
Ursula Wolters Vechelde

Heidi Wucherer Stuttgart
Martina Ziekur Fellbach

Junger Chor der Bachakademie

Heike Bader Rutesheim
Franziska Benz Wertheim
Elke Brucker Calw
Vanessa Bornhäuser Stuttgart
Kolja Buhlmann Stuttgart
Annabell Ernst Mötzingen
Felix Hägele Holzheim
Friederike Hahn Weinstadt
Jakob Hahn Weinstadt
Manuel Haußmann Calw
Regina Hechler Göppingen
Doreen Herms Stuttgart
Johanna Homolka Böblingen
Jan-Benjamin Homolka Böblingen
Stephania Hokenmaier Stuttgart
Maureen Hubert Freiburg
Anna-Katharina Kalmbach Nagold
Johannes Kalmbach Nagold
Julia Kielmann March
Johannes Klug Knittlingen
Christina Kokemor Filderstadt
Elena Kühne Filderstadt
Christoph Löw Karlsruhe
Marius Mack Mötzingen
Désirée Nehr Stuttgart
Tanita Schlemelch Filderstadt
Magdalena Schmidt Stuttgart
Julia Schwarz Böblingen
Martina Schwenkel Stuttgart
Simone Staib Weinstadt
Helena Stössel Backnang
Maximilian Stössel Backnang
Denise Strohmaier Stuttgart
Daniel Tepper Wildberg
Immanuel Tepper Wildberg
Susanne Tepper Wildberg
Patrick Trautwein Backnang
Sophie van der Smissen Wiesbaden
Daniel Waitz Stuttgart
Judith Waizenegger Nürtingen
Hans-Cornelius Weber Neuenstadt
Werner Weiss Calw

Stand 08.02.2008

TAG FÜR TAG

Freitag, 22. Februar

17.00–20.30 Uhr Internationale Bachakademie Stuttgart, Konzertsaal
Symposium zur Messe-Komposition Johann Sebastian Bachs
Referate mit praktischen Beispielen, anschließend Diskussion
Leitung: Dr. Norbert Bolin

17.00–18.30 Uhr

*Gottesdienst und Ordinarium Missae in Sachsen während
der zwei nachreformatorischen Jahrhunderte*

Prof. Dr. Martin Petzoldt

Universität Leipzig, Institut für Systematische Theologie

19.00–20.30 Uhr

Bachs ›Missa 1733‹ und Missa in F BWV 233

UMD Prof. Dr. Konrad Klek, Friedrich-Alexander-Universität
Erlangen-Nürnberg, Institut für Kirchenmusik

Eintritt frei – In den Pausen Cafeteria im Haus

Samstag, 23. Februar

9.30–15.30 Uhr Internationale Bachakademie Stuttgart, Konzertsaal
Symposium zur Messe-Komposition Johann Sebastian Bachs (Forts.)
Referate mit praktischen Beispielen, anschließend Diskussion
Leitung: Dr. Norbert Bolin

9.30–11.00 Uhr

Bachs Missa in A BWV 234

Dr. Meinrad Walter

Amt für Kirchenmusik der Erzdiözese Freiburg

11.30–13.00 Uhr

Bachs Missa in g BWV 235

Prof. Dr. Hans-Joachim Schulze

Bach-Archiv Leipzig

Samstag, 23. Februar (Fortsetzung)

14.00–15.30 Uhr

Bachs Missa in G BWV 236

Dr. Andreas Glöckner

Bach-Archiv Leipzig

Eintritt frei – In den Pausen Cafeteria im Haus

10.30 Uhr Musikhochschule

Aufnahmeprüfungen Gesangskurse und Dirigierkurs

nicht öffentlich

14.00–18.00 Uhr Musikhochschule

Gesangskurse

Raum 8.24: Ingrid Figur (Sopran)

Raum 8.23: Hedwig Fassbender (Alt)

Raum 8.11: Scot Weir (Tenor)

Raum 8.28: Rudolf Piernay (Bass)

Zugang mit Teilnehmerausweis

14.00–16.30 Uhr Musikhochschule, Konzertsaal

Dirigierkurs

Helmuth Rilling, Stefan Weiler

16.30–18.00 Uhr Musikhochschule, Kammermusiksaal

Probe zum Eröffnungsgottesdienst

Junger Chor der Bachakademie

Helmuth Rilling (Leitung)

19.00 Uhr Liederhalle Beethoven-Saal

Eröffnungskonzert

Johann Sebastian Bach: Messe h-Moll BWV 232

Christina Landshamer (Sopran)

Ingeborg Danz (Alt)

Christoph Genz (Tenor)

Klaus Häger (Bass)

Gächinger Kantorei und Bach-Collegium Stuttgart

Masaaki Suzuki (Leitung als Gast)

Preise 58 / 48 / 38 / 30 / 22 Euro

Einführung und Gesangstexte ab Seite 26

Sonntag, 24. Februar

10.00–13.30 Uhr Gemeindehaus der Gedächtniskirche

Proben zum Eröffnungsgottesdienst

nicht öffentlich

10.30–12.30 Uhr Musikhochschule, Konzertsaal

Dirigierkurs

Stefan Weiler

Zugang mit Teilnehmerschein

13.30–15.30 Uhr Musikhochschule

Kurse

Konzertsaal: Stefan Weiler (Dirigieren)

Raum 8.24: Ingrid Figur (Sopran)

Raum 8.23: Hedwig Fassbender (Alt)

Raum 8.11: Scot Weir (Tenor)

Raum 8.28: Rudolf Piernay (Bass)

Zugang mit Teilnehmerschein

Gesangskurse nur soweit nicht in der Probe beschäftigt

15.30–16.30 Uhr Gedächtniskirche

Generalprobe zum Eröffnungsgottesdienst

Solisten, Junger Chor der Bachakademie, Bach-Collegium Stuttgart

Helmuth Rilling (Leitung)

Zugang mit Teilnehmerschein

17.00 Uhr Gedächtniskirche

Eröffnungsgottesdienst

Liturgie und Predigt: Dekan Hans-Peter Ehrlich

Orgel: Hildegard Weinmann

J. S. Bach: Kantate BWV 147 »Herz und Mund und Tat und Leben«

Vokalsolisten: Kursteilnehmer

Der Junge Chor der Bachakademie

Bach-Collegium Stuttgart

Helmuth Rilling (Leitung)

Eintritt frei – Zu diesem Gottesdienst erscheint ein eigenes Programmheft, das auch die Gesangstexte der Kantate enthält.

Montag, 25. Februar

9.30 Uhr Musikhochschule, Konzertsaal

Begrüßung

10.00–13.00 Uhr Musikhochschule

Kurse

Konzertsaal: Helmuth Rilling, Stefan Weiler (Dirigieren)

Raum 8.24: Ingrid Figur (Sopran)

Raum 8.23: Hedwig Fassbender (Alt)

Raum 8.11: Scot Weir (Tenor)

Raum 8.28: Rudolf Piernay (Bass)

Zugang mit Teilnehmerschein

14.00–15.00 Uhr Musikhochschule, Kammermusiksaal

Probe zum Abschlussgottesdienst

Chor der Bachwoche, Klaus Rothaupt (Klavier), Stefan Weiler (Leitung)

Zugang mit Teilnehmerschein

15.00–17.30 Uhr Musikhochschule

Kurse

Konzertsaal: Helmuth Rilling, Stefan Weiler (Dirigieren)

Raum 8.24: Ingrid Figur (Sopran)

Raum 8.23: Hedwig Fassbender (Alt)

Raum 8.11: Scot Weir (Tenor)

Raum 8.28: Rudolf Piernay (Bass)

Zugang mit Teilnehmerschein

Dienstag, 26. Februar

9.30 Uhr Musikhochschule, Kammermusiksaal

Podiumsgespräch

mit allen Dozenten und Wissenschaftlern

J. S. Bach: Messe F-Dur BWV 233

Eintritt frei – Libretto und Einführung ab Seite 39

10.30–13.00 Uhr Musikhochschule

Kurse

Konzertsaal: Helmuth Rilling, Stefan Weiler (Dirigieren)

Raum 8.24: Ingrid Figur (Sopran)

Raum 8.23: Hedwig Fassbender (Alt)

Raum 8.11: Scot Weir (Tenor)

Raum 8.28: Rudolf Piernay (Bass)

Zugang mit Teilnehmerschein

14.00–15.00 Uhr Musikhochschule, Kammermusiksaal

Probe zum Abschlussgottesdienst

Chor der Bachwoche, Klaus Rothaupt (Klavier), Stefan Weiler (Leitung)

Zugang mit Teilnehmerschein

15.00 Uhr Fortsetzung der Gesangskurse (soweit nicht in der Probe beschäftigt)

15.00–17.30 Uhr Musikhochschule, Konzertsaal

Probe zum Gesprächskonzert I

Zugang mit Teilnehmerschein

18.30 Uhr Stiftskirche – Stellprobe zum Gesprächskonzert I – nicht öffentlich

19.30 Uhr Stiftskirche

Einlass 18.45 Uhr

Gesprächskonzert I

J. S. Bach: Messe F-Dur BWV 233

Vokalsolisten und Leitung: Kursteilnehmer

Gächinger Kantorei und Bach-Collegium Stuttgart

Einführung: Helmuth Rilling

Namen der Solisten und Dirigenten entnehmen Sie bitte den ausliegenden Handzetteln

Preise 18 / 15 / 12 / 9 Euro – Libretto und Einführung ab Seite 39

Mittwoch, 27. Februar

9.30 Uhr Musikhochschule, Kammermusiksaal

Podiumsgespräch

mit allen Dozenten und Wissenschaftlern

J. S. Bach: Messe A-Dur BWV 234

Eintritt frei – Libretto und Einführung ab Seite 39

10.30–13.00 Uhr Musikhochschule

Kurse

Konzertsaal: Helmuth Rilling, Stefan Weiler (Dirigieren)

Raum 8.24: Ingrid Figur (Sopran)

Raum 8.23: Hedwig Fassbender (Alt)

Raum 8.11: Scot Weir (Tenor)

Raum 8.28: Rudolf Piernay (Bass)

Zugang mit Teilnehmerschein

14.00–15.00 Uhr Musikhochschule, Kammermusiksaal

Probe zum Abschlussgottesdienst

Chor der Bachwoche, Klaus Rothaupt (Klavier), Stefan Weiler (Leitung)

Zugang mit Teilnehmerschein

15.00 Uhr Fortsetzung der Gesangskurse (soweit nicht in der Probe beschäftigt)

15.00–17.30 Uhr Musikhochschule, Konzertsaal

Probe zum Gesprächskonzert II

Zugang mit Teilnehmerschein

18.30 Uhr Stiftskirche – Stellprobe zum Gesprächskonzert II – nicht öffentlich

19.30 Uhr Stiftskirche

Einlass 18.45 Uhr

Gesprächskonzert II

J. S. Bach: Messe A-Dur BWV 234

Vokalsolisten und Leitung: Kursteilnehmer

Gächinger Kantorei und Bach-Collegium Stuttgart

Einführung: Helmuth Rilling

Namen der Solisten und Dirigenten entnehmen Sie bitte den ausliegenden Handzetteln

Preise 18 / 15 / 12 / 9 Euro – Libretto und Einführung ab Seite 39

Donnerstag, 28. Februar

9.30 Uhr Musikhochschule, Kammermusiksaal

Podiumsgespräch

mit allen Dozenten und Wissenschaftlern

J. S. Bach: Messe g-Moll BWV 235

Eintritt frei – Libretto und Einführung ab Seite 39

10.30–13.00 Uhr Musikhochschule

Kurse

Konzertsaal: Helmuth Rilling, Stefan Weiler (Dirigieren)

Raum 8.24: Ingrid Figur (Sopran)

Raum 8.23: Hedwig Fassbender (Alt)

Raum 8.11: Scot Weir (Tenor)

Raum 8.28: Rudolf Piernay (Bass)

Zugang mit Teilnehmerschein

14.00–15.00 Uhr Musikhochschule, Kammermusiksaal

Probe zum Abschlussgottesdienst

Chor der Bachwoche, Klaus Rothaupt (Klavier), Stefan Weiler (Leitung)

Zugang mit Teilnehmerschein

15.00 Uhr Fortsetzung der Gesangskurse (soweit nicht in der Probe beschäftigt)

15.00–17.30 Uhr Musikhochschule, Konzertsaal

Probe zum Gesprächskonzert III

Zugang mit Teilnehmerschein

18.30 Uhr Stiftskirche – Stellprobe zum Gesprächskonzert III – nicht öffentlich

19.30 Uhr Stiftskirche

Einlass 18.45 Uhr

Gesprächskonzert III

J. S. Bach: Messe g-Moll BWV 235

Vokalsolisten und Leitung: Kursteilnehmer

Gächinger Kantorei und Bach-Collegium Stuttgart

Einführung: Helmuth Rilling

Namen der Solisten und Dirigenten entnehmen Sie bitte den ausliegenden Handzetteln

Preise 18 / 15 / 12 / 9 Euro – Libretto und Einführung ab Seite 39

Freitag, 29. Februar

9.30 Uhr Musikhochschule, Kammermusiksaal

Podiumsgespräch

mit allen Dozenten und Wissenschaftlern

J. S. Bach: Messe G-Dur BWV 236

Eintritt frei – Libretto und Einführung ab Seite 39

10.30–13.00 Uhr Musikhochschule

Kurse

Konzertsaal: Helmuth Rilling, Stefan Weiler (Dirigieren)

Raum 8.24: Ingrid Figur (Sopran)

Raum 8.23: Hedwig Fassbender (Alt)

Raum 8.11: Scot Weir (Tenor)

Raum 8.28: Rudolf Piernay (Bass)

Zugang mit Teilnehmerschein

14.00–15.00 Uhr Musikhochschule, Kammermusiksaal

Probe zum Abschlussgottesdienst

Chor der Bachwoche, Klaus Rothaupt (Klavier), Stefan Weiler (Leitung)

Zugang mit Teilnehmerschein

15.00 Uhr Fortsetzung der Gesangskurse (soweit nicht in der Probe beschäftigt)

15.00–17.30 Uhr Musikhochschule, Konzertsaal

Probe zum Gesprächskonzert IV

Zugang mit Teilnehmerschein

18.30 Uhr Stiftskirche – Stellprobe zum Gesprächskonzert IV – nicht öffentlich

19.30 Uhr Stiftskirche

Einlass 18.45 Uhr

Gesprächskonzert IV

J. S. Bach: Messe G-Dur BWV 236

Vokalsolisten und Leitung: Kursteilnehmer

Gächinger Kantorei und Bach-Collegium Stuttgart

Einführung: Helmuth Rilling

Namen der Solisten und Dirigenten entnehmen Sie bitte den ausliegenden Handzetteln

Preise 18 / 15 / 12 / 9 Euro – Libretto und Einführung ab Seite 39

Samstag, 1. März

10.30 Uhr Musikhochschule, Kammermusiksaal

Podiumsgespräch

mit allen Dozenten und Wissenschaftlern

J. S. Bach: Kantate BWV 45 »Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist«

Eintritt frei – Einführung und Gesangstexte ab Seite 54

11.30–14.00 Uhr Musikhochschule, Konzertsaal

Proben zum Konzert ›Kultur in der Vesperkirche‹

Zugang mit Teilnehmerschein

14.30–17.30 Uhr Musikhochschule, Konzertsaal

Proben zum Abschlussgottesdienst

Solisten, Chor der Bachwoche, Bach-Collegium Stuttgart

Stefan Weiler (Leitung)

Zugang mit Teilnehmerschein

Sonntag, 2. März

8.30 Uhr Stiftskirche – Stellprobe zum Abschlussgottesdienst – nicht öffentlich

10.00 Uhr Stiftskirche

Abschlussgottesdienst

Liturgie und Predigt: Prälat Ulrich Mack

Orgel: Kay Johannsen

J. S. Bach: Kantate BWV 45 »Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist«

Vokalsolisten: Kursteilnehmer, Chor der Bachwoche,

Bach-Collegium Stuttgart, Stefan Weiler (Leitung)

Eintritt frei – Zu diesem Gottesdienst erscheint ein eigenes Programmheft. Die Namen der Vokalsolisten entnehmen Sie bitte den zusätzlichen Informationszetteln.

