

Sonntag, 9. Oktober 2022, 18 Uhr

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Hohe Messe in h-Moll



Christuskirche Mannheim

Bachchor Mannheim

Ausführende

Cornelia Winter, Sopran I

Serena Hart, Sopran II

Franz Vitzthum, Altus

Sebastian Hübner, Tenor

Matthias Horn, Bass

Barockorchester l'arpa festante

Bachchor Mannheim

Leitung: Johannes Michel



Stiftung Christuskirche - Kirche Christi

Rechtsfähige kirchliche Bürgerstiftung des öffentlichen Rechts

Wir danken für die Unterstützung:

dem Kulturamt der Stadt Mannheim
der Evangelischen Kirche Mannheim
Der Stiftung Christuskirche - Kirche Christi
der Jünger+Gräter GmbH

Programm

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Hohe Messe in h-Moll

BWV 232

I. MISSA

KYRIE

Nr. 1 (CORO)

Kyrie eleison. / Herr, erbarme dich.

Nr. 2 (ARIA)

Christe eleison. / Christus, erbarme dich.

Nr. 3 (CORO)

Kyrie eleison. / Herr, erbarme dich.

GLORIA

Nr. 4 (CORO)

Gloria in excelsis Deo. / Ehre sei Gott in der Höhe.

Nr. 5 (CORO)

Et in terra pax hominibus bonae voluntatis. / Und auf Erden Friede den Menschen seiner Gnade.

Nr. 6 (ARIA)

Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te. / Wir loben dich, wir preisen dich, wir beten dich an, wir rühmen dich.

Nr. 7 (CORO)

Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam. / Wir danken dir, denn groß ist deine Herrlichkeit.

Nr. 8 (ARIA)

Domine Deus, Rex coelestis, Deus Pater omnipotens, Domine Fili unigenite, Jesu Christe altissime, Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris. / Herr und Gott, König des Himmels, Gott und Vater, Herrscher über das All, Herr, eingeborner Sohn, Jesus Christus Höchster, Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters.

Nr. 9 (CORO)

Qui tollis peccata mundi, miserere nobis, qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram. / Du nimmst hinweg die Sünd der Welt, erbarme dich unser, du nimmst hinweg die Sünd der Welt, nimm an unser Gebet.

Nr. 10 (ARIA)

Qui sedes ad dextram Patris, miserere nobis. / Du sitztest zur Rechten des Vaters, erbarm dich unser.

Nr. 11 (ARIA)

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.

Nr. 12 (CORO)

Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris, Amen. / Mit dem Heiligen Geist zur Ehre Gottes des Vaters, Amen.

II. SYMBOLUM NICENUM

Nr. 13 (SOLI)

Credo in unum Deum. / Ich glaube an den einen Gott.

Nr. 14 (CORO)

Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem coeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium. / Ich glaube an den einen Gott, den allmächtigen Vater, Herrscher des Himmels und der Erden, aller sichtbaren und unsichtbaren Dinge.

Nr. 15 (ARIA)

Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum et ex Patre natum ante omnia saecula. Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero, genitum, non factum consubstantialem Patri, per quem omnia facta sunt. Qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de coelis. / Ich glaube an den einen Herrn Jesus Christus, Gottes eingeborenen Sohn. Er ist aus dem Vater geboren vor aller Zeit. Gott von Gott, Licht vom Lichte, wahrer Gott vom wahren Gott. Gezeugt, nicht geschaffen, eines Wesens mit dem Vater, durch ihn ist alles geschaffen. Für uns Menschen und um unseres Heiles willen ist er vom Himmel herabgestiegen.

Nr. 16 (CORO)

Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria virgine, et homo factus est. / Er hat Fleisch angenommen durch den Heiligen Geist aus Maria der Jungfrau, und ist Mensch geworden.

Nr. 17 (CORO)

Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato, passus et sepultus est. / Gekreuzigt wurde er sogar für uns; unter Pontius Pilatus hat er den Tod erlitten und ist begraben worden.

Nr. 18 (CORO)

Et resurrexit tertia die secundum scripturas, et ascendit in caelum, sedet ad dextram Dei Patris, et iterum venturus est cum gloria iudicare vivos et mortuos, cuius regni non erit finis. / Am dritten Tage auferstanden, gemäß der Schrift. Er ist aufgefahren in den Himmel und sitzt zur Rechten des Vaters. Von dort wird er kommen, zu richten über die Lebenden und die Toten und seines Reiches wird kein Ende sein.

Nr. 19 (ARIA)

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. / Ich glaube an den Heiligen Geist, den Herrn und Lebensspender, der vom Vater und vom Sohne ausgeht. Er wird mit dem Vater und dem Sohne zugleich angebetet und verherrlicht. Er hat gesprochen durch die Propheten. Ich glaube an die eine heilige, katholische und apostolische Kirche.

Nr. 20 (SOLI)

Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum. / Ich bekenne die eine Taufe zur Vergebung der Sünden.

Nr. 21 (CORO)

Et exspecto resurrectionem mortuorum et vitam venturi saeculi, Amen. / Ich erwarte die Auferstehung der Toten und das Leben der zukünftigen Welt, Amen.

III. SANCTUS

Nr. 22 (CORO)

Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra gloria eius. / Heilig, Herr, Gott der Heerscharen. Himmel und Erde sind erfüllt von Deiner Herrlichkeit.

IV. OSANNA, BENEDICTUS, AGNUS DEI et DONA NOBIS PACEM

Nr. 23 (CORO)

Osanna in excelsis. / Hosanna in der Höhe.

Nr. 24 (ARIA)

Benedictus qui venit in nomine Domini. / Gelobet sei, der da kommt im Namen des Herrn.

Nr. 25 (CORO)

Osanna in excelsis. / Hosanna in der Höhe.

Nr. 26 (ARIA)

Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere nobis. / Lamm Gottes, der du trägst die Sünd der Welt, erbarm dich unser.

Nr. 27 (CORO)

Dona nobis pacem. / Gib uns deinen Frieden.

Zu Komponisten und Werk

Werner Straube
"Deo soli gloria"

Annäherungen an Johann Sebastian Bachs h-moll-Messe, BWV 232

Johann Sebastian Bachs abendfüllende h-moll-Messe gilt allgemein als ein Meisterwerk der Musikkultur. Was auch immer ein "Meisterwerk" ist, was auch immer den singulären Charakter einer Komposition ausmacht: Die folgenden "Annäherungen" sind gedacht als eine Einführung, stellen Fakten aus der Entstehungsgeschichte bis hin zu einigen, ausgewählten Kompositionstechniken zusammen, um einen Eindruck von der Bedeutung dieser Messe zu vermitteln, die eine "Missa tota" bzw. ein "Ordinarium Missae" ist.