14.45–15.30 Uhr Leonhardskirche – Stellprobe – nicht öffentlich

16.00 Uhr Leonhardskirche | ›Kultur in der Vesperkirche‹

Konzert mit Einführung

J. S. Bach: Messen g-Moll BWV 235 und G-Dur BWV 236

Vokalsolisten und Leitung: Kursteilnehmer

Gächinger Kantorei und Bach-Collegium Stuttgart

Einführung: Helmuth Rilling

Namen der Solisten und Dirigenten entnehmen Sie bitte den ausliegenden Handzetteln

Eintritt frei, Spenden erbeten – Libretto und Einführung ab Seite 39

MESSE H-MOLL

Eröffnungskonzert
Samstag, 23. Februar, Liederhalle Beethoven-Saal

Christina Landshamer Sopran
Ingeborg Danz Alt
Christoph Genz Tenor
Klaus Häger Bass

Gächinger Kantorei und Bach-Collegium Stuttgart
Masaaki Suzuki Leitung als Gast

Johann Sebastian Bach (1685–1750)
Messe h-Moll BWV 232

No. 1. Missa.

Kyrie (molt' adagio – Largo)

Christe eleison

Kyrie (Alla breve)

Gloria in excelsis Deo

Et in terra pax

Laudamus te

Gratias agimus tibi (Alla breve)

Domine Deus

Qui tollis (Lente)

Qui sedes

Quoniam tu solus sanctus

Cum Sancto Spiritu (Vivace)

No. 2. Symbolum Nicenum.

Credo in unum Deum

Patrem omnipotentem

Et in unum Dominum (Andante)

Et incarnatus est

Crucifixus

Et resurrexit

Et in Spiritum Sanctum

Confiteor

Et expecto resurrectionem mortuorum

No. 3. Sanctus

Sanctus

**No. 4. Osanna, Benedictus, Agnus Dei
et Dona nobis pacem**

Osanna

Benedictus

Osanna

Agnus Dei

Dona nobis pacem

Konzertdauer ca. 2 ¼ Stunden.
Pause nach ›Cum Sancto Spiritu‹.
Gesangstexte ab Seite 28
Einführung ab Seite 33

Wir bitten unser Publikum herzlich, beim Mitlesen möglichst leise umzublättern.

Daten und Fakten zur h-Moll-Messe

Besetzung Soli (SSATB), Chor (SSAATTBB), Tromba I–III, Timpani, Corno da caccia, Flauto traverso I, II, Oboe (d’amore) I–III, Violino I, II, Viola, Basso continuo (Violoncello, Violone, Bassono I, II, Cembalo, Organo)

Werkgeschichte Entstanden zwischen August 1748 und Oktober 1749 als letztes großes Vokalwerk: Erweiterung der Missa von 1733 zur »Missa tota« durch Anfügen eines *Credo*, des *Sanctus* von 1724 sowie der Sätze *Osanna* bis *Dona nobis pacem*. Zusammenstellung einer Gesamtpartitur aus der geringfügig revidierten alten Partitur von 1733 und der neugeschriebenen Teile II, III und IV. Entstehungsanlass bzw. Auftraggeber des Werkes sind unbekannt, eine Aufführung zu Bachs Lebzeiten lässt sich nicht nachweisen. Im Nachlass von Carl Philipp Emanuel Bach sowie in demjenigen seiner Tochter Anna Carolina Philippina erscheint das Werk als »Die große catholische Messe«; diese Formulierung könnte auf einen in der Familientradition bewahrten originalen Gesamttitel zurückgehen. Eine buchbinderische Vereinigung der vier Teilpartituren erfolgte wahrscheinlich erst nach 1805. Bachs Arbeit an den Teilen II und IV bestand weitgehend in Parodierung und teilweise tiefgreifender Umgestaltung vorhandener Sätze; neu komponiert wurden wahrscheinlich nur die Sätze 13, 16 und 20.

Vorlagen Satz 7: BWV 29/2; Satz 8: BWV 193a/5; Satz 9: BWV 46/1; Satz 14: BWV 171/1 bzw. verschollenes Urbild; Satz 15: verschollenes Duett; Satz 17: BWV 12/2; Satz 18: vermutlich BWV Anh. 9/1; Satz 21: BWV 120/2; Satz 22: BWV 232^{III}; Satz 23: vermutlich BWV Anh. 11/1; Satz 26: vermutlich *Serenata* BWV deest (Satz 3); Satz 27: BWV 232^{I/7}; Vorlagen zu Sätzen 19 und 24 unbekannt.

Vgl. Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke (NBA), Serie II, Band 1 (hrsg. von Friedrich Smend), Kassel u.a. 1975; Bach Compendium, Analytisch-bibliographisches Repertorium der Werke Johann Sebastian Bachs (BC), hrsg. von Hans-Joachim Schulze und Christoph Wolff, Vokalwerke Teil IV, Leipzig 1989: E 1.

Eine ausführliche Übersicht der Vorlagensätze und viele weitere Beiträge finden Sie in Band 3 der Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart: **Messe h-Moll BWV 232**. Vorträge der Meisterkurse und Sommerakademien Johann Sebastian Bach 1980, 1983 und 1989. **CD-ROM** für Windows und MacOS. ISBN 3-7618-1872-6. € 19.90

Messe h-Moll BWV 232

I. Missa

1. Kyrie (Coro)

[SSATB, Flauto traverso I, II, Oboe d'amore I, II, Bassono, Violino I, II, Viola, Basso continuo]

Kyrie eleison. Herr, erbarme dich.

2. Christe eleison (Duetto Soprano I, II)

[SI, SII, Violino I+II, Basso continuo]

Christe eleison. Christe, erbarme dich.

3. Kyrie (Coro)

[SSATB, Flauto traverso I, II, Oboe d'amore I, II, Bassono, Violino I, II, Viola, Basso continuo]

Kyrie eleison. Herr, erbarme dich.

4. Gloria (Coro)

[SI, SII, ATB, Tromba I-III, Timpani, Flauto traverso I, II, Oboe I, II, Bassono, Violino I, II, Viola, Basso continuo]

Gloria in excelsis Deo. Ehre [sei] Gott in der Höhe.

5. Et in terra pax (Coro)

[SSATB, Tromba I-III, Timpani, Flauto traverso I, II, Oboe I, II, Violino I, II, Viola, Basso continuo]

Et in terra pax Und auf Erden Friede
Hominibus bonae voluntatis. Den Menschen, die guten Willens sind.

6. Laudamus te (Aria Soprano II)

[SII, Violino solo, Violino I, II, Viola, Basso continuo]

Laudamus te, benedicimus te, Wir loben dich, wir preisen dich,
Adoramus te, glorificamus te. Wir beten dich an, wir verherrlichen dich.

7. Gratias agimus tibi (Coro)

[SSATB, Tromba I-III, Timpani, Flauto traverso I, II, Oboe I, II, Bassono, Violino I, II, Viola, Basso continuo]

Gratias agimus tibi Dank sagen wir dir
Propter magnam gloriam tuam. Wegen deiner großen Herrlichkeit!

8. Domine Deus (Duetto Soprano I, Tenore)

[SI, T, Flauto traverso solo, Violino I, II, Viola, Basso continuo]

| | |
|-----------------------------|-----------------------------------|
| Domine Deus, Rex coelestis, | Herr Gott, König des Himmels, |
| Deus Pater omnipotens. | Gott, allmächtiger Vater. |
| Domine Fili unigenite, | Herr, Sohn, einziggeborener, |
| Jesu Christe altissime, | Jesus Christus, du Allerhöchster, |
| Domine Deus, | Herr Gott, |
| Agnus Dei, Filius Patris. | Lamm Gottes, Sohn des Vaters. |

9. Qui tollis (Coro)

[SII, ATB, Flauto traverso I, II, Violino I, II, Viola, Violoncello obligato, Basso continuo]

| | |
|--------------------------------|------------------------------------|
| Qui tollis peccata mundi, | Der du trägst die Sünden der Welt, |
| Miserere nobis. | Erbarme dich unser. |
| Qui tollis peccata mundi, | Der du trägst die Sünden der Welt, |
| Suscipe deprecationem nostram. | Nimm an das Gebet von uns. |

10. Qui sedes (Aria Alto)

[A, Oboe d'amore solo, Violino I, II, Viola, Basso continuo]

| | |
|------------------------------|----------------------------------|
| Qui sedes ad dextram Patris, | Du sitzt zur Rechten des Vaters, |
| Miserere nobis. | Erbarme dich unser. |

11. Quoniam tu solus sanctus (Aria Basso)

[B, Corno, Bassono I, II, Basso continuo]

| | |
|------------------------------------|--|
| Quoniam tu solus sanctus. | Denn du allein bist heilig, |
| Tu solus Dominus. | Du allein der Herr, |
| Tu solus Altissimus, Jesu Christe. | Du allein der Höchste, Jesus Christus. |

12. Cum Sancto Spiritu (Coro)

[SSATB, Tromba I-III, Timpani, Flauto traverso I, II, Oboe I, II, Bassono I+II, Violino I, II, Viola, Basso continuo]

| | |
|-----------------------|--|
| Cum Sancto Spiritu | Mit dem Heiligen Geist, |
| In gloria Dei Patris. | In der Herrlichkeit Gottes des Vaters. |
| Amen. | Amen. |

Pause

Fortsetzung nächste Seite

II. Symbolum Nicenum

13. Credo in unum Deum (Coro)

[SSATB, Violino I, II, Basso continuo]

Credo in unum Deum.

Ich glaube an den einen Gott.

14. Patrem omnipotentem (Coro)

[SSATB, Tromba I-III, Timpani, Oboe I, II, Violino I, II, Viola, Basso continuo]

Patrem omnipotentem,

Den Vater, den allmächtigen,

Factorem coeli et terrae,

Schöpfer des Himmels und der Erde,

Visibilibus omnium et invisibilibus.

Alles Sichtbaren und Unsichtbaren.

15. Et in unum (Duetto Soprano I, Alto)

[SI, A, Oboe d'amore I, II, Violino I, II, Viola, Basso continuo]

Et in unum Dominum Jesum Christum,
Filius Dei unigenitus.

Und an den einen Herrn Jesus Christus,
Den Sohn Gottes, einzig geboren,

Et ex Patre natus ante omnia saecula.

Und aus dem Vater geboren vor aller Zeit.

Deum de Deo, lumen de lumine,

Gott von Gott, Licht vom Licht,

Deum verum de Deo vero.

Wahrer Gott vom wahren Gott.

Genitum, non factum,

Gezeugt, nicht erschaffen,

Consubstantiali Patri,

Gleichen Wesens mit dem Vater,

Per quem omnia facta sunt.

Durch den alles geschaffen worden ist.

Qui propter nos homines,

Der wegen uns Menschen,

Et propter nostram salutem

Und wegen unseres Heiles

Descendit de caelis.

Herabgestiegen ist aus den Himmeln.

16. Et incarnatus est (Coro)

[SSATB, Violino I+II, Basso continuo]

Et incarnatus est

Und der Fleisch ist geworden

De Spiritu Sancto

Durch den Heiligen Geist

Ex Maria Virgine,

Aus Maria, der Jungfrau,

Et homo factus est.

Und der Mensch geworden ist.

17. Crucifixus etiam pro nobis (Coro)

[SII, ATB, Flauto traverso I, II, Bassono, Violino I, II, Viola, Basso continuo]

Crucifixus etiam pro nobis

Der gekreuzigt wurde auch für uns,

Sub Pontio Pilato passus,

Unter Pontius Pilatus gelitten hat

Et sepultus est.

Und begraben worden ist.

18. Et resurrexit tertia die (Coro)

[SSATB, Tromba I-III, Timpani, Flauto traverso I, II, Oboe I, II, Violino I, II, Viola, Basso continuo]

Et resurrexit tertia die,

Und der auferstand am dritten Tage,

Secundum Scripturas,

Nach den Schriften;

Et ascendit in caelum,

Und aufgefahren ist in den Himmel

Sedet ad dexteram Patris.

Der sitzt zur Rechten des Vaters.

Et iterum venturus est cum gloria,
Judicare vivos et mortuos,
Cujus regni non erit finis.

Und der wiederkommen wird mit Herrlichkeit,
Zu richten die Lebenden und die Toten,
Für dessen Reich nicht sein wird ein Ende.

19. Et in Spiritum Sanctum (Aria Basso)

[B, Oboe d'amore I, II, Basso continuo]

Et in Spiritum Sanctum,
Dominum, et vivificantem,
Qui ex Patre Filioque procedit,
Qui cum Patre et Filio
Simul adoratur, et conglorificatur,
Qui locutus est per Prophetas.
Et unam sanctam catholicam
Et apostolicam ecclesiam.

Und an den Heiligen Geist,
Den Herrn, den lebendigmachenden,
Der aus dem Vater und dem Sohn hervorgeht.
Der mit dem Vater und dem Sohn
Zugleich angebetet und verherrlicht wird;
Der geredet hat durch die Propheten.
Und an eine heilige weltweite
Und apostolische Kirche.

20. Confiteor unum baptisma (Coro)

[SSATB, Basso continuo]

Confiteor unum baptisma
In remissionem peccatorum.
Et expecto resurrectionem mortuorum,

Ich bekenne eine Taufe
Zur Vergebung der Sünden.
Und ich erwarte die Auferstehung der Toten,

21. Et expecto resurrectionem mortuorum (Coro)

[SSATB, Tromba I-III, Timpani, Flauto traverso I, II, Oboe I, II, Violino I, II, Viola, Basso continuo]

Et expecto resurrectionem mortuorum
Et vitam venturi saeculi.
Amen.

Ich erwarte die Auferstehung der Toten
Und das Leben in der zukünftigen Weltzeit.
Amen.

III. Sanctus (Coro)

[SSAATB, Tromba I-III, Oboe I-III, Violino I, II, Viola, Basso continuo]

22. Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra
Gloria ejus.

Heilig, heilig, heilig
Ist der Herr Gott Zebaoth.
Voll sind die Himmel und die Erde
Des Ruhmes dein.

Fortsetzung nächste Seite

IV. Osanna, Benedictus, Agnus Dei et Dona nobis pacem

23. Osanna in excelsis (Coro)

[SATB, SATB, Tromba I-III, Timpani, Flauto traverso I, II, Oboe I, II, Violino I, II, Viola, Basso continuo]

Osanna in excelsis

Hosianna in der Höhe.

24. Benedictus (Aria Tenore)

[T, Flauto traverso solo, Basso continuo]

Benedictus

Gepriesen sei

Qui venit in nomine Domini.

Der kommt im Namen des Herrn.

25. Osanna repetatur (Coro)

[SATB, SATB, Tromba I-III, Timpani, Flauto traverso I, II, Oboe I, II, Violino I, II, Viola, Basso continuo]

Osanna in excelsis.

Hosianna in der Höhe.

26. Agnus Dei (Aria Alto)

[A, Violino I+II, Basso continuo]

Agnus Dei,

Lamm Gottes,

Qui tollis peccata mundi,

Der du trägst die Sünden der Welt,

Miserere nobis.

Erbarme dich unser.

Agnus Dei,

Lamm Gottes,

Qui tollis peccata mundi,

Der du trägst die Sünden der Welt,

Miserere nobis.

Erbarme dich unser.

27. Dona nobis pacem (Coro)

[SATB, Tromba I-III, Timpani, Flauto traverso I, II, Oboe I, II, Violino I, II, Viola, Basso continuo]

Dona nobis pacem.

Gib uns Frieden.

*Übersetzung nach Paul-Gerhard Nohl:
Lateinische Kirchenmusiktexte.
Geschichte – Übersetzung – Kommentar.
Kassel 1996.*

EINFÜHRUNG

Letztgültiges musikalisches Bekenntnis

Aspekte zur *h-Moll-Messe* Johann Sebastian Bachs
Von Norbert Bolin

Die Komposition einer Messe aus der Feder des Komponisten, der für protestantische Kirchenmusik schlechthin steht, ist zunächst einmal nichts Ungewöhnliches. Sie steht nicht im Widerspruch zur protestantischen Herkunft Bachs, der lateinische Kurzmessen für Feiertage im lutheranischen Gottesdienst kennt (und um 1738/39 immerhin vier so genannte ›Kyrie-Gloria-Messen‹ BWV 233–236 komponierte).