Info: Missa tota ('vollständige Messe') bzw. Ordinarium Missae ('das Regelmäßige der Messe') - Gemeint sind nach der gregorianischen Tradition die fünf gottesdienstlichen Stücke des Chores bzw. der Gemeinde mit stets gleichbleibendem Wortlaut: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus (mit 'Osanna' und 'Benedictus') sowie Agnus Dei (mit 'Dona nobis pacem')

1. Entstehungsgeschichte

Am 27. Juli 1733 widmete Johann Sebastian Bach dem königlich-polnischen und kurfürstlich-sächsischem

Hof zu Dresden die Stimmen einer "Missa". Im Begleitschreiben bat der "unterthänigst-gehorsamste Knecht" seinen Landesherrn um die Verleihung des Titels eines Hofkapellmeisters. Dafür wolle er "iedesmal auf Ew. Königlichen Hoheit gnädigstes Verlangen, in Componirung der Kirchen Musique sowohl als zum Orchestre" seinen "unermüdeten Fleiß" erweisen. Der Hintergrund dieses Schreibens ist in aller Kürze folgender: Bach hatte sich in den vergangenen zehn Jahren als Leipziger Thomaskantor ganz der protestantischen Kirchenmusik gewidmet, doch die erhoffte Resonanz war ausgeblieben. Kränkungen kamen hinzu, so daß er sich bereits 1730 eine neue Wirkungsstätte suchen wollte, was aber schwierig war. Mit der "Missa" und dem Begleitschreiben hatte er wohl vor, sich einen Rückhalt beim Dresdner Hof zu verschaffen, um seinen Status in Leipzig aufzuwerten. Der Hinweis, er wolle auch Orchestermusik für den Hof schreiben, deutet immerhin darauf, daß er auf Ausweitung seiner kompositorischen Möglichkeiten sann. Mit "Kirchen Musique" kann er in diesem Zusam-

menhang nur die Komposition katholischer Kirchenwerke gemeint haben. Im Gegensatz zur Bevölkerung war der Dresdner Hof nämlich seit der Krönung Augusts des Starken zum König von Polen (1697) katholisch. Wichtig für die Entstehungsgeschichte der h-moll-Messe ist freilich, daß Bach lediglich die Stimmen von Kyrie und Gloria nach Dresden schickte, also eine sog. "Missa brevis".

Info: Missa brevis ('verkürzte Messe') - Als Gegenbegriff zur Missa tota Bezeichnung für eine Meß-Komposition, die nur Kyrie und Gloria umfaßt. Besonders in der evangelischen Kirchenmusik hatte zu Bachs Zeiten diese 'Kurzmesse' ihre Funktion, so daß in diesem Zusammenhang die schlichte Bezeichnung Missa letztlich immer gleichbedeutend war mit Missa brevis. Freilich war diese auch im katholischen Gottesdienst denkbar. Daneben wird der Begriff Missa brevis auch verwendet für eine vollständige, aber konzertierte Vertonung des Meß-Textes, was aber in diesem Zusammenhang nicht relevant ist.

August war allerdings dermaßen in komplizierte politische Verhältnisse eingebunden, daß er wenig Interesse zeigte, sich um Bachs Eingabe zu kümmern. Erst 1736 verlieh er Bach

den Titel eines "Hof-Compositeurs", doch eine nähere Bindung an den Dresdner Hof kam nicht zustande. Es gibt keinerlei Beleg dafür, daß die "Missa" jemals in diesen Jahren aufgeführt worden ist, was darauf hindeutet, daß die Musik letztlich ungenutzt blieb; für den Sonntagsgottesdienst in Leipzig war sie wohl zu umfangreich. Darum verwundert es nicht, daß Bach um 1740 drei Sätze des Gloria für die Weihnachtskantate "Gloria in excelsis Deo" (BWV 191) übernahm, teils unverändert, teils umtextiert, was geringfügige Änderungen der Kompositionen erforderte. Die Tatsache, daß die "Missa" von 1733 sich zu einer "Missa tota" ausbauen ließ, hat Bach offenbar 1748/49 als eine Herausforderung betrachtet. Die autographe Partitur (im Besitz der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz in Berlin) ist dafür ein aussagekräftiges Zeugnis. Sie umfaßt als ersten Teil die 95 Seiten umfassende, 1733 geschriebene Partitur von Kyrie und Gloria, lediglich mit einem neuen Umschlag versehen. Auf der Titelseite bezeichnete Bach den Inhalt als "Missa" und fügte außer Besetzungsangaben eine "Nr 1" hinzu. Als selbständig entstandenes Werk ist über dem Beginn des Kyrie "J.J." (Jesu, Juva, also: Jesu, hilf)

vermerkt; am Ende der letzten Seite des Gloria notierte Bach "Fine DGI" (Deo Gloria, also: Gott die Ehre). In einem zweiten Teil (92 Seiten, fast ebenso umfangreich wie der erste) vereinte er die übrigen Teile der "Missa tota". Als "Nr. 2" auf der Titelseite (nebst "J.J.") fügte er das Credo hinzu, nach lutherischem Brauch als Symbolum Nicenum bezeichnet: Der Text geht zurück auf das Nizänische Glaubensbekenntnis der altkirchlichen Konzilien von Nicaea (325) und Konstantinopel (381). Als Sanctus folgt eine überarbeitete Komposition für den Weihnachtsgottesdienst 1724 ("Nr. 3"). Da aber eine Sanctus-Vertonung für die lutherische Liturgie nur das eigentliche "Sanctus" und "Pleni sunt coeli" umfaßt, setzte Bach die in einer katholischen "Missa tota" dazugehörigen Sätze "Osanna" und "Benedictus" unter "Nr. 4" vor das abschließende Agnus Dei mit "Dona nobis pacem"; vor dem "Osanna" ist wieder "J.J.", am Schluß des gesamten Werks "DSGI" zu lesen (Deo soli gloria, also: Gott allein die Ehre). Der Lutheraner Bach hat also mit diesem Werk eine vollständige katholische Ordinarium-Messe geschrieben, entwicklungsgeschichtlich bedingt in vier Teilen überliefert und nur insofern äußerlich abweichend

von der gängigen Fünfteiligkeit dieser Gattung, die aber nachvollziehbar vorliegt.

2. Aspekte des Parodie-Verfahrens

Im Zusammenhang der h-moll-Messe ist es unerlässlich, auf eine Bearbeitungstechnik hinzuweisen, die in der Musikgeschichte immer wieder zu beobachten ist, den Laien bisweilen erstaunt: die Parodie.

Info: Parodie - in der Musiktheorie seit dem 15. Jahrhundert übliche Bezeichnung für die Verwendung einer Komposition in neuem Zusammenhang. Bereits vorhandene Musikstücke werden übernommen, umkomponiert, zerlegt, erweitert oder umgetextet. Dies Verfahren war für Bach und seine Zeitgenossen ein durchaus geläufiges, nur vordergründig arbeitsökonomisches Verfahren.

Die 1748/49 zusammengestellte h-moll-Messe ist zu etwa einem Drittel als Neukomposition zu betrachten. Alle anderen Abschnitte greifen zurück auf bereits vorhandene Kompositionen Bachs, auf Instrumentalmusik, vor allem aber auf Kantaten. Deutlich ist das Bemühen, Übernommenes in den Gesamtzusammenhang der Messe einzufügen, ja ihm in dem neuen Zusammenhang zu größerer Wirkung zu verhelfen. Mitunter gewinnt man den

Eindruck, daß die Umarbeitung mehr Zeit in Anspruch genommen haben dürfte als eine Neukomposition. Im Rahmen dieser kurzen Einführung seien nur wenige Beispiele erwähnt, die - nicht ohne Grund - die Schaffensphasen Bachs repräsentieren.

2.1 Mit dem "Crucifixus" im Credo knüpft Bach an ein Jugendwerk aus dem Jahr 1714 (nach seiner Ernennung zum Konzertmeister am Weimarer Hof) an, dem ersten Chorsatz seiner Kantate "Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen ist der Christen Tränenbrot" (BWV 12), der wiederum seinerseits eine Parodie einer Komposition Antonio Vivaldis ist ("Piano, gemo, sospiro e peno"). Er gewinnt in der Umformung für die H-moll-Messe eine "um vieles verfeinerte, inhaltlich vertiefte Gestalt." (Wolff)

2.2 Das "Qui tollis" im Gloria greift zurück auf den Eingangsschor der Kantate BWV 46, 1723 in Bachs erstem Leipziger Amtsjahr erstmals aufgeführt. Der Satz war für einen festlosen Sonntag des Kirchenjahres (10. Sonntag nach Trinitatis) erstaunlich wirkungsvoll, so daß es nicht verwundert, daß der Komponist zumindest dessen ersten Teil nochmals wiederverwendete. Auch ist zu berücksichtigen, daß

der Musiker Bach sehr wohl theologisch dachte. Der ursprüngliche Text lautete: "Schauet doch und sehet, ob irgendein Schmerz sei wie mein Schmerz, der mich getroffen hat". "Der Text aus den Klageliedern [Jeremias Kap. 1.12] kann von der lutherischen Theologie und Kirche nicht tiefer ausgelegt werden, denn als Prophetie auf den Retter, zu dem die Christenheit betet: 'Qui tollis - Der Du die Sünden der Welt hinwegnimmst, erbarme Dich unser..'" - so der Bach-Forscher und evangelische Theologe Smend.. "Die neue musikalische Ausformung geriet so vollkommen, daß wir überzeugt sind, die Übernahme aus einer bestehenden Komposition kann nicht aus ökonomischen Gründen erfolgt sein, sondern weil Bach sich keine bessere musikalische Form für diesen Inhalt denken konnte." (Harnoncourt)

2.3 Wie erwähnt, wurde das Sanctus erstmals für das Weihnachtsfest 1724 komponiert. "Es wurde der Tradition gemäß im lutherischen Gottesdienst nur an hohen Feiertagen aufgeführt, wo es nach der Predigt zum Abendmahl erklang." (Werner-Jensen)

2.4 Das "Gratias agimus" im Gloria wurde aus der Ratswahlkantate (BWV 29, 1731) entwickelt: "Wir

danken dir, Gott, wir danken dir - und verkünden deine Wunder." Durch kleine, aber höchst durchdachte Veränderungen der Melismatik paßte Bach die Betonungen, die ursprünglich der deutsche Text erforderte, dem lateinischen Text an.

Info: Melismatik - In der Vokalmusik - eine Kompositionsweise, bei der jeder Textsilbe mehrere Töne zugeordnet sind

2.5 Das "Osanna" im Sanctus geht zurück auf den ersten Teil des Eingangschors der Kantate "Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen" (BWV 215, 1734). Entsprechend der im Grunde weltlich-barocken Gottesvorstellung konnte die Huldigungsmusik für den Landesfürsten problemlos als Huldigung für den Himmelfürsten übernommen werden. Insofern hat Bach insgeheim dem Kurfürsten von Sachsen und König von Polen, August III., dem bereits die "Missa" gewidmet war, im Osanna nochmals gehuldigt. Die Musik auf den deutschen Text des Leipziger Magisters Johann Christoph Clauder hatte Bach anlässlich des offenbar überraschenden Besuches des Kurfürsten und Königs nebst seiner Gattin in Leipzig 1734 in kaum mehr als drei Tagen komponiert.

2.6 Das "Patrem omnipotentem" im Credo ist eine Bearbeitung des Eingangschors der Kantate "Gott wie dein Name, so ist auch dein Ruhm bis an der Welt Ende", (BWV 171), wahrscheinlich zum 1. Januar 1729 geschaffen, "vielleicht auch ein oder wenige Jahre später." (Dürr). Smend verweist darauf, daß aus theologischer Sicht "die Wahl des Urbildes nicht zufällig, sondern mit großem Bedacht gewählt" ist, jedenfalls den Gedanken an die weltumspannende Allmacht Gottes musikalisch unterstützend.

2.7 Das Vorbild zum Agnus Dei ist die Altarie des Himmelfahrt-Oratoriums (BWV 11, zwischen 1730 und 1740, vermutlich basierend auf einem Teil der verschollenen Kantate "Auf, süß entzückende Gewalt" aus dem Jahre 1725). Auch hier gehen weitreichende Veränderungen über den Rahmen einer bloßen Umtextierung hinaus. All dies könnte vielleicht den Eindruck erwecken, die h-moll-Messe sei eine "Zitaten-sammlung", doch die erwähnte subtile, an dieser Stelle nicht weiter darstellbare Bearbeitungstechnik fügt die erwähnten und auch andere Parodien genial in den Gesamtzusammenhang. Als eines von zahlreichen Beispielen sei nur genannt, wie

Bach im Gloria das erwähnte "Qui tollis" bei aller individuellen Umgestaltung (durchgehende Viertel im Violoncello) an seine 'Umgebung' anpaßt, das Original um eine Terz nach unten versetzt und das Instrumentalvorspiel streicht zugunsten einer engen Anbindung an das vorausgehende Duett. Das Bemühen, vorhandene Kompositionen in den eindrücklichen Zusammenhang der h-moll-Messe einzupassen, ist offensichtlich. Bach war bei aller Feingliederung in der Binnenstruktur sehr darauf bedacht, als komponierender "Architekt" das gesamte Gebäude der h-moll-Messe beziehungsreich zu gestalten. Dazu bediente er sich zahlreicher "Materialien", seien es Instrumentationen oder Tonartbezüge oder im Parodieverfahren geschickte Bearbeitungen. Darüber hinaus gibt es noch andere Aspekte, die es im begrenzten Rahmen eines Programmheftes, subjektiv ausgewählt, zu nennen gilt, will man begreiflich machen, daß Bachs h-moll-Messe ein Meisterwerk ist.

3. Bachs musikalische Sprache

Zunächst ist festzuhalten, daß die h-moll-Messe nicht nur eine "Missa tota" ist, sondern auch eine "Missa concertata".

Info: Missa concertata - Die h-moll-Messe ist, musikalisch gesehen, eine 'konzertierte Messe'. Die beteiligten Instrumente haben nicht nur die Aufgabe einer Verdoppelung der Singstimmen oder werden für kurze Einleitungen, Zwischenspiele u.ä. eingesetzt, sondern höchst eigenständig geführt, nehmen selbständig Stellung zum vertonten Text.