Während das traditionelle Werkeverzeichnis der Kompositionen Bachs nur eine Nummer für die *h-Moll-Messe* vergibt (BWV 232), differenziert das neue Werkeverzeichnis – das so genannte *Bach-Compendium* – die Kompositionen zur *h-Moll-Messe* mit zwei Einträgen, ›Messe in h E1‹ und ›E 2‹. Es trägt damit den komplizierten Entstehungsumständen der Komposition Rechnung. Mit *E 2* ist jene *Missa* bezeichnet, die Bach wohl 1733 komponierte und deren Autograph er mit *No. 1. / Missa / a / 5 Voci*. [...] überschrieb. Diese Titelgebung bezieht sich jedoch noch nicht auf die vollständige Messe, sondern nur auf die beiden Sätze *Kyrie* und *Gloria*. Diese Abschnitte des *Ordinarum missae* wurden auch nach der Reformation im lutherischen Gottesdienst beibehalten und (der Form nach eine ›Missa brevis‹) dort weiterhin als *Missa* bezeichnet. Die von Bach, seiner Frau Anna Magdalena und den Söhnen Wilhelm Friedemann und Carl Philipp Emanuel ausgeschriebenen Stimmen (also nicht die Partitur, die Bach für sich behielt!) der als ›Missa‹ bezeichneten Teile *Kyrie* und *Gloria* der *h-Moll-Messe* übergab Bach am 27. Juli 1733 mit einem Begleitschreiben seinem Landesherrn, dem sächsischen Kurfürsten Friedrich August II. (später August III., König von Polen):

Durchlauchtigster Churfürst
Gnädigster Herr,

[...] 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 Bekränkung unverschuldeter weise auch iezuweilen eine Verminderung derer mit dieser Function verknüpfften Accidentien empfinden müssen, welches aber gänzlich nachbleiben möchte, daferne Ew. Königliche Hoheit mir die Gnade erweisen und ein Praedicat von Dero Hoff-Capelle conferiren, und deswegen zu Ertheilung eines Decrets, gehörigen Orths hohen Befehl ergeben laßen würden; Solche gnädigste Gewehrgung meines demüthigsten

Bittens wird mich zu unendlicher Verehrung verbinden und ich offerire mich in schuldigsten Gehorsam, iedesmahl auf Ew. Königlichen Hoheit gnädigstes Verlangen, in Componirung der Kirchen Musique sowohl als zum Orchestre meinen unermüdeten Fleiß zu erweisen, und meine ganzen Kräfte zu Dero Dienste zu widmen, in auffhörlicher Treue verharrend

Ew Königlichen Hoheit
Dreßden
den 17. Julij
1733.

unterthänigst-gehorsamster Knecht
Johann Sebastian Bach.

Mit den Stimmen zur Teilmesse bewarb sich Bach mit deutlichen Hinweisen der Unzufriedenheit in seinem Leipziger Amt um den Titel eines Hofkomponisten – zunächst jedoch ohne Erfolg. Erst im November 1736 wurde nach einem weiteren Gesuch seine Bitte erfüllt; fortan durfte er sich ›Königlich Pohlnischer und Chur Sächsischer Hoff-Compositur, Capellmeister und Director Chori Musici Lipsiensis‹ nennen. Möglicherweise strebte Bach mit der Widmung der Komposition der *Missa* bei seinem Landesherrn nach einer besseren Position als derjenigen des Leipziger Kantors, möglicherweise auch nur nach einem Ehrentitel.

Dass der Leipziger Kantor überhaupt die Zeit zur Komposition der *Missa* fand, liegt nicht im kompositorischen oder schöpferischen Willen begründet, sondern ganz profan im Wechsel der Regenten. Am 1. Februar 1733 war der sächsische Kurfürst Friedrich August I. (und spätere polnische König August II., im Volksmund auch August der Starke genannt) gestorben. Während der vom Hof verfügt viereinhalbmonatigen Landstrauer bis zur Krönung des Nachfolgers Friedrich August II. (und späteren polnischen Königs August III.) blieben wie im Fürstentum auch in Leipzig alle musikalischen Aufführungen untersagt; selbst die figurale Kirchenmusik musste schweigen. Damit entfiel die Komposition oder Aufführung der allwöchentlichen Sonntags-Kantate ebenso wie die Konzert- und Kaffeehausmusik, und diese Zeit scheint Bach zur Komposition der *Missa* genutzt zu haben, die dem neuen sächsischen Kurfürsten Friedrich August II. später gewidmet und übergeben wurde.

»Große catholische Messe«

Nach Johann Sebastian Bachs Tod gelangte die autographe Partitur der *h-Moll-Messe* in den Besitz Carl Philipp Emanuel Bachs. In dessen ›Nachlaßverzeichnis‹ 1788 ist die *h-Moll-Messe* als »große catholische Messe« bezeichnet. Diese Titelgebung deutet einerseits auf das Gesamtwerk der Messe-Komposition hin (alle weiteren Sätze nach der *Missa*), andererseits auf eine vom Vater selbst nicht vorgenommene konfessionelle Zuordnung. »Große catholische Messe« meint vielmehr alle Teile einer Komposition, die sich am liturgischen Formular der katholischen Messe (nach dem *Missale Romanum*) orientiert, wie sie uns heute in der *h-Moll-Messe* überliefert sind. Das *Ordinarium Missae* nennt jene fünf

gottesdienstlichen Abschnitte des Chores beziehungsweise der Gemeinde mit stets gleichbleibendem Wortlaut, die unverändert jeder Messfeier zugrundeliegen: Neben *Kyrie* und *Gloria* muss also auch das *Credo* vorhanden sein, dem ein *Sanctus* (mit *Osanna*) und ein *Benedictus* folgt, darauf am Ende das *Agnus Dei* (hier mit *Dona nobis pacem*).

Johann Sebastian Bach hat in den beiden Jahren vor seinem Tod, also 1748 und 1749, die ›Missa brevis‹ von 1733 zur ›Missa tota‹, zu einer vollständigen Messe erweitert und in einem handschriftlichen Band vereinigt: als ersten Teil übernahm er die Partitur des *Kyrie* und *Gloria*, die er lediglich mit einem neuen Umschlag und der Nummer 1 versah. In einem zweiten Halbband sind die übrigen Teile vereinigt: Unter ›No. 2‹ das damals erst entstandene *Credo* (Autograph: *No. 2 / Symbolum Nicensium / à / 5 Voci [...]*). Auf den folgenden Seiten ist eine überarbeitete Abschrift des bereits 1724 komponierten *Sanctus* eingefügt, die Bach ebenfalls mit einem besonderen Titel und der Nummer 3 versah (Autograph: *No. 3. / Sanctus. / a 6 Vocibus / [...]*). Und endlich sind auf den letzten Seiten als *No. 4.* die liturgischen Teile *Osanna*, *Benedictus* und *Agnus Dei* zu finden, wobei zum *Agnus Dei* gesondert die liturgische Bittformel *Dona nobis pacem* hinzugenommen wurde (Autograph: *No. 4. / Osanna / Benedictus / Agnus Dei et / Dona nobis pacem. / ab / 8 Vocibus [...]*). Über den exakten Zeitpunkt, wann die beiden Teilbände (I: No. 1, II: No. 2–4) zu einem einzigen Partiturband zusammengefügt wurden, ohne dass Bach einen Gesamttitel an den Anfang gestellt hätte, herrscht keine Klarheit. Die nun im liturgischen Sinne vollständige Missa bezeichnet das Bach-Compendium mit *Messe in h E 1*.

Der Streit um das »einheitliche Gebilde«

Wie auch heute noch in vielen Taschenpartituren zu finden, veranlasste die Summe der in sich geschlossenen vier Einheiten der Partitur den Herausgeber der *h-Moll-Messe* in der Gesamtausgabe der Werke Johann Sebastian Bachs (NBA), Friedrich Smend, zu der Widerspruch herausfordernden Überlegung, die *h-Moll-Messe* sei »kein einheitliches Gebilde [...], dass Bach selber sie nicht als ein zusammenhängendes Werk betrachtet hat«, also keine in sich (ab)geschlossene (katholische) Messe, um neben musikalischen Argumenten auch das vermeintlich ehrenrührige, dass ein evangelischer Kantor eine katholische Messe komponiert habe, abzumildern. Neben der Annahme der zufälligen Zusammenfügung der Partituren zu einem Ganzen gelangte er schließlich über die Beobachtungen, dass die Sätze »kein einheitliches Gebilde« darstellten und »dass Bach selber sie nicht als ein zusammenhängendes Werk betrachtet« habe zu dem Schluss: »Es ist nicht nur ein historisches Missverständnis, sondern auch ein künstlerischer Fehlgriff, von einer *Messe in h-Moll* oder gar von der *Hohen Messe* zu sprechen und alle Sätze vom *Kyrie* bis zum *Dona* hintereinander aufzuführen.« (Kritischer Bericht zu NBA II/1, S. 11, 1956). Aus dem Umfeld des wissenschaftlichen Diskur-

ses um das Werk verlauteten ähnliche Theorien zu Fragen der Handschrift, der Wasserzeichen und Papiersorten, schließlich der Datierungen einzelner Teile und endlich zur Aufführungspraxis.

Wenn auch die Argumente Smends an sich kaum in Zweifel gezogen wurden, widersprach die Forschung den daraus gezogenen Konsequenzen (von Dadelsen 1958) doch mit Vehemenz; neben musikalischen Argumenten verbindender Elemente besticht z. B. der Umgang der Bach-Erben mit dem Werkganzen, das als solches für keinen der Angehörigen jemals in Zweifel gezogen war. Allein mit einem eher ungewöhnlichen Entstehungsprozess können nicht Zweifel an der Absicht Bachs zu einer Gesamtkonzeption des Werkes begründet werden.

Von der ›Missa brevis‹ zur ›Missa tota‹

Kompositionstechnisch greift Bach für die Vollendung der Messe, also für die Erweiterung der ›Missa brevis‹ zu einer ›Missa tota‹, auf eine Vielzahl von bereits komponierten Sätzen aus Kantaten zurück, die er textlich, musikalisch, harmonisch, besetzungstechnisch und formal den neuen Forderungen der Messekomposition anpasst. Diese Verfahren der Umarbeitung fasst die Musikforschung mit dem Begriff der Parodie. Damit bezeichnet sie Verfahren, die sich oftmals kaum weniger aufwendig erweisen als Neukompositionen. Kompositionsästhetisch erscheint das Parodieverfahren also keineswegs von geringerem Wert als die Neukomposition; und es bedarf keiner Entschuldigung, wenn Bach für die *h-Moll-Messe* eigene Werke parodiert. Aber noch die Musiker des 19. Jahrhunderts rügten Bachs Parodieverfahren in der *h-Moll-Messe* mit Hinweisen auf den Charakter von Vorstufen und Skizzen der ursprünglichen Werke, von Beliebigkeit und schließlich von fehlender Originalität der neuen Komposition.

Für die *h-Moll-Messe* in ihrer endgültigen Gestalt kann gelten, dass sie auf einen umfassenden Elementen- und Formenkanon zurückgreift, eine ungewöhnlich weit gespannte musikalische Stilvielfalt etabliert und vielfältige Wort-Tonbeziehungen kennt, wie sie selbst in Bachschen Werken ihresgleichen suchen dürfen. Nicht zuletzt deshalb markiert die *h-Moll-Messe* den Beginn jener Linie weniger Messe-Kompositionen im Kantaten-Typus, die über Mozarts (Fragment gebliebene) *c-Moll-Messe* KV 427 bis zu Beethovens *Missa solennis* op. 123 reicht. Beethoven soll sich übrigens durch die Ankündigung des ersten Herausgebers der *h-Moll-Messe*, des Zürcher Musikgelehrten und Verleger Hans Georg Nägeli, herausgefordert gefühlt haben, in der Komposition seiner *Missa solennis* dem künstlerischen Anspruche der *h-Moll-Messe* zu entsprechen.

Seitdem die Quellenforschungen glaubhaft versichern können, dass die Komposition der *h-Moll-Messe* nach der *Kunst der Fuge* am Lebende Bachs stand, wird die Messe als ›Opus ultimum‹ wie auch als ›Opus summum‹ des kompositorischen Schaffens Bachs gewertet – wobei ›Opus ultimum‹ suggeriert, dass die letztgültige künstlerische Äuße-

rung Bachs den höchsten Grad seiner Kunst zeigt, der das Kunstvollste umfasst, zu dem der Künstler in der Reife seines Alterswerkes aufgestiegen ist. Diese – zugegeben eher psychologische und unverkennbar romantische Einschätzung – wird von der Vorstellung des ›Opus summum‹ unterstützt, die darauf zielt, dass Bach seine musikalische Sprache souverän wie kein Anderer und überzeitlich gültig ein für allemal in diesem Werk formuliert. Eben in diesem Sinne hatte schon Nägeli in seinem Subskriptionsaufruf im Juni 1818 für die *h-Moll-Messe* geworben:

»Der über alle Vergleichung große Johann Sebastian Bach hat nun in unserm Zeitalter eine Anerkennung gefunden, die es möglich macht, zur Herausgabe desjenigen Werks zu schreiten, das schon an Inhalt und Umfang, überhaupt aber an Größe des Styls und Reichthum der Erfindung seine bisher gedruckten noch eben so weit übertrifft, als diese, abgesehen von Zeitgeschmack und Zufälligkeit der Kunstformen, diejenigen aller andern Componisten übertreffen. Es ist dieß eine Fünfstimmige Missa mit vollem Orchester [...] In technischer Hinsicht enthält dieselbe in sieben und zwanzig ausführlichen Sätzen alle Arten der contrapunctischen und canonischen Kunst in der an Bach immer bewunderten Vollkommenheit. Auch die Instrumentation, sogar die Kunst des Zwischenspiels, ist darin erstaunlich weit getrieben. [...] Die schwierige, von den Kunstrichtern seiner und unserer Zeit oft besprochene Aufgabe, wie das Credo von dem Kirchen-Componisten zu behandeln sey, steht hier gelöst in einem ewigen Vorbilde da als die unmittelbarste Erweckung der Glaubenskraft durch die Wunderkraft der Kunst.«

Gächinger Kantorei Stuttgart

Sopran Bettina Arias
Amarilis Bilbeny
Claudia Burkhardt
Sabine Claußnitzer
Birgit Leppin
Eleonore Majer
Barbara Mehr
Gesine Nowakowski
Birgit Quellmelz
Uta Scheirle
Konstanze Schlaud
Anna Ullrich

Alt Elisabeth Gantert
Carola Göbel
Tanja Haßler
Wiebke Kretschmar
Judith Mayer
Takako Onodera
Bettina Ranch
Sandra Stahlheber

Tenor Karl Appel
Christian Aretz
Steffen Barkawitz
Ansgar Eimann
Wolfgang Frisch
Christoph Haßler
Holger Martin
Jean-Pierre Ouellet

Bass Fabian Hemmelmann
Matthias Lutze
Christian Palm
Kai Preußker
Florian Schmitt-Bohn
Holger Schneider
Volker Spiegel
Gerold Spingler

Bach-Collegium Stuttgart

Flöte Henrik Wiese
Sibylle Keller-Sanwald

Oboe Ingo Goritzki
Yeon-Hee Kwak
Georgi Kalandarischwili

Fagott Günter Pfitzenmaier
Wui Won Hwang

Horn Wolfgang Wipfler

Trompete Eckhard Schmidt
Eberhard Kübler
Mario Schlumpberger

Pauken Norbert Schmitt-Lauxmann

Violine 1 Gernot Süßmuth
Thomas Gehring
Anna Rokicka
Regina Süßmuth
Martina Bartsch
Christina Eychmüller

Violine 2 Thomas Haug
Gotelind Himmler
Odile Deutsch
Anne Roser
Megan Chapelas

Viola Michael Hanko
Tilbert Weigel
Isolde Jonas
Carolin Kriegbaum

Violoncello Hans-Jakob Eschenburg
Thomas Bruder
Matthias Wagner

Kontrabass Fritjhof Martin Grabner
Albert Michael Locher

Cembalo Jörg Halubek
Orgel Boris Kleiner

KYRIE- GLORIA-MESSEN

Gesprächskonzerte

Dienstag, 26. bis Freitag, 29. Februar, 19.30 Uhr Stiftskirche

Konzert mit Einführung

Sonntag, 2. März, 16.00 Uhr Leonhardskirche

Kursteilnehmer als Vokalsolisten und Dirigenten*
Gächinger Kantorei und Bach-Collegium Stuttgart
Helmuth Rilling Einführung

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Kyrie-Gloria-Messen BWV 233–236

Dienstag, 26. Februar Messe F-Dur BWV 233

Mittwoch, 27. Februar Messe A-Dur BWV 234

Donnerstag, 28. Februar Messe g-Moll BWV 235

Freitag, 29. Februar Messe G-Dur BWV 236

Sonntag, 2. März Messen g-Moll BWV 235 und G-Dur BWV 236

* Besetzungen siehe Auslage am Konzerttag

Konzertdauer jeweils 1 bis 1 ¼ Stunde

Gesangstexte ab Seite 40

Einführung ab Seite 44

Während der Gesprächskonzerte wird der SWR Aufnahmen für ein Fernsehportrait von Helmuth Rilling machen. Wir bitten Sie um Verständnis für evtl. auftretende Beeinträchtigungen. Der Sendetermin ist voraussichtlich der 20. Mai d.J., 23.00 Uhr. Außerdem werden Bild- und Tonaufnahmen im Auftrage der Bachakademie erstellt.

TEXTE

Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Herr, erbarme dich.
Christe, erbarme dich.
Herr, erbarme dich.

Gloria

Gloria in excelsis Deo.
Et in terra pax
Hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te, benedicimus te,
Adoramus te, glorificamus te.
Gratias agimus tibi
Propter magnam gloriam tuam.

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.
Dank sagen wir dir
Wegen deiner großen Herrlichkeit!

Domine Deus

Domine Deus, Rex coelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite,
Jesu Christe [altissime*],
Domine Deus,
Agnus Dei, Filius Patris.

Herr Gott, König des Himmels,
Gott, allmächtiger Vater.
Herr, Sohn, einziggeborener,
Jesus Christus, [du Allerhöchster,*]
Herr Gott,
Lamm Gottes, Sohn des Vaters.

Qui tollis

Qui tollis peccata mundi,
Miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
Suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dextram Patris,
Miserere nobis.

Der du trägst die Sünden der Welt,
Erbarme dich unser.
Der du trägst die Sünden der Welt,
Nimm an das Gebet von uns.
Du sitzt zur Rechten des Vaters,
Erbarme dich unser.

Quoniam tu solus sanctus

Quoniam tu solus sanctus.
Tu solus Dominus.
Tu solus Altissimus, Jesu Christe.

Denn du allein bist heilig,
Du allein der Herr,
Du allein der Höchste, Jesus Christus.

Cum Sancto Spiritu

Cum Sancto Spiritu
In gloria Dei Patris.
Amen.

Mit dem Heiligen Geist,
In der Herrlichkeit Gottes des Vaters.
Amen.

* nicht komponiert

Kyrie**BWV 233** SATB +VI I, II, Va, Bs; Cor I+II+Ob I+II; Bc**BWV 234** SATB, Trav I,II, Str, Bc [*Christe*: Lento e piano; *Kyrie II*: *Vivace*]**BWV 235** SATB, Ob I,II, Str, Bc**BWV 236** SATB, Bc (+Str+Ob I,II)**Parodievorlage****[BWV 233a]****BWV 102/1****BWV 179/1**

Gloria**BWV 233** SATB, Cor I,II, Ob I,II, Str, Bc**BWV 234** SATB, Trav I,II, Str, Bc [*Vivace*; *Et in terra pax*: *adagio e piano*]**BWV 235** SATB, Ob I,II, Str, Bc [ab *Gratias*: B, VI I,II in unis, Bc]***BWV 236** SATB, Ob I,II, Str, Bc [ab *Gratias*: B, Str, Bc]**BWV 67/6****BWV 72/1 [187/4]****BWV 79/1 [138/5]**

Domine Deus**BWV 233** B, Str, Bc**BWV 234** B, VI solo, Bc [*Andante*]**BWV 235** [ab *Domini Fili*: A, Ob, Str, Bc**BWV 236** S,A, VI I,II in unis, Bc**BWV 187/3****BWV 79/5**

Qui tollis**BWV 233** S, Ob solo, Bc**BWV 234** S, Trav I,II; Str in unis**BWV 235** T, Ob, Bc**BWV 236** [→ in *Domine Deus* enthalten]**BWV 102/3****BWV 179/5****BWV 187/5**

Quoniam tu solus sanctus**BWV 233** A, VI solo, Bc [*Vivace*]**BWV 234** A, Str in unis, Bc**BWV 235** [→ in *Qui tollis* enthalten]**BWV 236** T, Ob I solo, Bc**BWV 102/5****BWV 79/2****BWV 179/3**

Cum Sancto Spiritu**BWV 233** SATB, Cor I,II, Ob I,II, Str, Bc [*Presto*]**BWV 234** SATB, Trav I,II, Str, Bc [*Grave*]**BWV 235** SATB, Ob I,II, Str, Bc**BWV 236** SATB, Ob I,II, Str, Bc**BWV 40/1****BWV 136/1****BWV 187/1****BWV 17/1**

* *BWV 235*: einschließlich »*Domine deus...omnipotens*«

Daten und Fakten zur den Kyrie-Gloria-Messen BWV 233–236

Messe F-Dur BWV 233

Besetzung S,A,B (Soli), SATB (Chor), Horn (Cor) I,II, Oboe I,II, Fagott (Bs), Streicher, Basso continuo

Entstehung Wahrscheinlich Ende der 1730er-Jahre. Vermutlich sind alle Sätze Wiederverwendungen älterer Kompositionen: BWV 233a, 102/3, 102/5, 40/1.

Quellen Partiturabschrift von Johann Christoph Altnickols, ca. 1747/48 (Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz)

Messe A-Dur BWV 234

Besetzung S,A,B (Soli), SATB (Chor), Traversflöte (Trav) I,II, Violine I,II, Viola, Basso continuo

Entstehung Um 1738 (nach Wasserzeichen bzw. Bachs Schriftmerkmalen anhand der Partitur Darmstadt); Sätze 2 und 4–6 sind umgearbeitet übernommen aus den Kantaten BWV 67/6, 179/5, 79/2 und 136/1; Sätze 1 und 3 wohl Parodien nach unbekanntem Vorlagen.

Quellen Autographe Partitur (Hessische Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt), Kopftitel: J. J. Missa a 4 Voci. [...], Faksimile: Wiesbaden 1985 (O. Bill, K. Häfner); Originalstimmen in zwei Gruppen (Darmstadt/Staatsbibliothek zu Berlin). Es existieren mehrere vollständige Partiturabschriften, u. a. eine von der Hand Johann Christoph Altnickols (Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz).

Wiederaufführungen zwischen etwa 1743 und etwa 1746 sowie zwischen August 1748 und Oktober 1749

Messe g-Moll BWV 235

Besetzung A,T,B (Soli) SATB (Chor), Oboe I,II, Streicher, Basso continuo

Entstehung Vermutlich in den späten Leipziger Jahren um 1738/39, spätestens jedoch 1748/49. Die Sätze sind Parodien älterer Werke (BWV 102/1, 72/1, 187/4, 187/3, 187/5, 187/1).

Quellen Die Messe ist nicht im Autograph überliefert, jedoch in einer Partiturabschrift von der Hand Johann Christoph Altnickols (Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz).

Messe G-Dur BWV 236

Besetzung SATB (Soli und Chor), Oboe I,II, Streicher, Basso continuo

Entstehung um 1738/39. Bach verwendete im Parodieverfahren ältere Kompositionen: BWV 179/1, 79/1, 138/5, 79/5, 179/3 und 17/1.

Quellen Autographe Partitur (Hessische Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt), darüber hinaus existieren mehrere Partiturabschriften, u. a. von Johann Christoph Altnickol.

EINFÜHRUNG

Typen und Experimente

Bachs *Kyrie-Gloria-Messen*¹
Von Martin Petzoldt

1. Einführung

Bach benötigte zu Festtagen in Leipziger Gottesdiensten sogenannte *Kyrie-Gloria-Messen*, sowie jeweils ein *Sanctus*. Neben anderen von ihm bearbeiteten und aufgeführten Werken kennen wir vier solcher *Kyrie-Gloria-Messen* aus seiner Feder (BWV 233–236); weitgehend unter Zuhilfenahme von Sätzen aus vorhandenen Kirchenkantaten auf dem Wege der Parodie scheinen sie in den Jahren 1738/39, nach anderen Angaben sogar erst um 1747/48, entstanden zu sein. Auch *Kyrie* und *Gloria* der *h-Moll-Messe* (BWV 232!) dürfte auf eine solche gottesdienstliche Notwendigkeit zurückgehen. Wird das heute zu einem guten Teil auch angenommen², so mischen sich doch immer wieder Zweifel ein, die auf dem Wege der Werkanalyse wohl kaum ausgeräumt werden können. Der Bedarf solcher Werke war größer als im allgemeinen angenommen; es handelte sich um nicht weniger als 14 Feiertage im Kirchenjahr, die als Festtage nicht nur durch die entsprechende Kantate ausgestattet waren, sondern auch durch figuralmusikalische *Kyrie* und *Gloria* am Anfang des Gottesdienstes und durch ein solches *Sanctus* nach dem Praefationsgebet zum Heiligen Abendmahl: 1. und 2. Christtag, Neujahr (1. Januar), Epiphaniäs (6. Januar), Mariae Reinigung (2. Februar), Mariae Verkündigung (25. März), 1. und 2. Ostertag, Himmelfahrt, 1. und 2. Pfingsttag, Johannis (24. Juni), Mariae Heimsuchung (2. Juli), Michaelis (29. September).

Vertieft man sich in diese Werke, so ist sehr bald – ähnlich seinen Kantaten – die intensive Textarbeit zu beobachten, die auch bei parodistischer Übernahme von vorhandenen Ariensätzen zu beobachten ist, etwa zu vergleichen der Textarbeit am *Credo* der *h-Moll-Messe* (BWV 232!). Aber selbst wenn wir von solcher Textarbeit nichts wüssten, bliebe die Frage, warum Bach die *Kyrie-Gloria-Messen* nicht nach ein- und demselben Textschnitt, also mit der Grundlegung ein- und desselben Textverständnisses bearbeitet hat. Verschiedene Stellen lassen nach der Textstruktur ausdrücklich fragen: z. B. BWV 235/5, wo Bach nochmals mit der Textstelle »Qui tollis peccata mundi« einsetzt, um dann aber nicht mit dem »miserere nobis«, sondern mit dem »suscipe

¹Diese Einführung geht auf einen Vortrag zum 77. Bachfest der NBG in Greifswald 2002 zurück.

²Christoph Wolff: *Der stile antico in der Musik Johann Sebastian Bachs*. Wiesbaden 1968, S. 34ff.

deprecationem nostram« fortzusetzen. Das fordert nicht nur für die genannte Messe unsere Aufmerksamkeit heraus, sondern lässt zugleich die Frage stellen, wie Bach denn die textlich-theologische Frage in den anderen Messen bewältigt.

Der Gesamttext des *Gloria* wird aus dem Lobgesang der Engel anlässlich der Geburt Christi, Lk 2,14, und aus dem sogenannten Ambrosianischen Lobgesang, *Laudamus te*, gebildet. In Bachs Dresdner *Missa* kommt es zu einer klaren Differenzierung zwischen beiden Texten, insofern der eröffnende Chorsatz, in zwei Satzteile gegliedert, nicht nur vorausgeht, sondern mottoartig dem Ambrosianischen Lobgesang übergeordnet ist. Anders ist das in den *Kyrie-Gloria-Messen* der Dreißiger/Vierziger Jahre. Hier sind es in jedem Falle im *Gloria* drei Arien, die durch zwei Chorsätze gerahmt werden. Doch die Textzuteilung für die einzelnen Sätze zeigt sich als höchst unterschiedlich.

Grundsätzlich liegen in fünf *Kyrie-Gloria-Messen* nicht weniger als vier Strukturvarianten vor. Sie sind einzeln zu würdigen. Zuvor muss jedoch Klarheit über Aussage und Struktur des *Gloria* als eigene Textkomposition gewonnen werden, wie sie sich in Bachs Vertonungen darstellen. Dabei – wie auch bei anderen Messekompositionen – liegt es nahe, die Gliederung des Gesamttextes nicht nur nach seiner Herkunft (Lk 2,14 und Ambrosianischer Lobgesang), sondern nach dem als implizit erkannten und mehrfach wiederholten trinitarischen Gedanken zu vollziehen, auch wenn er nur in der Gestalt von Einheiten zu je drei Gliedern vorkommt.

Den Anfang bildet die Trias ›Ehre‹, ›Lob‹ und ›Dank‹ gegenüber Gott:

Gloria in excelsis Deo
et in terra pax bonae voluntatis.
Laudamus te, benedicimus te,
adoramus te, glorificamus te.
Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam.

Ehre sei Gott in der Höhe
 und auf Erde Friede den (Menschen) guten Willens.
 Wir loben dich, wir benedeien dich,
 wir beten dich an, wir verherrlichen dich.
 Wir sagen dir Dank
 um deiner Herrlichkeit willen.

Nun wird das angesprochene ›Du‹ mit einer Häufung von Namen bedacht, die inhaltlich auf die trinitarische Verbundenheit von Gott Vater und Gott Sohn hinauslaufen:

Domine Deus, rex coelestis,
Deus pater omnipotens,
Domine Fili unigenite,
Jesu Christe,
Domine Deus, Agnus Dei,
Filius Patris.

Herr Gott, König des Himmels,
 Gott allmächtiger Vater,
 Herr, eingeborener Sohn,
 Jesus Christus,
 Herr Gott, Lamm Gottes,
 Sohn des Vaters.

Diese Anreden, die deutlich trinitätstheologisch verschränkt sind, werden nach zweifacher Apposition mit der Bitte um Erbarmen versehen, wobei Bach in BWV 235 und 236 – womöglich aufgrund eigenen Nachdenkens – durch eine Wiederholung (vgl. eckige Klammer) zu dreifacher Apposition gelangt:

**Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis,
[Qui tollis peccata mundi],
suscipe deprecationem nostram,
Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.**

Der du trägst die Sünde der Welt,
erbarm dich unser,
[Der du trägst die Sünde der Welt,]
nimm an unser Gebet,
Der du sitztest zur Rechten des Vaters,
erbarm dich unser.

Darauf folgt eine Begründung in dreifach qualifizierender Anrede:

**Quoniam
tu solus sanctus,
tu solus Dominus,
tu solus altissimus, [Jesu Christe]**

Denn
allein der Heilige bist du,
allein der Herr bist du,
allein der Höchste bist du

Der »Heilige«, der »Herr«, der »Höchste« wird verbunden mit der Anrufung des Namens »Jesus Christus«, der – trinitarisch – in der Gemeinschaft des Geistes und des Vaters als solcher angesprochen, angeredet und verehrt wird, gemäß des 3. Artikels im Nicaenum-Constantinopolitanum:

**Jesu Christe
cum sancto spiritu
in gloria Dei Patris.
Amen.**

Jesus Christus
mit Heiligem Geist
in Ehre Gottes des Vaters.
Amen.

Auffällig an dieser internen Gliederung, die – wie bereits festgestellt – die unterschiedliche Herkunft des *Gloria in excelsis* und des *Laudamus te* verwischt bzw. bewusst außer Acht lässt, ist die regelmäßige Form der Gliederung, die fünf mal einen dreigliedrigen Zusammenhang erkennen lässt. Nur der mittlere, der dritte Zusammenhang enthält ursprünglich nicht von sich aus eine Dreigliederung, hebt sich aber insofern auch heraus. Der Abschluss des *Gloria* läuft in der Begründung des Quoniam zwar auf den Namen »Jesus Christus« zu, der auch in allen Messevertönungen zum Textbestand dieses Satzes geschlagen wird; vom Gesamtverständnis des Textes her freilich will die Anrede »Jesu Christe« zusammengehört werden mit der trinitarischen Gemeinschaft

in der kleinen Doxologie, *cum Sancto Spiritu*. Denn die Binarität von Gott Vater und Sohn, die das *Gloria* zusammen mit dem Kyrie insgesamt zu beherrschen scheint, mündet in der letzten Textstelle in die trinitarische Gemeinschaft. Dass diese Gliederung zu jeder Zeit erkannt und reflektiert worden ist, zeigen nicht wenige Messevertonungen, insbesondere auch Bachs *Kyrie-Gloria-Messen* BWV 233 und 234.

Die vier genannten Strukturvarianten werden in einer Übersicht zusammengestellt, um formal die Unterschiede überprüfbar zu machen:

[siehe Beilage, Tabelle 1]

2. Zu BWV 232¹

Gelegentlich wird mit dem Argument ihrer langen Dauer bestritten, dass die sogenannte Dresdner Missa, *Kyrie* und *Gloria* der späteren *h-Moll-Messe*, von Bach für Festtagsgottesdienste in Leipzig genutzt worden sei. Als ›Beweis‹ für Dresdner Bedarf tritt die Beobachtung an der Continuo-Stimme hinzu, die allein im Kammerton steht – weshalb gern auf die Kammertonstimmung der Silbermann-Orgel der Dresdner Sophienkirche hingewiesen wird! In Leipzig sei aber zu dieser Zeit nicht mit einer solchen Notwendigkeit zu rechnen, was auch als Argument gegen eine Leipziger Aufführung eingesetzt worden ist. Wenn aber die Dresdner Missa für den Hofgottesdienst in Dresden bestimmt gewesen sein sollte, so wäre sie im Falle des protestantischen Gottesdienstes in der Dresdner Schlosskapelle – nicht in der Sophienkirche, die erst 1737 zur protestantischen Hofkirche erhoben wurde, weil erst im Jahr zuvor die alte Schloßkapelle abgebrochen und ihr Raum zur kurfürstlichen Wohnung geschlagen wurde – aufgeführt worden, was gegen das Kammerton-Argument der erhaltenen Continuo-Stimme spricht; für den katholischen Messgottesdienst bestimmt gewesen zu sein, ist schon allein deshalb völlig abwegig, weil die Messefeier unbedingt eine ›Missa tota‹ benötigt, auf keinen Fall sich mit einer *Kyrie-Gloria-Messe* begnügen kann bzw. darf. Für Leipzig aber steht der Bedarf einer solchen *Kyrie-Gloria-Messe* außer Frage. Es liegt nahe, den Festtag Mariae Heimsuchung, 2. Juli 1733, dafür in Anspruch zu nehmen, weil an diesem Tag nach langen Monaten des ›tempus clausum‹ nach dem Tod August des Starken die Figuralmusik in den Leipziger Gottesdiensten wieder aufgenommen wurde. Bach hätte dann die Dresdner Missa nicht nur zum Erhalt eines Hoftitels vorbereitet, sondern zugleich als festlichen Beitrag zur Wiederaufnahme der Figuralmusik im Gottesdienst.