Ferner ist zu berücksichtigen, daß ihr Komponist bei allem individuellen Ausdruckswillen höchst gebildet war; man "damit rechnen müsse, daß im formalen Bereich u.U. alles etwas zu besagen hat: Besetzung (Stimmenzahl und Wahl der Instrumente), Tonart, womöglich die Zahl der Töne bei einem Thema, ferner Taktzahl und -art, Satzbau, Satzanordnung usw. Die Verselbständigung der musikalischen Formenwelt schließt jedoch kein verabsolutiertes Musikverständnis ein, sondern versteht sich als vorgegebene Ordnung der göttlichen Schöpfung. Damit aber weist alle Musik über sich selbst hinaus und wird zum selbstverständlichen oder bei bestimmten Textbezügen auch zum ausdrücklichen Symbol. Da aber für Bach jegliche Musik auf jene vorgegebene Ordnung bezogen sein muß, falls sie nicht zum 'teuflischen Geplärr' wer-

den soll, erscheint in ihr symbolische Verschlüsselung von biblischer Wahrheit, wo immer sie vorkommt, nicht als Fremdkörper. Sie bedeutet nicht Gefährdung der musikalischen Schönheit, sondern trägt vielmehr zu ihrer Begründung bei. Auch das von Bach so häufig und auch in der h-moll-Messe verschiedentlich angewandte Parodieverfahren [...] ordnet sich in dieses Musikverständnis sinnvoll ein." Einige wenige, ausgewählte Beispiele aus der Fülle der Möglichkeiten sollen das von Blankenburg Behauptete stützen:

3.1 Bach kannte sich sehr genau in der bisherigen Musikgeschichte aus: Vorbild für das Kyrie vor allem im Anfangsteil ist eine Messe von Johann Hugo von Wilderer (1670 - 1724), betrachtet man die Gliederung, den Rhythmus oder die Fugeneinsätze, doch "zwischen den jeweils individuellen Ausformungen [...] liegen Welten." (Werner-Jensen) Von Dadelsens Hinweis auf "ursprünglich lutherische Kirchenmusik" zeigt sich in wohl nicht ganz zufälligen Anklängen an Martin Luthers "Deutsche Messe von 1525" (gedruckt 1526) im Kyrie, während dem fugierten Aufbau im "Credo in unum Deum" des Credo ein gregorianisches Melodiemodell zugrundeliegt, "das sowohl der katholi-

schen wie der lutheranischen Liturgie geläufig war." (Werner-Jensen) Auch das "Confiteor" basiert auf einem gregorianischen cantus firmus. Gelegentliche Hinweise in der Literatur deuten darauf hin, daß Palestrinas "Missa sine nomine" durchaus erkennbar einzelne Passagen der h-moll-Messe beeinflusst haben.

3.2 Bach wußte sehr bewußt mit instrumentellen Klangfarben umzugehen:

"Im Detail betrachte man nur das Gloria, um zu sehen, wie genial hier der Kapellmeister die Mittel virtuosen Musizierens einsetzt, um die differenzierte Vielfalt und zugleich architektonische Form zu erhalten. Die vier großen Solosätze des Gloria geben denn auch den vier Hauptklangfarben des Orchesters je eine exponierte Repräsentation: der Solo-Violine im 'Laudamus te', der Solo-Flöte im 'Domine Deus', der Oboe d'amore im 'Qui sedes', sowie dem Horn im 'Quoniam tu solus sanctus'; und dies in jeweils höchst individuellen Kombinationen mit dem Gesamtensemble (zumal im 'Quoniam' das tiefe Trio von Horn und zwei Fagotten)." (Wolff)

3.3 Bach achtete auf architektonische Klarheiten und Symmetrien:

Info: Passacaglia - "Es mag uns heute merkwürdig anmuten, daß Bach ausgerechnet an dieser Stelle eine Tanzform wählte, verbinden wir doch den Tanz stets mit Freude und Heiterkeit. Ursprünglich aber war er ein elementares menschliches Ausdrucksmittel, das allen Stimmungen gerecht werden konnte. Diese Passacaglia [...] stellt sich als leiderfüllte Totenklage dar. Die unerwartete harmonische Wendung des e-moll-Stückes, sechs Takte vor Schluß, und die abschließende Kadenz nach G-Dur lassen diese Trauermusik hoffnungsvoll und tröstlich ausklingen." (Harnoncourt)

Auch Hellmuth Rilling hebt den chorischen Mittelteil hervor: „In Et incarnatus bildet er das Herabsteigen Gottes zur Erde ab, umgibt aber den wohl so zu verstehenden Chorsatz mit einem Violinmotiv, das Abbild des Kreuzzeichens ist. Die Kreuzbeziehung des incarnatus wird im Crucifixus Mittelpunkt der Reflektion. Die jetzt verwendete Form der Chaconne [die man auch, s.o., als Passacaglia deuten kann] wird musikalisches Gefäß einer Meditation, die dem wichtigsten Aspekt christlicher Theologie, dem „für uns gestorben“, gilt. Am Ende des Crucifixus führt Bach zu den Worten sepultus est,

sinndeutend der Grablegung nachspürend, den nur vom Continuo begleiteten Chor in den tiefen Klangbereich. Unmittelbar anschließend läßt er zum Et surrexit das ganze Orchester zusammen mit dem Chor in hoher Lage einsetzen. Wohl nie ist dem Glauben an die Auferstehung entschiedener Ausdruck verliehen worden.“

3.4 Bach arbeitete mit tonsymbolischen Figuren:

"Bachs eigener Hinweis auf die Taktzahl 84 am Ende des Autographs [des "Pater omnipotentem" im Credo] ist einer der wenigen ausdrücklichen Fingerzeige des Komponisten auf die Tatsache, daß sich in seiner Musik allenthalben tonsymbolische Geheimnisse (und natürlich auch musikalisch-rhetorische Figuren!) verstecken. In diesem Fall möchte Bach auf die hohe symbolische Aussagekraft der Zahl 84 hinweisen, die das Multiplikationsergebnis der beiden 'heiligen' Zahlen 7 und 12 ist. Bezogen ist dieses Symbol auf 'alles Sichtbare und Unsichtbare', das der 'Allmächtige Vater' geschaffen hat." (Werner-Jensen)

*Info: a cappella - unbegleiteter mehrstimmiger Chorgesang
Mit den Worten des 'Credo in unum*

Deum' führt Bach eine siebenstimmige Fuge durch. Das Stück für fünfstimmigen Chor ist letztlich ein A-cappella-Satz; die beiden Violinen haben keine Begleitfunktion, sondern sind Bestandteil der Fuge.

4. Die h-moll-Messe - ein überkonfessionelles Meisterwerk im Spannungsfeld von Tradition und Vision

Was ist das Werk, dessen Titel nicht von Bach stammt und dessen Kompositionsanlaß bis heute trotz intensiver Forschung nicht ermittelt werden konnte?

4.1 Zunächst einmal ist die h-moll-Messe eine große Rückschau des Komponisten auf sein Schaffen, was in dem Kapitel über das Parodieverfahren deutlich geworden ist, zugleich aber auch eine intensive Auseinandersetzung mit der Gattung. "Was hat Bach am Schlusse seines Lebens veranlaßt, die größte seiner Missae breves und die gewaltigste seiner Sanctus-Kompositionen durch ein Credo und durch die Sätze von Osanna bis zum Dona nobis zu einer vollständigen Messe zu erweitern? Wir glauben, daß er damit sehr absichtsvoll einen Beitrag zu jener musikalischen Gattung geben wollte, die seit den Zeiten Dufays, Josquins und

Palestrinas als die anspruchsvollste Kompositionsart galt. Aus lutherischem Geiste und unter Benutzung ursprünglich lutherischer Kirchenmusik ist hier ein Werk entstanden, das doch nur im Zusammenhang der großen katholischen Meßtradition zu verstehen ist." (von Dadelsen, 1962)

4.2 Eine Meßkomposition galt seit dem 14. Jahrhundert als die zentrale Gattung geistlicher Vokalmusik, war "Chorrepertoire 'par excellence', weniger Anlaß zu solistischem Musizieren. Hier zeigt sich der prinzipielle Unterschied etwa zu den Passionen und Oratorien, in denen das vokalisolistische Element überwiegt. Die Messe hingegen (schon allein mit dem Verzicht auf Rezitative) betont den chorischen Anteil und bietet Gelegenheit, das gesamte Spektrum chorischo-vokalen Komponierens auszubreiten. Und somit versteht sich die h-moll-Messe zumindest in einer gewissen Beziehung als ein 'Musterbuch' vokalen Musizierens und Komponierens, denn sie leistet gerade an satztechnischer Variabilität ein Vielfaches von dem, was sich etwa in den Passionen [...] findet. [...] Freilich hieße es, das Werk gewaltig zu verkennen und mißzudeuten, wollte man es etwa als theoretischen Traktat verstehen. Denn Bach denkt durchaus in praktischen Dimensio-

nen [...]. Die durch und durch zyklische Gestaltung des Werkes läßt keine andere Deutung zu, als daß er auf innere Geschlossenheit und musikalische Großarchitektur geachtet hat. Dies bezeugt nicht zuletzt die Wiederkehr des 'Gratias' im 'Dona nobis pacem'." (Christoph Wolff)

4.3 Bei all diesen Überlegungen stellt sich jedoch die Frage, ob Bach überhaupt an eine Aufführung der Messe im gottesdienstlichen Rahmen gedacht hat. Für den katholischen Bereich kann sie kaum konzipiert sein - sie ist viel zu umfangreich. Gleichwohl wurde sie im 18. Jahrhundert als eine katholische "Missa tota" verstanden, was ein Detail aus dem Schicksal der autographen Partitur belegt, welche nach Bachs Tod in den Besitz seines Sohnes Carl Philipp Emanuel gelangte und nach dessen Tod 1788 in dem Nachlaßverzeichnis unter der Bezeichnung "die große catholische Messe" zu finden ist.

4.4 Man liest bisweilen, die h-moll-Messe sei insgesamt auch im evangelischen Gottesdienst des damaligen Kursachsen vorstellbar gewesen. Dagegen spricht gleichfalls der Umfang des Werkes, und sicher ist Wolffs Argument ernstzunehmen,

ohne an dieser Stelle theologisch fundiert weiter darauf eingehen zu können: "Die Aufführung einer solchen kompletten Messe [...] war im protestantischen Bereich völlig ausgeschlossen: Martin Luther hatte die den Opfergedanken enthaltenen Stücke der römischen Eucharistie-Liturgie aus dem evangelischen Gottesdienst verbannt. Lediglich der Gesang des Sanctus war beibehalten worden."

4.5 Es sei nicht verschwiegen, daß es drei Textstellen gibt, die vom Text des "Ordinarium Missae" abweichen und darum in der Literatur als Argument gegen die Deutung des Werkes als katholische Messe genannt werden. Zu bedenken ist allerdings, daß die Abweichungen vom überlieferten Wortlaut der lateinischen Liturgie theologisch nicht besonders aussagekräftig sind. Auch muß man wissen, daß in zeitgenössischen katholischen Messen weit größere Abweichungen im Text nachzuweisen sind.

4.6 Kirchenmusik zur Zeit Bachs war musikalische Predigt. Bevor Bach sein Amt in Leipzig antrat, mußte er unterschreiben, die Musik so zu komponieren, daß sie nicht zu lange dauere und "nicht zu opernhaf her-

auskäme, sondern die Zuhörer vielmehr zur Andacht aufmuntere." Deutlich ist, daß Bach ein Werk geschrieben hat, das allein vom Umfang her dieser Vorgabe nicht entspricht. In der Anlage ist es über alle gewohnten Maße hinausgewachsen und hat sich damit der praktischen Verwendung im lutherischen wie katholischen Gottesdienst entzogen.

4.7 Noch im 18. Jahrhundert jedoch wurde die Bedeutung der Messe durchaus erkannt. So gab es eine Teilaufführung unter Leitung vom Bach-Sohn Carl Philipp Emanuel in Hamburg, über die die „Staats- und Gelehrtenzeitung des hamburgisch unparteyischen Correspondenten“ am 11. April 1786 schrieb, daß es „eines der vortrefflichsten musikalischen Stücke ist, die je gehört worden.“ Der Schriftsteller Christoph Daniel Ebeling bezeichnete, vermutlich unter dem Eindruck der Hamburger Aufführung, das Credo als „das Meisterstück dieses grösten aller Harmonisten.“ 1811 hat der Komponist und Musikpädagoge Carl Friedrich Zelter (1755 - 1832) das Kyrie und das Gloria mit seiner Berliner Singakademie einstudiert. In einem Brief schrieb er im gleichen Jahr, daß die h-moll-Messe "wahr-

scheinlich das größte musikalische Kunstwerk ist, das die Welt gesehen hat." Zelter hat das gesamte Werk im folgenden Jahr weiter einstudiert, doch ist keine öffentliche, vollständige Aufführung bei seinen Bemühungen bekannt geworden. Nach allem, was bekannt ist, fand die Erstaufführung, freilich in deutscher Sprache, 1859 als Konzertveranstaltung in Leipzig statt. Nur gelegentlich wird eine Erstaufführung der Messe am 12. Februar 1835 in Berlin angenommen.