Kyrie und *Gloria* dieser sogenannten Dresdner Missa sind je nach einem vergleichbaren Grundmuster gegliedert: Bach komponiert den eröffnenden Chorsatz auf ein Motto bzw. eine Überschrift. Schon in seinem *Magnificat* von 1723 wandte er diese Technik an: Auf den ersten Halbvers »Magnificat anima mea Dominum« komponiert er den ersten Chor und entwickelt dann eine Abfolge, die sowohl inhaltlich-theologi-

sche als auch musikalische Gründe anwendet. In BWV 232¹ setzt er sowohl dem *Kyrie* jene viertaktige Einleitung voran wie er auch dem *Gloria* einen solchen – allerdings ausführlichen – Mottosatz vorgibt, der sich dem Lobgesang der himmlischen Heerscharen aus Lk 2,14 zuwendet, während der Ambrosianische Lobgesang *Laudamus te* bis *Cum Sancto Spiritu* dann diesem Motto unter- bzw. zugeordnet wird. Dass aber das *Gloria in excelsis* tatsächlich diesen exponierten Mottocharakter hat, wird ebenso durch die Gegenprobe erwiesen, die in der Erkenntnis der symmetrische Struktur des angefügten Ambrosianischen Lobgesangs³ besteht:

[siehe Beilage, Tabelle 2]

Wir betonten bereits, dass es in Bachs Dresdner Messe zu einer klaren Differenzierung zwischen beiden Texten kommt, insofern der eröffnende Chorsatz, in zwei Satzteile gegliedert, nicht nur vorausgeht, sondern mottoartig dem Ambrosianischen Lobgesang übergeordnet ist. Dieser wiederum erfährt eine textliche Gliederung in sieben Teile. Sichtbar steht das *Qui tollis peccata mundi* in der Mitte und liefert so den Interpretationsgedanken, der eine Spannung aufbaut zwischen dem Engels-gloria – Ehre Gott in der Höhe, Friede den Menschen unten – und der Bitte der sündhaften Menschheit um Erbarmen an den, der diese Sünde übernimmt. Außerdem wird an der Übersicht erkennbar, dass in der erkannten Gesamtstruktur das Verhältnis von Arie und Chor *Laudamus te / Gratias agimus* dem Verhältnis von Arie und Chor *Quoniam / Cum sancto spiritu* chiasmisch zugeordnet ist. Mehr soll an dieser Stelle nicht untersucht werden.

Die Übersicht nennt die Satzgenera und die parodierten Sätze inmitten des gesamten Zusammenhangs:

[siehe Beilage, Tabelle 3]

3. Zu BWV 233

Die Struktur dieser Messe liegt nahe bei der von BWV 234; oberflächlich betrachtet, sind sie sogar gleich. Doch gleichwohl zeigen sich wichtige interne Besonderheiten, die ein spezifisches Eingehen erforderlich machen.

Die Gliederung des Textes, die Satzgenera und die Herkunft ihrer parodierten Sätze ist folgende:

[siehe Beilage, Tabelle 4]

Eine Besonderheit dieser Messe liegt in der Vertonung des *Kyrie* (Satz 1); es ist kombiniert mit dem cantus firmus des *Christe du Lamm Gottes*, vorgetragen durch die beiden Hörner. Zunächst könnte das den Ein-

³ So schon Walter Blankenburg: *Einführung in Bachs h-Moll-Messe*, München und Kassel 1982, S. 34.

druck vermitteln, als ob es sich um eine Choralmotette zu diesem liturgischen Lied handeln. Daß aber der Bass jeden der drei Teile mit einer liturgischen Melodie – also einem zweiten *cantus firmus* – beginnt, die ein gregorianisches *Kyrie* wiedergibt, hebt den Satz aus einer einfachen Choralbearbeitung wieder heraus.

Die Gliederung des *Gloria* entspricht exakt dem Modell, das als textliche Komposition unseren Überlegungen zugrunde liegt. Das chorische *Gloria* (Satz 2) erhält einen Da Capo-Satz, in den *Gloria, Laudamus te* und *Gratias* so eingebaut werden, dass das *Gratias* in den A-Teil wieder einmündet: Damit wird eine textliche Entsprechung errichtet, nämlich die zwischen *Gloria ... Deo* und *Gratias ... tibi*, Lob und Dank. Der Bassarie (Satz 3) kommt die Häufung der göttlichen Anreden für Gott Vater und Sohn zu, die damit einen anbetenden Charakter erhalten. Der folgenden Sopranarie (Satz 4) eignet der Charakter einer Bitte, und zwar der Bitte um das Erbarmen dessen, der zur Rechten Gottes sitzt; Bach übernimmt eine Arie, die er in ihrer musikalischen Faktur sehr verändert: wichtig daran ist, daß die Veränderungen der textgegebenen Dreiteilung unmißverständlich Rechnung tragen; der dreimalige Neueinsatz mit dem Relativum *qui ...* gliedert die gesamte Arie in der vorgegebenen Weise. Die folgende Altarie (Satz 5) befindet sich sowohl musikalisch (Motivik der Eröffnung) als auch textlich in Parallele zu Satz 3; dort ging es um die Häufung der göttlichen Namen in drei Abschnitten mit unterschiedlicher Nähe und Ferne zum Menschen, hier geht es um das begründende dreifache *solus* der Distanz des Gottes, der in Jesus Christus zugleich die Sünden der Welt trägt und zur Rechten Gottes sitzt. Mit dem Chor (Satz 6), der traditionell die Doxologie um den Heiligen Geist und den Vater vervollständigt, also das Gotteslob als trinitarisches entfaltet, schließt die Messe.

4. Zu BWV 234

Die Gliederung des Textes, die Satzgenera und die Herkunft ihrer parodierten Sätze ist folgende:

[siehe Beilage, Tabelle 5]

Formal liegt eine Übereinstimmung mit BWV 233 nicht nur in der Textgliederung vor, sondern auch in der Zuweisung der Arien an bestimmte Solostimmen: Bass, Sopran, Alt.

Das *Kyrie* (Satz 1) erhält durch sein chorrezitatives *Christe eleison* seinen besonderen Charakter, das zugleich ein fünfstimmiger Kanon ist, ausgeführt von den vier Chorstimmen und den unisono laufenden Flöten. Daß auch im *Kyrie II* Bach nochmals auf den Text der *Christe*-Anrufung zurückgreift, gilt als deutliches Zeichen, dass es sich auch bei diesem Satz um eine Parodie handelt⁴, ohne dass man weiß, welches Stück vorausliegt.

⁴ Konrad Küster: *Bach Handbuch*. Kassel/Stuttgart/Weimar 1999, S. 497.

Mit der Übernahme von Satz 6 aus der Kantate zu Quasimodogeniti (BWV 67: »Halt im Gedächtnis Jesum Christ«) als Musik für das *Gloria* (Satz 2) schafft Bach sich eine musikalische Spannung, die er für textliche Gegensätze nutzt:

Battaglia-Abschnitte

Gloria in excelsis Deo

laudamus te, benedicimus te,

glorificamus te, laudamus te, benedicimus te,

glorificamus te, laudamus, benedicimus, adoramus te;

Adagio-Abschnitte

[A] *et in terra pax bonae voluntatis;*

[B] *adoramus te,*

[T] *adoramus te,*

[SATB] *Gratias agimus tibi*

propter magnam gloriam tuam.

Die Battaglia-Abschnitte stammen von der Vertonung der kämpferischen Abschnitte (ursprünglicher Text: »Wohl uns, Jesus hilft uns kämpfen und die Wut der Feinde dämpfen, Hölle, Satan, weich!«) in BWV 67/5, wo sie dem Friedensgruß des Auferstandenen in den Adagio-Abschnitten wirkungsvoll gegenüberstehen. Hier nun geht der kämpferische Gestus in den lobpreisenden nicht nur über, sondern deutet das Kämpferische zum Lobpreis um, während die Adagio-Abschnitte weiter der Aussage zum Frieden, der Anbetung und der Danksagung vorbehalten bleiben. Im Gegensatz zu dem Schwesterwerk in F-Dur gestaltet sich die folgende Bassarie (Satz 3) in eher zurückhaltender Art: Die Häufung der anbetungswürdigen Namen des Vaters und des Sohnes wird mit dem musikalischen Symbol des Herunterkommens verbunden: die Herr-Anrede, der Himmelskönig, Gott, der allmächtige Vater; anders der Folgetext, bei dem Bach einen Satz übernimmt, der die Gestik variiert. Auch in dieser Messe führt Bach in der Sopran-Arie (Satz 4) die Dreigliedrigkeit des *Qui tollis* durch; außerdem verändert er die Vorlage aus BWV 179 zu einem senza-Basso-Satz, wodurch sich der Eindruck der von aller Sünde befreiten Seele mitteilt, die hier spricht. Mit der Altarie (Satz 5), die – wie in BWV 233 – das begründende dreifache *solus* der Distanz des Gottes betont, der in Jesus Christus zugleich die Sünden der Welt trägt und zur Rechten Gottes sitzt, also ganz in der Nähe bleibt, und dem trinitarischen Lobpreis des Schlusschors (Satz 6) schließt das Werk; dieser parodierte Schlusschor unterlegt nach einer neukomponierten Grave-Einleitung von drei Takten auf den Text *cum Sancto Spiritu* dem gesamten übernommenen Satz nur das Textstück *in gloria Dei Patris, Amen*.

5. Zu BWV 235

Auch die g-Moll-Messe BWV 235 zeichnet sich durch eine eigenständige Textaufteilung aus; im *Gloria* wird – wie schon in den anderen Messen – der sog. Ambrosianische Lobgesang *Laudamus te* vom *Gloria* der Engel Lk 2,14 nicht durch einen eigenen Satzanfang unterschieden.

Doch kommt es hier nun noch zu anderen außergewöhnlich erscheinenden Zäsuren. Vordergründig könnte die Gliederung begründet werden durch die Vorlage bestimmter Kantatensätze und deren Eignung zur Aufnahme der neuen Texte:

[siehe Beilage, Tabelle 6]

Tatsächlich aber zeigt sich auch bei der Verbindung der Messtexte mit bereits vorhandener Musik das Gespür Bachs für adäquates Miteinander von Text und Musik sowie für sinnvolle Textgliederungen. So bietet sich der Kopfsatz der Kantate BWV 102 zur Übernahme für das *Kyrie* (Satz 1) ebenso an wie der dreiteilige Eingangssatz von BWV 72 bei Übernahme für das *Gloria* (Satz 2) einschließlich dem Beginn des *Laudamus te*, der keinesfalls nur wegen der bequemen Transpositionsmöglichkeit von a- nach g-Moll brauchbar erschien; freilich erfährt dieser eine deutliche Bearbeitung, vor allem die Reprise des »Alles nur nach Gottes Willen« nun mit dem Text des *Laudamus te*. Die Fortsetzung des Textes gliedert Bach nach der Folge ›Dank und Anbetung Gottes des Vaters‹ (Satz 3: Arie B.), ›Bitte an den eingeborenen Sohn‹ (Satz 4: Arie A.), ›Bitte um Erhörung mit Begründung‹ (Satz 5: Arie T.), um symmetrisch zum Eingangssatz des *Gloria* mit dem *Cum Sancto Spiritu* (Satz 6: Chor) im trinitarischen Lobpreis zu beschließen.

Die drei Ariensätze machen auch hier den Kern dieses *Gloria* aus; das lässt sich äußerlich zunächst einmal an der Besetzung erkennen. Arie Nr. 4 nutzt einen festlichen Satz mit konzertierender Oboe, um den Gestus der Bitte um Erbarmen mit der Anrede des eingeborenen Sohnes zu beginnen und textlich-musikalisch den Sohn des Vaters, der zugleich das Lamm Gottes und darin eben Herr ist, zu verbinden. Die Textlinearität wird in Satz 5, wie in BWV 236/4, durch Wiederholung des »qui tollis peccata mundi« vor der Bitte »suscipe deprecationem nostram« (bewusst?) überschritten. Denn nicht nur die notwendige parodistische Anpassung regiert die Arbeit an dem Satz, sondern gewiss auch texttheologisches Überlegen: Im Satz 4 wird zu der Anrufung des »eingeborenen Sohnes Jesus Christus« und »Gottes, des Herrn, Lammes Gottes und Sohnes des Vaters« die einmalige Charakterisierung »qui tollis peccata mundi« mit der Bitte »miserere nobis« hinzugezogen. Satz 5 nimmt die Charakterisierung erneut auf um sie mit der Bitte um die Annahme des Gebets fortzusetzen, doch wird dieser Teil durch das Element der Begründung – »quoniam tu solus...« – überhöht. Sätze 3 und 5 sind insofern von ihrem Urbild entfernt worden, als sie durch die Bearbeitung für die Messe zwei zweiseitige Ariensätze abgeben; bei der Vorlage handelte es sich in dem ersten Fall um einen ariosen vox-Christi-Satz (BWV 187/4), der durch ein ständig wiederholtes Instrumentalmotiv sich als sehr homogen darstellte, während der zweite Satz (BWV 187/5), durch seine punktierten Rhythmen außerordentlich ex-

pressiv, wegen der Wiederholung des A-Teiles dreiteilig war, nun aber um diese Wiederholung reduziert ebenfalls zweiteilig ist. In den Sätzen 3 und 5 kommt Bach so der durch den Text vorgegebenen Zweiteiligkeit auch musikalisch nach.

Als figuralmusikalische *Kyrie-Gloria-Messe* stellt sich BWV 235 als ein Werk dar, das – ähnlich wie das Schwesterwerk in G-Dur (BWV 236) – einen durchaus eigenständigen Weg des Textverständnisses geht. Dafür maßgebend ist vor allem die Gliederung der Arien 3 bis 5, die Dank, Bitte und Begründung jeweils mit spezifischen Anreden verbunden darbringen: ›Dank‹ dem Herr Gott, dem Himmelskönig, Gott dem allmächtigen Vater (Satz 3), ›Bitte‹ an den Herrn, den eingeborenen Sohn, Jesu Christe, um Erbarmen, der zugleich Herr Gott, Lamm Gottes und Sohn des Vaters ist (Satz 4), ›Begründung‹ dessen, der die Sünde der Welt trägt, der zur Rechten des Vaters sitzt, verbunden mit der Bitte um Erbarmen, weil er allein heilig, allein der Herr, allein der Allerhöchste ist, eben Jesus Christus (Satz 5).

6. Zu BWV 236

Mit der G-Dur-Messe haben wir die Durchführung einer Textgliederung vor uns, die durch Veränderung einer Nuance in der Mitte des Ambrosianischen Lobgesangs nicht ein zweites Mal bei Bach vorkommt; zunächst seien Herkunft und Genera der Sätze vorgestellt:

[siehe Beilage, Tabelle 7]

Das *Kyrie* (Satz 1) übernimmt nicht nur die Anlage des Herkunftssatzes in zwei Fugen (auf die Textteile: »Siehe zu, daß deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei / und diene Gott nicht mit falschem Herzen«) und deren rasche Verschränkung kurz nach der Exposition des zweiten Fugenthemas – Zuweisung der 1. Fuge an *Kyrie eleison*, der 2. Fuge an *Christe eleison* –, sondern auch die durch die Verschränkung eröffnete Vorgabe, nun auf das Thema der 1. Fuge den Text des *Kyrie II* zu setzen. Da BWV 179/1 aber – nach der verschränkenden Bearbeitung beider Fugen – mit einer erneuten Durchführung der 2. Fuge schließt, endet der gesamte *Kyrie*-Satz auf den Text des *Christe eleison*. Darin liegt weniger ein liturgisches Problem als gelegentlich gemutmaßt wird. Sachlich ergibt sich daraus gleichsam eine Vierteilung: *Kyrie I* auf 1. Fuge, *Christe* auf 2. Fuge, *Kyrie II* (zusammen mit *Christe*) in verschränkender Bearbeitung von 1. und 2. Fuge, Abschluss durch *Christe* auf 2. Fuge.