4.8 Als der Nachlaß von Carl Philipp Emanuel Bach 1799 verkauft wurde, fand sich kein Interessent für die h-moll-Messe. Nach dem Tod der Witwe und der einzigen Tochter wurde das Werk 1805 erneut angeboten. "Erst jetzt fand sich durch Vermittlung von C. Ph. Emanuels Hamburger Nachfolger, Christian F. E. Schwencke, in dem bekannten Schweizer Musikschriftsteller, Verleger wie auch Komponisten Hans-Georg Nägeli ein Käufer." (Blankenburg) In einem enthusiastischen Subskriptionsaufruf warb Nägeli 1818 für eine geplante Erstveröffentlichung. Doch erst 1845 erschien die Komposition erstmals beim Verlag Simrock in Bonn. (Aus jener Zeit stammt auch die heutzutage noch

gelegentlich verwendete Bezeichnung „Hohe Messe“, den besonderen Gehalt des Werkes andeutend.) Nägeli hat offenbar die Bedeutung der h-moll-Messe intuitiv erfaßt. 1817 bezeichnete er sie, entsprechend der Vorstellungen der klassisch-romantischen Epoche, ähnlich wie Zelter als "größtes musikalisches Kunstwerk aller Zeiten und Völker", als ein Stück Weltreligion, als katholische Messe, geschaffen von einem lutheranischen Komponisten, als ein Werk "über allen Konfessionen." Diese Deutung schafft einen Zusammenhang der h-moll-Messe mit anderen überkonfessionellen Werken, die nicht für den Gottesdienst, sondern für den Konzertsaal komponiert worden sind, man denke nur an Georg Friedrich Händels "Messias" (UA: 1742) und Ludwig van Beethovens "Missa solemnis" (UA: 1824).

Vorwiegend benutzte Literatur:

Blankenburg, Walter: Einführung in Bachs h-moll-Messe. München etc. 21982. - von Dadelsen, Georg: Bach: Messe in h-moll, 1962 (Text zur Aufnahme von Karl Richter, dem Münchener Bach-Chor und dem Münchener Bach-Orchester bei Polydor-Archiv). - von Dadelsen, Georg: Johann Sebastian Bach: Messe h-moll. 1977 (Text zur Aufnahme von Helmuth Rilling, der Gächinger Kantorei und dem Bach-Collegium Stuttgart

bei CBS). - Dürr, Alfred: Die Kantaten Johann Sebastian Bachs. Kassel etc. 1971. - Hengelbrock, Thomas: Gedanken zur h-moll-Messe von Johann Sebastian Bach. 1997 (Text zur Aufnahme von Thomas Hengelbrock, dem Balthasar-Neumann-Chor und dem Freiburger Barockorchester bei BMG Music). - Markowsky, Jens: Einige Aspekte zum Parodieverfahren in Bachs h-moll-Messe. 1997 (Text zur Aufnahme von Thomas Hengelbrock, s.o.). - Rilling, Hellmuth: www.im-team.com - Smend, Friedrich: Vgl. die verschiedenen Lit.-Angaben bei Blankenburg (s.o.). - Werner-Jensen, Arnold: Reclams Musikführer Johann Sebastian Bach; Band 2: Vokalmusik. - Stuttgart 1993. Wolff, Christoph: Kantorenmusik, Kapellmusikstil und gelehrte Kunst. Anmerkungen zu Geschichte und Aufführungspraxis von Bachs h-moll-Messe. 1985 (Text zur Aufnahme von John Eliot Gardiner, dem Monteverdi-Chor und den Englischen Barock-Solisten bei Polydor-Archiv). - Wolff, Christoph u.a.: Die Bach-Familie. - Stuttgart-Weimar 1993. - Wollny, Peter: Johann Sebastian Bach: Missa. In: Leopold, Silke und Ullrich Scheideler (Hgg.): Oratorienführer. Stuttgart etc. 2000. - www.es-info.de

Ausführende

Serena Harts Wunsch, sich ganz auf ihre stimmliche Ausbildung zu konzentrieren, festigte sich durch den Gesangsunterricht bei Rosina Ragg während des Schulmusikstudiums in Stuttgart mit dem Hauptfach Schlagzeug. 2016 begann sie ihren künstlerischen Bachelor in Gesang bei Prof. Timothy Sharp und Sabine Goetz an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim, welchen sie im Januar 2021 abschloss. Ergänzend absolvierte Serena den pädagogischen Bachelor und ist neben ihren Auftritten als Sängerin auch als Gesangspädagogin tätig. Seit Oktober 2021 studiert sie Master Konzert/Lied in Mannheim, in dem sie auch Unterricht in Liedgestaltung bei Prof. Axel Bauni und Prof. David Santos nimmt. Die Auftrittsfelder von Serena Hart sind vielfältig. Als Chorsängerin trat sie schon von Kindheit an in verschiedenen Ensembles und Chören auf. Sie sang im Kammerchor Stuttgart. Opernerfahrung sammelte sie in einem Hochschulprojekt „Die Vögel des Papageno“ in der Rolle der Papagena. und im szenischen Projekt „Ohne K(uns)t wird’s still“, in dem sie Teile der Rolle der Licori (La fida ninfa, Vivaldi) und des Oscar (Un ballo in maschera, Verdi) sang. Als Konzertsängerin ist Serena Hart vor allem im Raum Mannheim und in ihrer Heimat Unterfranken tätig, wo sie in Kirchenkonzerten sowie in Lieder- und Konzertabenden mitwirkt. Ihr Fokus liegt auf dem Repertoire der Epoche des Barock und Klassik. Serena nahm bereits an Meisterkursen und Workshops teil, sowohl für die solistische Weiterbildung der Stimme bei Sybilla Rubens, Caroline Melzer, Annette Kleine und Deborah York als auch für die chorische Weiterbildung bei Prof. Hans-Christoph Rademann und Bernhard Schmidt.

Der Bariton **Matthias Horn** studierte in Heidelberg zunächst Kirchenmusik, dann Gesang. Er liebt Vielseitigkeit und Abwechslung. Werke der zeitgenössischen Avantgarde, ein umfangreiches Oratorienrepertoire, Liederabende sowie historisch informiertes Musizieren von Werken des 15.-17. Jahrhunderts wechseln einander ab. Er sang u.a. im Orlando-di-Lasso-Ensemble, dem Rosenmüller-Ensemble und bei Cantus Cölln, aber auch in der Schola Heidelberg und bei den Neuen Vokalsolisten Stuttgart. Er arbeitete sowohl mit Hermann Max, Thomas Hengelbrock, Roland Wilson und Paul van Nevel zusammen, allesamt bekannte Vertreter historischer Aufführungspraxis, als

auch mit Lukas Vis, Peter Hirsch, Luciano Berio, Tito Ciccerini und Peter Eötvös, engagierte Dirigenten und Komponisten für Musik unserer Tage. Von den zahlreichen Uraufführungen seien hier Brain Ferneyhouhgs Oper "Shadowtime", Peter Eötvös' "As i crossed a bridge of dreams", Wolfgang Rihms "Seraphin3" und Carola Bauckholts Oper "hellhörig" genannt. Im Stuttgarter Ensemble „Stimmkunst“ von Kay Johansen wirkte Horn an der Aufführung aller Kantaten von J.S. Bach mit. Tourneen teils mit neuer Musik , aber auch mit oratorischen Werken, führten ihn wiederholt in viele große Konzertsäle Europas, aber auch nach Asien, Afrika, Nord- und Südamerika. Der Liedsänger Matthias Horn wurde zusammen mit seinem Pianisten Christoph Ullrich zu zahlreichen Konzerten in Deutschland und dem angrenzenden Ausland eingeladen und mehrfach von Rundfunk und Fernsehen aufgezeichnet. Darüber hinaus singt Matthias Horn gerne in den Konzerten von »Laterna Musica«, einem mehrfach ausgezeichneten und erfolgreichen Educationprojekt aus Frankfurt a.M., um Grundschulkindern die großartige Welt der klassischen Musik vertrauter zu machen und unterrichtet Gesang an der Hochschule für Kirchenmusik in Heidelberg.