Auch in BWV 236 ist die Gliederung des *Gloria* wesentlich durch die in der Mitte stehenden drei Ariensätze bestimmt; sie folgen ebenso dem Zusammenhang ›Anbetung und Dank‹ (Satz 3), ›Bitte‹ (Satz 4) und ›Begründung‹ (Satz 5), wie schon BWV 235. Doch haben sie ihre Besonderheit in der textlichen Entscheidung, die ›Bitte‹ mit einzelnen Anrufungen des Adressaten der Bitte ausdrücklich zu verbinden: »Herr

Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters« (Satz 4). Die vorherigen Anrufungen gelten der Geste des Dankes: »Herr Gott, himmlischer König, Gott, allmächtiger Vater, Herr, eingeborener Sohn, Jesu Christe« (Satz 3). Musikalisch folgt auch in dieser Arie Bach, wie schon beim *Kyrie*, nicht der Textlinearität, erreicht aber damit eine inhaltliche Vielfalt der Bezugnahme des Dankes: »Nach dem ersten Binnenritornell wechselt Bach zu den zentralen Anrufungen des Gloriatextes über (›Domine Deus, Rex coelestis ...‹) kommt danach aber auf die einleitenden Worte zurück (›Gratias agimus tibi ...‹), wechselt dann zum zweiten Anrufungsteil (›Domine Fili unigenite‹) und beschließt den Satz wieder mit dem Anfangstext.« Ob Bach damit »den Messetext musikalisch frei zu überformen« suchte⁵, bleibt als bloße Vermutung stehen; denn auch im folgenden Duetsatz, Satz 4, wird die Textlinearität wie in BWV 235/4 durch Wiederholung des »qui tollis peccata mundi« vor der Bitte »suscipe deprecationem nostram« überschritten⁶. Hier dürften aber neben der notwendigen parodistischen Anpassung gewiss auch texttheologische Überlegungen eine wesentliche Rolle gespielt haben, wie bereits oben dargestellt wurde. Durch die textliche Nuancierung erhalten die beiden Arien zu ›Anbetung und Dank‹ (Satz 3) und ›Begründung‹ (Satz 5) je eine Anrufung des Namens Jesus Christus. Satz 5 darf darüber hinaus in besonderer Weise als Beispiel für die hohe Kunst Bachs gelten, aus einem charakterlich aggressiven musikalischen Satz nun den Ausdruck der Anbetung und Ruhe zu gewinnen: sowohl durch Reduzierung eines vollen Orchestersatzes zu einem Trio von Solooboe, Tenor und Continuo, als auch durch Verlangsamung des Tempos erreicht Bach den Ausdruck meditativen Musizierens, so, als ob zunächst die ersten zwei Drittel des Textes – »quoniam tu solus sanctus, tu solus Dominus« – in einem schwingenden Zwiegespräch zwischen Solooboe und Tenor ausführlich zu Wort kommen, um dann im zweiten Teil der Arie mit dem Rest des Textes – »tu solus altissimus Jesu Christe« – gegenüber der Ursprungsarie die Melodieführung völlig zu ändern.

7. Zusammenfassung

Was kann als Ergebnis dieser Gegenüberstellungen festgehalten werden? Bach hat seine *Kyrie-Gloria-Messen* theologisch strukturiert; das ist die Ausgangsthese dieses Beitrages. Besonders eindrucksvoll wird diese These durch die Struktur der Dresdner Missa unter Beweis gestellt. Dass aber die Gliederungen der vier *Kyrie-Gloria-Messen* BWV 233–236 gleichsam Zufallsprodukte oder aber allein durch die Parodiepraxis bedingt seien, sollte nach den angestellten Überlegungen niemand ernsthaft behaupten wollen.

Das Grundmuster, dem Bach folgt, ist an den späten *Kyrie-Gloria-Messen* ablesbar und erklärt von daher auch die Differenziertheit der Dresdner Missa: das *Kyrie* wird als ein in sich gegliederter Satz verstanden und vertont, der die Barmherzigkeit Gottes erbittet; im *Gloria* ha-

⁵Konrad Küster: *Bach Handbuch*. Kassel/Stuttgart/Weimar 1999, S. 496.

⁶Auch BWV 234/2 kennt solchen nicht-linearen Textgebrauch, siehe oben.

ben wir regelmäßig fünf Sätze, die – fast wie bei den ersten Kirchenkantaten Weimarer Prägung⁷ – mehrere Arien einrahmen durch Chorsätze. Das geschieht in einem Textverständnis, das durch die Abfolge von drei Arien als Anbetung, Bitte und Begründung, bzw. durch Dank-Anbetung, Bitte und Begründung bestimmt ist. Die unterschiedlichen Textzäsuren, vor allem zwischen den Arien, reflektieren unterschiedliche Akzente bei der Zuweisung bestimmter Adressaten: Es will anders gehört werden, wenn Dank und Anbetung an Gott den Vater allein geht (BWV 235/3) oder zugleich an Gott den Vater und den eingeborenen Sohn (BWV 236/3); es hat einen eigenen Akzent, wenn Bitten um Erbarmen, Erhörung des Gebets ausdrücklich an den zur Rechten des Vaters sitzenden Gottessohn gerichtet werden (BWV 233/4 und BWV 234/4) oder gar dieser Adressat gleichzeitig das Lamm Gottes und der zur Rechten Gottes sitzende Gottessohn ist (BWV 236/4). Ebenso ergibt sich ein besonderer Akzent, wenn die Bitte um Erhörung ausdrücklich mit der Begründung des *Quoniam* verbunden wird (BWV 235/5).

Zwar eröffnet die trinitätstheologische Zuordnung von Vater, Sohn und Geist als drei Ausdrucksweisen bzw. Selbstwiederholungen Gottes (Eberhard Jüngel) die Möglichkeit der Adressierung allen Lobes, aller Bitten und ihre Begründungen gleichermaßen an Gott Vater, Sohn und Geist; doch betont die späte altprotestantische Orthodoxie ebenso auch die Besonderheiten der *appropriationes*, daß also Gott dem Vater in besonderer Weise das Werk der Schöpfung, Gott dem Sohn in besonderer Weise das Werk der Erlösung, Gott dem heiligen Geist in besonderer Weise das Werk der Heiligung zukommt. Den Text des gesamten *Gloria* in diesem Sinne differenziert verstehen zu lernen und auch variiierend zu musikalisieren, darf als das besondere Anliegen der Beschäftigung Bachs erkannt werden.

Bach wäre nicht Bach, wenn er bei aller vorgegebenen und akzeptierten Typik von Texten und ihren Gliederungen nicht auch deutlich experimentierende Willensäußerungen mit sachlich begründbaren neuen Zusammenhängen versuchte, die Kombination *Kyrie-Christe-Kyrie, Kyrie* als gregorianische Melodie und Kirchenlied *Christe, du Lamm Gottes* in BWV 233/1 ist dafür ein besonders auffälliges und ertragreiches Beispiel.

⁷ Vgl. vor allem BWV 182, BWV 12 und BWV 172.

Gächinger Kantorei Stuttgart

Sopran

Iris Baumhof
Claudia Burkhardt
Sabine Claußnitzer
Christine Eisenschmid
Alexandra Gouton
Beate Heitzmann
Christiane Opfermann
Isabel Plate-Naatz
Martina Rilling
Marie Schuppan

Alt

Tanja Haßler
Susanne Hermann
Constanze Hirsch
Angela Müller
Wiebke Kretzschmar
Theresa Patten
Karina Schoenbeck
Claudia van Hasselt

Tenor

Jörg Deuschewitz
Mark Heines
Jean-Pierre Ouellet
Hermann Schatz
Vladimir Tarasov
Hartmut Wahlandt
Jens Zumbült

Bass

Ulrich Burdack
David Greiner
Werner Huck
Michael Kecker
Kai Preußker
Andreas Würtenberger

Gesprächskonzerte in wechselnder Besetzung

Bach-Collegium Stuttgart

Querflöte *BWV 234*

Tatjana Ruhland
Sibylle Keller-Sanwald

Oboe

Ingo Goritzki
Yeon-Hee Kwak

Fagott

Michael Roser

Horn *BWV 233*

Wolfgang Wipfler
Karen Schade

Violine 1

Anke Dill
Anna Rokicka
Martina Bartsch
Christina Eychmüller
Judith Huber

Violine 2

Thomas Haug
Peter Lauer *BWV 233–235*
Anne Roser *BWV 236*
Julia Greve
Antje Lindemann

Viola

Michael Hanko
Sara Rilling
Isolde Jonas

Violoncello

Zoltan Paulich
Matthias Wagner

Kontrabass

Albert Michael Locher

Orgel

Klaus Rothaupt

KANTATE BWV 45

Kantate BWV 45 »Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist«
Aufführung im Abschlussgottesdienst
Sonntag, 2. März, 10.00 Uhr Stiftskirche

Vokalsolisten: Kursteilnehmer
Chor der Bachwoche, Bach-Collegium Stuttgart
Stefan Weiler (Leitung)

Zum Gottesdienst erscheinen ein eigenes Programmblatt sowie eine Information über die Vokalsolisten. Da die Kantate Gegenstand eines Podiumsgesprächs ist (Samstag, 1. März, 10.30 Uhr Musikhochschule, Kammermusiksaal), wird sie auch hier dokumentiert.

| | | |
|---|---|--|
| | <i>[Parte prima]</i> | |
| <i>Mi 6,8</i> | 1. Chor [SATB, Trav I,II, Ob I,II, VI I,II, Va, Bc] <i>Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist und was der Herr von dir fordert, nämlich: Gottes Wort halten und Liebe üben und demütig sein vor deinem Gott.</i> | 5 |
| <i>Ps 147,20 1Sam 3,18c Jes 28,17a; Gal 6,16a Lk 1,79 Gal 6,16a Apg 9,31b; Mi 6,8b 1Sam 15,22c; Mi 6,8b Mt 25,21</i> | 2. Rezitativ T. [T, Bc] Der Höchste läßt mich seinen Willen wissen Und was ihm wohlgefällt; Er hat sein Wort zur Richtschnur dargestellt, Wornach mein Fuß soll sein geflissen Allzeit einherzugehn Mit Furcht, mit Demut und mit Liebe Als Proben des Gehorsams, den ich übe, Um als ein treuer Knecht dereinsten zu bestehn. | 10 |
| <i>Ps 147,20 vgl. Mt 16,26a Mt 18,23b Lk 16,2a.c Gen 19,17b Hebr 2,2b; vgl. 1Kor 9,16-18 vgl. Mt 25,46a Hebr 2,2b</i> | 3. Arie T. [T, VI I,II, Va, Bc] Weiß ich Gottes Rechte, Was ist's, das mir helfen kann, Wenn er mir als seinem Knechte Fordert scharfe Rechnung an. Seele, denke dich zu retten, Auf Gehorsam folget Lohn; Qual und Hohn Drohet deinem Übertreten! | 15 20 |

| | | |
|---------------------------------------|--|-----------|
| | <i>Parte seconda</i> | |
| | 4. Arioso B. [B, VI I, II, Va, Bc] | 25 |
| Mt 7,22 | <i>Es werden viele zu mir sagen an jenem Tage: Herr, Herr, Herr, haben wir nicht in deinem Namen geweissaget, haben wir nicht in deinem Namen Teufel ausgetrieben, haben wir nicht in deinem Namen viel Taten getan?</i> | |
| Mt 7,23 | <i>Dann werde ich ihnen bekennen: Ich habe euch noch nie erkannt, weicht alle von mir, ihr Übeltäter!</i> | 30 |
| | 5. Arie A. [A, Trav I, Bc] | |
| Mt 10,32a | Wer Gott bekennt | |
| Rm 10,9 | Aus wahren Herzensgrund, | 35 |
| Mt 10,32b | Den will er auch bekennen. | |
| Mt 3,12c | Denn der muß ewig brennen, | |
| vgl. Mt 7,22b | Der einzig mit dem Mund | |
| Mt 7,22b | Ihn Herren nennt. | |
| | 6. Rezitativ A. [A, Bc] | 40 |
| Lk 12,45a; 19,22a | So wird denn Herz und Mund selbst von mir Richter sein, | |
| Lk 12,46 | Und Gott will mir den Lohn nach meinem Sinn erteilen: | |
| Jer 32,19c; Lk 12,46 | Trifft nun mein Wandel nicht nach seinen Worten ein, | |
| Ps 41,5 | Wer will hernach der Seelen Schaden heilen? | |
| 1Kor 9,12c | Was mach ich mir denn selber Hindernis? | 45 |
| Apg 21,14b; Mt 7,21b | Des Herren Wille muß geschehen, | |
| vgl. 2Makk 15,7 | Doch ist sein Beistand auch gewiß, | |
| Lk 12,50b; Eph 2,10 | Daß er sein Werk durch mich mög wohl vollendet sehen. | |
| | 7. Choral [SATB, Bc (Trav I,II, Ob I,II, VI I = S, VI II = A, Va = Ten.)] | |
| Lk 12,58b; 2Petr 1,10; vgl. Jer 48,10 | Gib, daß ich tu mit Fleiß, | 50 |
| vgl. 2Petr 1,10 | Was mir zu tun gebühret, | |
| 1Kor 9,17; vgl. Bar 4,4 | Worzu mich dein Befehl | |
| 1Kor 9,17; vgl. Tit 3,14b | In meinem Stande führet! | |
| Mt 5,25a | Gib, daß ichs tue bald, | |
| Lk 12,56b; vgl. Pred 3,11a | Zu der Zeit, da ich soll; | 55 |
| Ps 65,10c | Und wenn ich's tu, so gib, | |
| Ps 65,10c; Pred 11,6 | Daß es gerate wohl! | |

EINFÜHRUNG

Bachs Kantate *Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist* entstand zum 8. Sonntag n. Trinitatis, 11.8.1726, und wurde am gleichen Tag im Frühgottesdienst der Thomaskirche zu Leipzig erstmalig aufgeführt. Die Predigt zum Sonntagsevangelium **Mt 7,15–23** hielt Thomaspastor Dr. Christian Weise d. Ä. (1671–1736); sie ist nicht erhalten.

Den Kantatentext, einem Jahrgang aus Meiningen entstammend, verfasste ein unbekannter Autor, der sich um deutliche Symmetrie des Gesamttextes bemühte. Auf Bach mag die Gliederung in zwei Teile zurückgehen – Teil 1 als Musik nach dem Evangelium (Sätze 1–3), Teil 2 als *musica sub communionem* (Sätze 4–7) –, die jedoch die vorgegebene Symmetrie nicht beeinträchtigt. Als Schlusschoral wählte der Autor Strophe 2 des acht- bzw. neunstrophigen Liedes *O Gott, du frommer Gott* von Johann Heermann (1585–1647) von 1630 aus. Es wird in den *de-tempore*-Registern ausschließlich für die Trinitatiszeit vorgeschlagen: 4. und 7. Sonntag n. Trinitatis (Hannover 1698); 4.–6. und 9. Sonntag n. Trinitatis (Dresden 1725); 9. und 23. Sonntag n. Trinitatis (Leipzig 1734). Im Dresdner Gesangbuch (1725/36) steht die achtstrophige Fassung unter der Überschrift *Täglich Gebet um göttliche Gnade und Beystand* (S. 326, Nr. 437).

Auch für diese Kantate gilt, dass ihr theologisches Gerüst einschließlich einiger prägnanter Formulierungen auf die Standardauslegung der gesamten Bibel zurückgeht, die damals zumindest in Leipzig und in Mitteldeutschland hoch im Kurs stand: Johann Olearius, *Biblische Erklärung*, Bd. V, Leipzig 1681. Zu Mt 7,21 (Stichwort ›Wille meines Vaters im Himmel‹) bemerkt Olearius (V, 66a–b):

»Der im Gesetz und Evangelium geoffenbarte Wille Gottes deß himmlischen Vaters / davon Matth. 6/10. *NB.* ist daß sich die Sünder bekehren von ihren bösen Wegen ... und heilig leben / 1.Thess. 4/3. ohne alle Heucheley / *NB.* Sir. 33/2. Matth. 6/16. nach der Regel der Göttlichen Warheit / Gal. 6/16. wie Hiob c.1. mit unablässigen Bereiten und Bemühen / Luc. 12/47. nach seinem Willen zu leben ... Denn es gehöret beydes beysammen / daß ein Knecht 1.Wisse. 2.Sich bereite und thue den Willen seines Herrn. Es ist dir gesagt / Mich. 6/8. *NB.* Baruch. 4/4. *NB.* Luc. 12/47.«

Die Unterstreichungen – hinzugefügt – zeigen die Nähe dieser Auslegung zu unserem Kantatentext, einschließlich dem Hinweis auf Mi 6,8. Insgesamt lebt er von der Unterscheidung und Zuordnung von Wissen

und Tun des Willens bzw. des Wortes Gottes, die Olearius ausdrücklich nennt. Daher bezieht der Dichter die Struktur für seinen Kantatentext. Das Tun des Willens Gottes (seines Wortes, seines Befehles, vgl. 5. 8–10. 17. 43. 46. 52) meint die Identität von Denken und Reden (Herz und Mund, 41), meint das Bekennen (34). Die Differenz von Mund- und Herzensbekenntnis, die in den Sätzen 5 und 6 formuliert wird, leitet Olearius von Jesu Rede über die falschen Propheten ab, die in Schafskleidern kommen, (zum Sonntagsevangelium, V, 64b):

Sie können Gottes Wort fürgeben wie der Sathan / sind gelehrt und ansehnlich. In ihrem Munde ist lauter *Kyrie*, Matth.7/21. das **Hertz** aber und die Werck sind beschrieben Matth.23. *NB.* Ihre Wort sind übergüldete Pilulen / der Mund der Heuchler ist ein offenes Grab / Psalm 5.