Sebastian Hübner studierte nach einer Ausbildung zum Geigenbauer Gesang an den Musikhochschulen Stuttgart und Mannheim bei Georg Jelden, Alejandro Ramirez und Gerd Türk sowie privat bei Albrecht Ostertag. Die Schwerpunkte seiner internationalen Konzerttätigkeit liegen in der Alten und in der Neuen Musik. Als Evangelist in den großen Bach'schen Oratorien erhielt er zuletzt Einladungen nach London, Den Haag, Basel, Breslau und Warschau. Er arbeitet regelmäßig mit renommierten Barockensembles wie l'Arpa Festante, dem Karlsruher Barockorchester, Cappriccio Basel, dem Neumayer Consort, La Banda und dem Wrocław Baroque Orchestra zusammen. Als Solist und Mitglied des Ensembles Schola Heidelberg widmet sich Sebastian Hübner zudem der Aufführung zeitgenössischer Werke und ist regelmäßig Gast auf renommierten Festivals für Neue Musik wie dem Flandern Festival, Ultraschall Berlin, den Wittener Tagen für neue Kammermusik und den Schwetzingen Festspielen. Dabei arbeitete er u.A. mit dem SWR-Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, dem ensemble modern, dem

Klangforum Wien, den Bamberger Sinfonikern unter Dirigenten wie Jonathan Nott, Silvain Cambreling, Frank Ollu, Johannes Kalitzke und Walter Nußbaum zusammen. Auf der Opernbühne war Sebastian Hübner in zeitgenössischen Werken von Arnulf Hermann („Wasser“), Heiner Goebbels („Landschaft mit entfernten Verwandten“) und Luciano Berio („Passagio“) bei der Biennale München, den Berliner Festspielen, am Nationaltheater Mannheim und an der Oper Frankfurt zu hören. Mit Kristian Nyquist als Liedbegleiter verbindet Sebastian Hübner seit 2010 eine fruchtbare und sehr erfolgreiche Zusammenarbeit. Seine Lehrtätigkeit führte ihn an die Musikhochschule Frankfurt/Main und an die Hochschule für Kirchenmusik in Heidelberg. Hier wurde er im Jahr 2015 zum Honorarprofessor ernannt.

Franz Vitzthum erhielt seine erste musikalische Ausbildung bei den Regensburger Domspatzen. Sein Gesangsstudium absolvierte er 2007 bei Kai Wessel an der Musikhochschule Köln. Schon während seiner Ausbildung erhielt er zahlreiche Preise und Stipendien. Mittlerweile folgten Einladungen zu Solo-Abenden beim Rheingau Musik Festival, den Händel-Festspielen in Halle, Karlsruhe und Göttingen, zu La Folle Journée in Nantes und dem Bach Festival Philadelphia. Er arbeitete u. a. mit den Dirigenten Wolfgang Katschner, Vaclav Luks, Hermann Max, Marcus Creed und Philippe Herreweghe zusammen. Des Weiteren hat Franz Vitzthum bei diversen Opern- und Oratorienproduktionen mitgewirkt, u. a. bei Scherz, Satire, Ironie und tiefer Bedeutung (Glanert), Jephta und Solomon (Händel), Orfeo (Gluck) und Orlando generoso (Steffani) und in Spartaco (Porsile) an der Winteroper in Schwetzingen. Franz Vitzthum ist auch vielgefragter Kammermusikpartner. So konzertiert er regelmäßig mit dem Lautenisten Julian Behr, der Zitherspielerin Gertrud Wittkowsky, dem Capricornus Consort Basel und sang mit dem von ihm gegründeten Vokalensemble Stimmwerck. Diese vielseitige Tätigkeit spiegelt sich in seiner Diskografie wider, die laufend erweitert wird: Nach seinen ersten CDs „Himmels-Lieder“ und „Luthers Laute“, die von der Fachpresse einhellig gelobt wurden, erschienen zahlreiche weitere Veröffentlichungen: 2018 eine CD mit Graupner-Kantaten im Duett mit Miriam Feuersinger, Sopran. 2020 erschien „The Life. The Light. The way.— Sacred

Arias by G. F. Händel", 2021 „Nachthimmel" mit Liedern von C. F. Zelter, F. Schubert, J. F. H. v. Dalberg, Josephine Lang, u. a.. Mit Georg Poplutz (Tenor) hat er vor wenigen Tagen die CD „Der Herr ist auferstanden", Duette und Arien von C. Graupner, veröffentlicht. Franz Vitzthum unterrichtet in Form von zahlreichen Kursen (für das Heinrich-Schütz-Haus Bad Köstritz, die Landesmusikakademie Rheinland Pfalz oder bei der Semana de Música Sacra de la Habana auf Kuba). Er ist Lehrbeauftragter für Gesang an der Hochschule für katholische Kirchenmusik und Musikpädagogik Regensburg und am Dr. Hoch's Konservatorium Frankfurt am Main.

Die Sopranistin **Cornelia Winter** wurde in Heidelberg geboren, wo sie auch lebt. Nach Abschluss Ihres BWL-Studiums studierte sie Gesang an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt bei Elsa Cavelti auf und in Berlin an die Hochschule der Künste bei Ingrid Figur. Sie belegte Meisterkurse bei Laura Sarti, Paul Esswood und Barbara Schlick. Nach Engagements am Mannheimer Nationaltheater und dem Stadttheater Heidelberg wendete sie sich der Kirchenmusik zu. Ihr Repertoire im Oratorienfach erstreckt sich von der Renaissance über die Oratorien aus Barock, Klassik und Romantik bis hin zu zeitgenössischen Kompositionen. Sie arbeitete mehrfach mit Holger Speck und dem Rastatter Vocalensemble, concerto Köln oder dem Barockorchester L'Arpa Festante. Im Jahr 2012 sang sie die Uraufführung der „Augsburger Sinfonie" von Naji Hakim in Augsburg und konzertiert 2019 mit dem Trompeter Reinhold Friedrich Bachs „Jauchzet Gott in allen Landen" in der Ludwigskirche Saarbrücken. Im Jahr 2021 finden mehrere Konzerte mit dem Countertenor Terry Wey und dem Lautenisten Johannes Vogt mit Werken von Monteverdi, Schütz u.a. geplant. Mit der Uraufführung des Werkes „Abstract Alphabet" von Johan-Magnus Sjöberg konzertiert die Sopranisten im September 2021 in Lund (Schweden).