Die vom Dichter benutzte zeitüblichen Auslegungspraxis (der sich selbst auslegenden Bibel) greift verschiedene biblische Vorstellungen auf, um das Thema des Evangeliums zu entfalten: so die Erzählung von der Berufung des Samuel (8), von der Verwerfung Sauls (13), das Gleichnis vom Schalksknecht (18), das Gleichnis vom ungerechten Haushalter (19), die Errettung Lots aus Sodom (20), die Rede vom Weltgericht (22), die gleichnishafte Rede Jesu vom wachsamem und unaufmerksamem Knecht (41–43.48.50.55). Das führt hintergründig zu einer eindrucksvollen Abfolge und Entsprechung der Sätze, und zwar textlich als auch musikalisch:



(Auszug aus Martin Petzoldt, *Bach-Kommentar I*, Stuttgart und Kassel 2004; = Bd. 14.1 der Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart)

Biographien



Bach-Collegium Stuttgart



Norbert Bolin



Ingeborg Danz



Hilko Dumno

Bach-Collegium Stuttgart 23./24./26.–29.02., 02.03.

1965 von Helmuth Rilling gegründet, seitdem der wichtigste instrumentale Partner der Gächinger Kantorei. Auch für die Kursarbeit im Rahmen der von der Internationalen Bachakademie Stuttgart seit ihrer Gründung 1981 durch Helmuth Rilling durchgeführten Bachakademien in ganz Europa, den USA, Japan und Südamerika steht das Orchester zur Verfügung. Die erfahrenen Virtuosen dieses Ensembles verfügen über besondere stilistische Kenntnisse, vor allem im Bereich der Barockmusik. Konzerte bei den wichtigsten Musikfestivals in aller Welt. Zahlreiche Aufnahmen, u. a. im Rahmen der EDITION BACHAKADEMIE.

Norbert Bolin Symposium 22./23.02., Podiumsgespräche 26.02.–01.03.

Geboren in Kaiserslautern, Ausbildung zum Kirchenmusiker, danach Studium Musikwissenschaft, Komparatistik, Ev. Theologie, Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft sowie Philosophie in Mainz und Köln. Promotion 1985. Tätigkeit als Autor, Redakteur, Dramaturg und Regisseur. 1985–87 Chefredakteur des Magazins ›Concerto‹, 1986–2002 Lehrauftrag Musikwissenschaft in Köln, seit 2002 Wissenschaftlicher Leiter der Internationalen Bachakademie Stuttgart.

Chöre der Bachwoche 24.02./02.03.

Zum Jungen Chor der Bachakademie (Eröffnungsgottesdienst 24.02.) werden Schülerinnen und Schüler, die mindestens 16 Jahre alt sind, sowie Studierende eingeladen. Im Chor der Bachwoche (Abschlussgottesdienst 02.03.) dürfen Hörer im Studium generale und Teilnehmer der Meisterkurse mitsingen.

Ingeborg Danz Alt 23.02.

Geboren in Witten an der Ruhr, zunächst Schulmusik-, dann Gesangstudium in Detmold. Bereits während des Studiums gewann sie zahlreiche Wettbewerbe und mehrere Stipendien. Der Schwerpunkt ihrer Arbeit liegt im Konzert- und Liedgesang; eine enge Zusammenarbeit verbindet sie sowohl mit Helmuth Rilling als auch mit Philippe Herreweghe, wobei zu ihrem Repertoire spätromantische Chorsymphonik ebenso gehört wie Werke von Bach, zu deren führenden Interpreten sie zählt. Auch als Liedsängerin tritt Ingeborg Danz bei vielen internationalen Festivals auf. Aufnahmen für Rundfunk und CD, darunter mehrere Einspielungen für die EDITION BACHAKADEMIE.

Hilko Dumno Klavier (Korrepetition Kurs Alt)

Erster Klavierunterricht an der Musikschule Soest, Studium in Detmold und Frankfurt/Main. Meisterkurse u. a. bei Thomas Quasthoff und Christoph Prégardien. Stipendiat der FAZIT-Stiftung, der Stiftung ›Villa musica‹ und des Deutschen Musikrats. 2000 Kammermusikpreis der Polytechnischen Gesellschaft Frankfurt am Main. Regelmäßige Zusammenarbeit mit Christoph Prégardien, Michael Schopper, Hedwig Fassbender u. a., Auftritte bei mehreren Musikfestivals. Aufnahmen beim Hessischen und Norddeutschen Rundfunk und bei Radio Suisse Romande. Seit 2002 unterrichtet Hilko Dumno Liedgestaltung in Frankfurt am Main.

Sabine Eberspächer Klavier (Korrepetition Kurs Sopran)

Studium Schulmusik in Stuttgart (Hauptfächer Klavier und Liedbegleitung). Künstlerisches Aufbaustudium Klavier. Vielfältige Konzerttätigkeit als Solistin und Begleiterin im In- und Ausland, Schallplatten- und Rundfunkaufnahmen. Seit 1993 Partnerin des Baritons Wolfgang Schöne bei Liederabenden. Regelmäßige Mitarbeit an der Internationalen Bachakademie Stuttgart. Zusammenarbeit mit verschiedenen Stuttgarter Klangkörpern. Seit Frühjahr 2000 Leiterin des Philharmonischen Chors Esslingen. Außerdem Tätigkeit in der Gesangsabteilung der Musikhochschule Stuttgart.



Sabine Eberspächer

Hans-Peter Ehrlich Liturgie, Predigt 24.02.

Geboren 1948 in Stuttgart. Pfarrer in Marktlustenau 1976, Jugendpfarrer in Stuttgart 1982, Dekan in Böblingen 1993. Pfarrer an der Gedächtniskirche Stuttgart, seit 1999 Stadtdekan des Kirchenbezirks, ab 2008 des Kirchenkreises Stuttgart.



Hans-Peter Ehrlich

Hedwig Fassbender Kursleitung (Alt), Podiumsgespräche 26.02.–01.03.

Seit 1999 Professorin an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt, unterrichtet alle Stimmlagen. Studium Schulmusik und Klavier in Köln, Gesang in München bei Ernst Haefliger, Festengagements in Freiburg und Basel als lyrischer Mezzosopran (Cherubino, Octavian, Nicklausse, Hänsel, Dorabella, Idamante u.a.). Seit 1987 freischaffend, allmählich dramatischere Partien (Carmen, Fricka, Judith u. a.) in Paris, Hamburg, Amsterdam, Wien und München. Seit 2000 dramatischer Sopran mit Schwerpunkt Wagner (Isolde, Kundry, Sieglinde) und Charakterrollen (Küsterin, Marie, Marschallin). 2003 Nominierung zur Sängerin des Jahres für Sieglinde in Liège; 2004 Isolde in der Gesamtaufnahme *Tristan und Isolde* unter Leif Segerstam. Im Konzertfach weiterhin Altpartien, bes. Bach und Mahler, 2007 Strauss-CD songs of love and death mit Hilko Dumno, Klavier.



Hedwig Fassbender

Ingrid Figur Kursleitung (Sopran), Podiumsgespräche 26.02.–01.03.

Die Sopranistin ist in Berlin geboren. Studium der Germanistik an der Freien Universität Berlin. Schulmusik-Studium für das Höhere Lehramt, später Gesangstudium an der Hochschule für Musik in Berlin. Umfangreiche Konzerttätigkeit im In- und Ausland. Seit 1974 Lehrerin für Gesang an der Hochschule der Künste Berlin, dort von 1980–99 Professorin. Schülerinnen u. a.: Christine Schäfer, Claudia Barainsky, Bogna Bartosz, Ursula Hesse, Stella Doufexis. Arbeit mit Sängerinnen der Berliner Opernhäuser.



Ingrid Figur

Gächinger Kantorei Stuttgart 23./24./26.–29.02., 02.03.

1954 von Helmuth Rilling gegründet, benannt nach dem Gründungsort, einem kleinen Dorf auf der Schwäbischen Alb. Schwerpunkt zunächst auf A-cappella-Literatur des 16., 17. und 20. Jahrhunderts, nach der Gründung des Bach-Collegiums 1965 auch oratorische Literatur des 18., 19. und 20. Jahrhunderts – darunter viele Uraufführungen. Heute zählt das Ensemble zur internationalen Spitze und tritt bei vielen wichtigen Musikfestivals in aller Welt auf. Zahlreiche Aufnahmen, darunter die Einspielung des gesamten Vokalwerks von Johann Sebastian Bach.



Gächinger Kantorei Stuttgart

Christoph Genz Tenor 23.02.

Der in Erfurt geborene Tenor erhielt seine erste musikalische Ausbildung als Mitglied des Leipziger Thomanerchores. Es folgte ein Studium der Musikwissenschaft in Cambridge. Er war außerdem Mitglied des King's College Choir. Seine Gesangsausbildung erhielt er an der Hochschule für Musik Leipzig.



Christoph Genz



Andreas Glöckner

Christoph Genz errang verschiedene Preise bei internationalen Gesangswettbewerben. Einladungen zu Konzerten, Liederabenden und Opernproduktionen führten den Tenor nach Europa, Afrika und in die USA unter Dirigenten wie Ton Koopman, Herbert Blomstedt, Sir Simon Rattle, Philippe Herreweghe, Kurt Masur und Helmuth Rilling. Es folgten zahlreiche Konzerte und CD-Einspielungen. Der Sänger konzertiert regelmäßig bei renommierten Festspielen und wird in ganz Europa zu Liederabenden eingeladen. Neben internationalen Gastspielen als Opernsänger (u.a. Paris, Dresden, Aix-en-Provence) war Christoph Genz 2000–04 Mitglied der Hamburgischen Staatsoper.

Andreas Glöckner Symposium 23.02.

Geboren 1950 in Sondershausen (Thüringen). Andreas Glöckner studierte am Institut für Musikwissenschaft der Universität Leipzig. Nach dem Studium wirkte er zunächst als Musikdramaturg und Regieassistent am Landestheater Halle/Saale und promovierte an der Martin-Luther-Universität Halle/Saale mit dem Thema *Die Musikpflege an der Leipziger Neukirche zur Zeit Johann Sebastian Bachs*. Seit 1979 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Bach-Archiv Leipzig, seit 1990 hauptamtlicher Mitarbeiter der Neuen Bach-Ausgabe und seit 2002 zugleich Dramaturg der Leipziger Bachfeste. Im Herbst 2002 übernahm er einen Lehrauftrag an der Technischen Universität in Dresden, außerdem ist er stellvertretender Vorsitzender des Freundes- und Förderkreises der Bachgedenkstätte im Schloss Köthen.



Klaus Häger

Klaus Häger Bass 23.02.

Geboren und ausgebildet in Wuppertal, später Gesangsstudium an den Musikhochschulen Köln und Freiburg. Meisterkurse bei Sena Jurinac, Ernst Haefliger und Dietrich Fischer-Dieskau. Mitwirkung bei verschiedenen Festivals, Zusammenarbeit mit wichtigen Dirigenten, darunter regelmäßig mit Helmuth Rilling. 1991–97 Ensemblemitglied der Hamburgischen Staatsoper. Seitdem gehört der Bassist dem Ensemble der Staatsoper Berlin an. 2002 wirkte er erstmals bei den Bayreuther Festspielen mit.



Kay Johannsen

Kay Johannsen Orgel 02.03.

Studium Orgel und Dirigieren in Freiburg und Boston. Seit 1994 Kantor und Organist an der Stiftskirche Stuttgart, dort Gründung der Stuttgarter Kantorei. 1998 Kirchenmusikdirektor. Preise bei Orgelwettbewerben, darunter 1988 1. Preis beim Deutschen Musikwettbewerb in Bonn. Zahlreiche CD- und Rundfunkaufnahmen, dafür Auszeichnungen wie den Diapason d'Or. Organist bei Festivals in Europa, Asien, Südamerika, Südafrika und den USA. Unterrichtete an den Musikhochschulen in Karlsruhe und Freiburg, Juror bei Wettbewerben.



Anita Keller

Anita Keller Korrepetition Kurs Tenor

Klavierstudium in Leipzig. Seit 1985 Korrepetitorin an der Hochschule für Musik ›Hanns Eisler‹ Berlin. 1985 und 1989 Sonderpreis als Klavierbegleiterin beim Wettbewerb Junger Opernsänger. Mitwirkung bei weiteren Wettbewerben. Konzerte in Deutschland, Tschechien, Spanien, Japan und im Iran. Klavierbegleiterin bei Meisterkursen von Elisabeth Schwarzkopf, Dietrich Fischer-Dieskau und Aribert Reimann. Rundfunk- und CD-Aufnahmen. Korrepetitorin und Dozentin beim Musikfestival Krosno (Polen). 2000 Gastdozentin an der Universität Boulder (Colorado/USA), Solistin und Jurorin beim 1. Zdenek-Fibich-Melodramwettbewerb in Prag. Seit 2001 Zusammenarbeit mit dem Tenor Scot Weir, seit 2003 mit der Bachakademie.

Konrad Klek Symposium 22.02.

1960 geboren, Abitur in Balingen; studierte Ev. Theologie und Kirchenmusik (A-Examen München 1984), war ab Dezember 1989 Bezirkskantor in Nürtingen, unterrichtete künstlerisches und liturgisches Orgelspiel an der Hochschule für Kirchenmusik Esslingen und promovierte 1996 an der Universität Hamburg. Seit 1999 ist er als Professor für Kirchenmusik und Universitätsmusikdirektor an der Universität Erlangen-Nürnberg tätig. Neben seine künstlerische Tätigkeit und Noteneditionen tritt ein vielfältiges schriftstellerisches Wirken in den Bereichen Bachforschung, Liturgiewissenschaft, Theorie und Praxis der Kirchenmusik.



Konrad Klek

Christina Landshamer Sopran 23.02.

Die gebürtige Münchnerin studierte an der Hochschule für Musik und Theater München, anschließend setzte sie ihr Studium an der Stuttgarter Musikhochschule fort. Sie erhielt bereits zahlreiche Preise. 2005 wirkte die junge Sopranistin an der Staatsoper Unter den Linden Berlin in der Uraufführung von Zenders Oper *Chief Joseph* mit. Sie gastierte in Genf und mehrfach in Stuttgart, wo sie auch an Produktionen der Staatsoper mitwirkt. In der aktuellen Saison tritt Christina Landshamer darüber hinaus an der Opéra du Rhin in Straßburg auf. Als Konzertsängerin hat die Sopranistin u.a. mit den Münchner Philharmonikern, dem Freiburger Barockorchester und dem Klangforum Wien musiziert. Sie war Gast bei renommierten Festivals und arbeitete mit Helmuth Rilling und Masaaki Suzuki zusammen. 2008 debütierte sie beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, der Tschechischen Philharmonie (Manfred Honeck) und dem Orchestre des Champs-Élysees (Philippe Herreweghe).



Christina Landshamer

Ulrich Mack Liturgie und Predigt 02.03.

Geboren 1951 in Heidenheim. Theologiestudium in Tübingen, Heidelberg und Hamburg. Seit März 2006 Prälat von Stuttgart, vorher Dekan in Freudenstadt und Pfarrer im Remstal sowie auf den Fildern. Mitglied der Landsynode, Vorsitzender des Theologischen Ausschusses; ehrenamtlich in der Jugendarbeit tätig, u. a. als Vorsitzender des CVJM-Landesverbandes in Württemberg.



Ulrich Mack

Bronwen Murray-Berg Klavier (Korrepetition Kurs Bass)

In Neuseeland geboren, dort mehrfache Preisträgerin. Studium Kammermusik und Liedbegleitung in Köln und Berlin. Partnerin von verschiedenen Sängern und Instrumentalisten. Mitglied des Münchner Cairos Ensembles, außerdem Konzerte mit dem Klavierquartett Enigma Ensemble, CD-Aufnahmen mit Jugendwerken von Beethoven und Strauss. Seit 1992 Zusammenarbeit mit der Internationalen Bachakademie Stuttgart.



Bronwen Murray-Berg

Martin Petzoldt Symposium 22.02., Podiumsgespräche 26.02.–01.03.

Studium der Theologie in Leipzig, 1976 Promotion, 1985 Habilitation; 1973 Ordination zum Pfarrer der Ev.-Luth. Landeskirche Sachsens. Seit 1992 Professor für Systematische Theologie mit besonderer Berücksichtigung der Ethik an der Theologischen Fakultät in Leipzig. Forschungsschwerpunkte: Grundfragen der Christologie; Interdisziplinarität zwischen Biblischer Theologie und Dogmatik; Theologische Bach-Forschung. Laufende Projekte: Theologische Kommentierung der geistlichen Vokalwerke Johann Sebastian Bachs (*Bach-Kommentar*); Theologie Luthers.



Martin Petzoldt



Rudolf Piernay

Rudolf Piernay Kursleitung (Bass), Podiumsgespräche 26.02.–01.03.

Rudolf Piernay studierte Gesang, Klavier und Dirigieren in Berlin und London. In zwei aufeinanderfolgenden Jahren war der Sänger Preisträger beim Wettbewerb des Deutschen Musikrates ›Podium Junger Solisten‹. Seine Konzerttätigkeit, sowohl Liederabende als auch Oratorien, erstreckt sich bis nach Israel, Südamerika und Neuseeland. Rudolf Piernays Lehrtätigkeit an der Guildhall School of Music and Drama London begann 1974, seit 1991 ist er Professor für Gesang in Heidelberg-Mannheim. Unter Rudolf Piernays Studenten befinden sich Preisträger vieler internationaler Wettbewerbe.



Helmuth Rilling

Helmuth Rilling Dirigent 24.02., Kursleitung (Dirigieren),

Einführung 26.–29.02. und 02.03., Podiumsgespräche 26.–29.02.

Geboren 1933, künstlerischer Leiter der Internationalen Bachakademie Stuttgart, Dirigent und Pädagoge. Er gründete die Gächinger Kantorei, das Bach-Collegium Stuttgart und 1981 die Internationale Bachakademie. Helmuth Rilling ist regelmäßiger Gastdirigent bei führenden Orchestern in Europa, Israel, den USA und Kanada. Er spielte als einziger Dirigent das komplette Vokalwerk von Johann Sebastian Bach ein und ist künstlerischer Leiter der Edition Bachakademie (Gesamtaufnahme der Musik Bachs). Neben zahlreichen weiteren Auszeichnungen erhielt Helmuth Rilling 1994 den Musikpreis der UNESCO, 1995 den Theodor-Heuss-Preis und 2001 den Grammy Award.



Klaus Rothaupt

Klaus Rothaupt Klavier (Korrepetition Dirigierkurs)

Geboren 1954 in Stuttgart. Dort Schul- und Kirchenmusikstudium, zusätzlich in Paris bei Marie-Claire Alain (Orgel) und Kenneth Gilbert (Cembalo). Weitere Kurse u. a. bei Ton Koopman. 1982–91 Kirchenmusiker in Backnang, seit 1994 Bezirkskantor in Göppingen. Dozent an der Hochschule für Kirchenmusik in Esslingen (heute in Tübingen). Kammermusiker, Dozent, Solist. Im Mai 2006 Ernennung zum Kirchenmusikdirektor (KMD).



Hans-Joachim Schulze

Hans-Joachim Schulze Symposium 23.02.

Geboren 1934 in Leipzig. Studium der Musikwissenschaft und Germanistik an der Hochschule für Musik Leipzig (1952–54) und an der Universität Leipzig (1954–57). Seit 1957 am Bach-Archiv Leipzig tätig (1992–2000 dessen Direktor). 1979 Promotion an der Universität Rostock mit *Studien zur Bach-Überlieferung im 18. Jahrhundert*. 1993 Honorarprofessor an der Hochschule für Musik und Theater ›Felix Mendelssohn Bartholdy‹ in Leipzig. 1975–2000 (zusammen mit Christoph Wolff) Herausgeber des Bach-Jahrbuchs. Weitere Veröffentlichungen: *Bach-Dokumente* Bd. I–III und V Kassel und Leipzig 1963–72, 2007 (Bd. I/II mit Werner Neumann); Johann Gottfried Walther, *Briefe*, Leipzig 1987 (mit Klaus Beckmann); *Bach Compendium*, Leipzig und Frankfurt a. M. 1986 ff. (mit Christoph Wolff).



Masaki Suzuki

Masaki Suzuki Dirigent 23.02.

1954 im japanischen Kobe geboren, spielte Suzuki seit seinem zwölften Lebensjahr die Orgel. Er studierte zunächst in Tokio Komposition und Orgel und absolvierte danach am Sweelinck-Konservatorium Amsterdam bei Ton Koopman und Piet Kee eine Ausbildung an Cembalo und Orgel. 1980 erhielt Suzuki beim Flandern-Festival den 2. Preis im Cembalo-Wettbewerb und 1982 den 3. Preis beim Orgel-Wettbewerb. 1981 bis 1983 war er als Cembalolehrer an der Hochschule für Musik in Duisburg tätig. Nach seiner Rückkehr nach Japan hat Suzuki nicht nur zahlreiche Konzerte als Organist und Cembalist gegeben, sondern auch eine weithin bekannte Konzertreihe

in Kobe ins Leben gerufen. Seit 1990 ist er Künstlerischer Leiter des Bach Collegiums Japan, eines Barockorchesters mit historischen Instrumenten und Chor, das sich auf regelmäßige Kantatenabende und die Aufführung anderer geistlicher Werke Bachs spezialisiert hat. Darüber hinaus arbeitet Suzuki regelmäßig mit renommierten europäischen Solisten und Ensembles zusammen.

Meinrad Walter Symposium 23.02.

Geboren 1959; Studium der Theologie und Musikwissenschaft in Freiburg und München. 1993 Promotion mit der Arbeit »Musik – Sprache des Glaubens. Zum geistlichen Vokalwerk von Johann Sebastian Bach. Tätigkeiten in der Wissenschaft, im Journalismus, Verlagswesen und im Musikmanagement. Seit 2002 Mitarbeiter im Amt für Kirchenmusik der Erzdiözese Freiburg. Zahlreiche wissenschaftliche Publikationen, Rundfunksendungen, Vorträge und Workshops zu Themen im Grenzgebiet von Musik, Theologie und Philosophie. Nebenberuflich Kirchenmusiker. 2006 erschien die Werkmonographie *J. S. Bachs Weihnachts-Oratorium*.



Meinrad Walter



Stefan Weiler

Stefan Weiler Dirigent 02.03., Assistenz Dirigierkurs

1960 in Stuttgart geboren; Studium der katholischen Kirchenmusik. 1979 Gründung des Mainzer Figuralchors, 1983 der Mainzer Camerata Musicale. Mitglied der Gächinger Kantorei Stuttgart. Als Assistent Helmut Rillings Zusammenarbeit mit bedeutenden Chören und Orchestern (Gächinger Kantorei und Bach-Collegium Stuttgart, Athener Rundfunkchor und -orchester, Madrider Rundfunkchor, Chor der Krakauer Bachakademie, Israel Philharmonic Orchestra). Leitung von Bachakademien in Krasnojarsk. Seit 1985 Dozent am Bischöflichen Kirchenmusikalischen Institut in Speyer.



Hildegard Weinmann

Hildegard Weinmann Orgel 24.02.

Die Organistin Hildegard Weinmann studierte Kirchenmusik an der Hochschule für Kirchenmusik in Esslingen. Sie erhielt wichtige künstlerische Impulse bei Meisterkursen u. a. von Marie-Claire Alain, Daniel Chorzempa, Anton Heiller, Ton Koopman, Gisbert Schneider, Martha Schuster und Luigi Tagliavini. Seit über 25 Jahren ist sie Kantorin und Organistin an der Waldkirche und Gedächtniskirche Stuttgart. Neben der Orgelmusik und Chorarbeit widmet sie sich der Konzertreihe »Kammermusik an der Waldkirche«.



Scot Weir

Scot Weir Kursleitung (Tenor), Podiumsgespräche 26.02.–01.03.

Geboren in New Mexico/USA, musikalische Ausbildung an der University of Colorado in Boulder/USA. Seit 1989 freischaffend, weltweite Konzerttätigkeit, regelmäßiger Gast an vielen Opernhäusern, u. a. in Brüssel, Paris und Amsterdam, zahlreiche Auftritte bei internationalen Festivals. Zusammenarbeit mit namhaften Dirigenten wie Nicolaus Harnoncourt, Helmut Rilling und Roger Norrington, viele Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen. Seit 1993 Vokaldozent an der Internationalen Bachakademie Stuttgart, seit 1995 Professor für Gesang an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« Berlin.

Kurzbiographien der an den Gesprächskonzerten als Dirigenten und Vokalsolisten mitwirkenden **Kursteilnehmer** finden Sie auf den am Konzerttag ausliegenden Informationszetteln.

CD-Tipps

Aufnahmen unter der Leitung von Helmuth Rilling

Messe h-Moll BWV 232

Juliane Banse, Christiane Oelze, Ingeborg Danz, James Taylor,
Matthias Goerne, Thomas Quasthoff (Aufnahme 1999)

EDITION BACHAKADEMIE Vol. 70 (= hänssler CLASSIC 92.070, 2 CD)

Marlis Petersen, Stella Doufexis, Anke Vondung, Lothar Odinius,
Christian Gerhaher, Franz-Josef Selig (Aufnahme 2005, SACD)
hänssler CLASSIC 98.274

Messen BWV 233 F-Dur / 234 A-Dur

EDITION BACHAKADEMIE Vol. 71 (= Lateinische Kirchenmusik 1, hänssler
CLASSIC 92.008; enthält auch *Kyrie eleison – Christe, du Lamm Gottes*
BWV 233a)

Messen BWV 235 g-Moll / 236 G-Dur

EDITION BACHAKADEMIE Vol. 72 (= Lateinische Kirchenmusik 2, hänssler
CLASSIC 92.007; enthält auch *Sanctus* BWV 237, 238, 240, 241, *Christe*
eleison BWV 242, *Credo in unum Deum* BWV 1081)

Kantate BWV 45 »Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist«

Julia Hamari, Aldo Baldin, Philippe Huttenlocher (Aufnahme 1982)

EDITION BACHAKADEMIE Vol. 21 (= hänssler CLASSIC 92.021;

enthält auch BWV 43 »Gott fährt auf mit Jauchzen« und BWV 44 »Sie
werden euch in den Bann tun«)

Gächinger Kantorei und Bach-Collegium Stuttgart

Leitung Helmuth Rilling

Impressum

Programmheft zur (10.) Bachwoche Stuttgart 2008, 22. Februar bis 2. März 2008. © 2008 Internationale Bachakademie Stuttgart. Herausgegeben von der Internationalen Bachakademie Stuttgart, Johann-Sebastian-Bach-Platz, D-70178 Stuttgart. Telefon 0711.619 21 0, Telefax 0711.619 21 23. Internet www.bachakademie.de, E-Mail office@bachakademie.de – Künstlerische Leitung KMD Prof. D. Drs. h. c. Helmuth Rilling, Intendant Andreas Keller – Redaktion und Satz Jürgen Hartmann. Umschlaggestaltung wedekind'sign berlin/stuttgart (www.wedekindsign.de). Layout Innenteil und Druck Werner Böttler GrafikSatzBildDruck, Walddorfhäslach. Redaktionsschluss 10. Februar 2008, Auflage 3.000. – Die Textdarstellungen und Einführungen zu BWV 232–236 verfasste Martin Petzoldt für dieses Heft; Norbert Bolins Einführung zu BWV 232 wurde erstmals im Programmbuch zum Europäischen Musikfest Stuttgart 2005 abgedruckt; Einführung BWV 45 aus Martin Petzoldt, *Bach-Kommentar*, Stuttgart und Kassel 2004 (Bd. 14.1 der Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart). Fotos: akg-images (Bach), Anne Hoffmann (Danz), K. Miora (Suzuki), A. T. Schaefer (Rilling), Michael Latz, Markus Benk, Internationale Bachakademie Stuttgart, Künstleragenturen, privat.

Auf Wiedersehen!

Europäisches Musikfest Stuttgart 23.8.–7.9.2008 ›**vollendet unvollendet**‹
Bachwoche Stuttgart 2009 | 21. Februar bis 1. März 2009 ›**Pfingstkantaten**‹

Tabelle 1

| | BWV 232^I | BWV 233 |
|---|--|---------------------|
| Kyrie eleison, | 1. Chor 5stg. | 1. Chor 4stg |
| Christe eleison, | 2. Arie /Duett SI/SII | |
| Kyrie eleison. | 3. Chor 4stg. | |
| Gloria in excelsis Deo; et in terra pax hominibus bonae voluntatis. | 4. Chor 5stg 5. Chor 5stg | 2. Chor 4stg |
| Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te. | 6. Arie SII | |
| Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam. | 7. Chor 4stg | |
| Domine Deus , rex coelestis, Deus pater omnipotens. | 8. Arie /Duett SI, T | 3. Arie B |
| Domine Fili unigenite, Jesu Christe | | |
| Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris. | | |
| Qui tollis peccata mundi, miserere nobis, | 9. Chor 4stg | 4. Arie S |
| [Qui tollis peccata mundi,] suscipe deprecationem nostram. | | |
| Qui sedes ad dexteram patris, miserere nobis. | 10. Arie A | |
| Quoniam tu solus sanctus, tu solus Dominus, tu solus altissimus Jesu Christe, | 11. Arie B | 5. Arie A |
| Cum Sancto Spiritu in Gloria Dei Patris. Amen. | 12. Chor 5stg | 6. Chor 4stg |

BWV 234

1. **Chor** 4stg

2. **Chor** 4stg

3. **Arie** B

4. **Arie** S

5. **Arie** A

6. **Chor** 4stg

BWV 235

1. **Chor** 4stg

2. **Chor** 4stg

3. **Arie** B

4. **Arie** A

5. **Arie** T

6. **Chor** 4stg

BWV 236

1. **Chor** 4stg

2. **Chor** 4stg

3. **Arie** B

4. **Arie** / **Duett** S,A

5. **Arie** T.

6. **Chor** 4stg

Tabelle 1: Innenseiten

Tabelle 5 (BWV 234)

| | | |
|---------------------------|-------------|--|
| 1 Kyrie | 4stg. Chor | - |
| 2 Gloria | 4stg. Chor: | Friede sei mit euch 4stg. Chor und B., BWV 67/6 (1724) |
| 3 Domine Deus | Arie B. | - |
| 4 Qui tollis ... miserere | Arie S.: | Liebster Gott, erbarme dich Arie S BWV 179/5 (1723) |
| 5 Quoniam | Arie A.: | Gott ist unsre Sonn und Schild Arie A. BWV 79/2 (1725) |
| 6 Cum sancto spiritu | 4stg. Chor: | Erforsche mich, Gott 4stg. Chor BWV 136/1 (1723) |

Tabelle 6 (BWV 235)

| | | |
|--------------------------|-------------|---|
| 1 Kyrie | 4stg. Chor: | Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben 4stg. Chor BWV 102/1 (1726) |
| 2 Gloria | 4stg. Chor: | Alles nur nach Gottes Willen 4stg. Chor BWV 72/1 (1726) |
| 3 Gratias agimus tibi | Arie B.: | Darum sollt ihr nicht sagen noch sorgen Arie B. BWV187/4 (1726) |
| 4 Domine Fili unigenite | Arie A.: | Du Herr, du krönst allein das Jahr Arie A. BWV 187/3 (1726) |
| 5 Qui tollis ... suscipe | Arie T.: | Gott versorget alles Leben Arie S. BWV 187/5 (1726) |
| 6 Cum Sancto Spiritu | 4stg. Chor: | Es wartet alles auf dich 4stg. Chor BWV 187/1 (1726) |

Tabelle 7 (BWV 236)

| | | |
|----------------------|-------------------|--|
| 1 Kyrie | 4stg. Chor: | Siehe zu, daß deine Gottesfurcht nicht 4stg. Chor BWV 179/1 (1723) |
| 2 Gloria | 4stg. Chor: | Gott, der Herr, ist Sonn und Schild 4stg. Chor BWV 79/1 (1725) |
| 3 Gratias | Arie B.: | Auf Gott steht meine Zuversicht Arie B. BWV 138/5 (1723) |
| 4 Domine Deus | Arie/Duett S./A.: | Gott, ach Gott, verlaß die Deinen nimmermehr Arie/Duett S./B. BWV 79/5 (1725) |
| 5 Quoniam | Arie T.: | Falscher Heuchler Ebenbild Arie T. BWV 179/3 (1723) |
| 6 Cum sancto spiritu | 4stg. Chor: | Wer Dank opfert, der preiset mich 4stg. Chor BWV 17/1 (1726) |