"L'arpa festante", das erste in München aufgeführte musikdramatische Werk von Giovanni Battista Maccioni, steht symbolhaft für die künstlerische Arbeit und das musikalische Engagement des gleichnamigen Barockorchesters aus München. Bereits 1983 gegründet und damit eines der traditions-

reichsten deutschen Ensembles für Alte Musik, wird das Orchester heute in zweiter musikalischer Generation von dem Cembalisten Rien Voskuilen und hervorragenden Gastmusikern geleitet. Das Repertoire reicht von der Suite des französischen Barock über deutsche und italienische Instrumentalwerke bis zur Literatur der Klassik, wobei ein Arbeitsschwerpunkt von L'arpa festante die Wiederaufführung unbekannter Werke des süddeutschen Hochbarock war und ist. L'arpa festante ist auf vielen Festivals und Konzerten im In- und Ausland aufgetreten. Darüber hinaus arbeitet das Orchester mit namhaften Dirigenten, Sängern, Instrumentalsolisten und Vokalensembles zusammen. Zahlreiche Schallplatteneinspielungen und Aufnahmen haben L'arpa festante international bekannt gemacht.

Der **Bachchor Mannheim** begeistert seit über 100 Jahren die Besucher unserer Kirche in Konzerten und Gottesdiensten mit seinem vielseitigen Repertoire wie dem Bachschen Weihnachtsoratorium, dem Mozart-Requiem oder Mendelssohns Oratorien. Aber auch mit unbekannten Werken und Kantaten aus vielen Epochen und mit neuen Kompositionen bis hin zu Uraufführungen. Mit 120 aktiven Sängerinnen und Sängern zählt er zu den großen Oratorienchören und zieht unvermindert Singbegeisterte an. Der Bachchor Mannheim wurde 1914 vom damaligen Kantor und Organisten Arno Landmann gegründet. Von Anfang an hat der Bachchor neben den Werken seines Namensgebers ein umfangreiches Repertoire an Oratorien und Kantaten vieler Epochen gesungen. In den 50er und 60 Jahren unter den Kantoren Dr. Oskar Deffner und Heinz Markus Götttsche standen die Werke von Heinrich Schütz und Johann Sebastian Bachs sehr im Mittelpunkt. Der Chor profilierte sich vor allem unter der Leitung von KMD Prof. Herrmann Schäffer (1975 - 1998) im Bereich der Moderne mit Oratorien von Arthur Honegger, Frank Martin und Heinz Werner Zimmermann. Darüber hinaus zeugen Uraufführungen wie die des „Osteroratoriums“ von Oskar Gottlieb Blarr, der Kantate „Jonah“ von Samuel Adler, sowie der „Kreuzigung“ und "Und Maria sang..." von Johannes Matthias Michel vom Engagement des Bachchors für eine neue Kirchenmusik.

Mitsingen

450
Chöre

120
Kinderchöre

15.000
Sängerinnen
und Sänger

Wir bedanken uns bei allen, die mitsingen und das Engagement unserer Chöre mit ihrer Kirchenmitgliedschaft unterstützen. Damit können Chorleiterinnen und Chorleiter bezahlt, Probenräume und Noten zur Verfügung gestellt werden. Sie sind noch kein Mitglied in der evangelischen Landeskirche in Baden?

Wir laden Sie herzlich dazu ein.



Jetzt mitsingen: www.ekiba.de/kircheneintritt



EVANGELISCHE
LANDESKIRCHE
IN BADEN

Die Kirchenmusik braucht Ihre Unterstützung!

Wie alle anderen kulturellen Bereiche ist auch die Kirchenmusik auf die Unterstützung von Freunden und Gönnern angewiesen. Einen wesentlichen Beitrag zur Finanzierung unserer Konzertveranstaltungen leistet der Förderkreis für die Kirchenmusik an der Christuskirche.

Werden Sie Mitglied im Kreis der Förderer!



Der Jahresbeitrag beträgt 50 €.

Der Förderkreis ist als kirchlichen Zwecken dienend anerkannt. Mitgliedsbeiträge und Spenden können daher steuermindernd geltend gemacht werden.

(Commerzbank Mannheim,
Kto. 6938 085 00 · BLZ 670 800 50
IBAN DE50 6708 0050 0693 8085 00 ·
BIC DRESDEFF670).

Die Formulare liegen im Eingangsbereich der Christuskirche an der Abendkasse aus.

Spenden Sie für die Kirchenmusik!

Kirchenmusik an der Christuskirche Mannheim

Landeskantorat Nordbaden | Ev. Bezirkskantorat Mannheim

Werderplatz 16 | 68161 Mannheim | 0621/412276

www.christuskirche.org | Kantorat.Nordbaden@t-online.de

VORSCHAU

ORGELTAGE

Mannheim 2022

Freitag, 14. Oktober

18 Uhr ORGEL:VESPER:PUNKT:SECHS

Christuskirche Mannheim Oststadt
Beate Rux-Voss, Orgel

Samstag, 15. Oktober

16 Uhr Orgelradtour

START: Johanniskirche → Markuskirche → Lukaskirche → Matthäuskirche
An den Orgeln: Claudia Seitz, Marian Krall, Lars Schwarze, Alexander Levental, Soyun Choi

18 Uhr Orgelkonzert

St. Bonifatius Mannheim Neckarstadt
Martin Geipel, Orgel

19 Uhr Werke für Blechbläser & Orgel

Christuskirche Mannheim Oststadt // Eintritt: 15,- Ermäßigt: 10,-
Ensemble Mannheimer Blech; Ehrhard Wetz, Leitung - Johannes Michel, Orgel

19 Uhr Jazz in Church

Johannes-Calvin-Kirche Mannheim Friedrichsfeld
Matti Oehl, Saxophon - Arno Krokoberger, Orgel

20 Uhr Konzert für Orgel und Klarinette

Herz Jesu Kirche Mannheim Neckarstadt
Christine Zimmermann, Klarinette - Klaus Krämer, Orgel

Sonntag, 16. Oktober

10 Uhr Gottesdienst mit dem Vokaltrio „Drei Grazien“

Johanniskirche Mannheim Lindenhof
Annette Wieland, Julika Birke & Cardula Stepp, Gesang - Claudia Seitz, Orgel

11:15 Uhr Orgelführung

Melanchthonkirche Mannheim Neckarstadt
Hans-Friedrich Roth

11:30 Uhr Krimilesung: Tod im Fernwerk

Christuskirche Mannheim Oststadt
Johannes Michel liest und spielt am Tator

15 Uhr Orgelführung

Diakoniekirche Luther Mannheim Neckarstadt
Wolfram Sauer

15 Uhr Familienkonzert Peter Trom

und die Konferenz der Orgelfeifen
Epiphaniaskirche Mannheim Feudenheim
Eva Martin-Schneider, Sprecherin - Christiane Michel-Ostertun, Musik und Orgel

15 Uhr Orgelführung für Kinder und Familien

Heilig Geist Kirche Mannheim Schwetzingenstadt
Klaus Krämer

17 Uhr „Bunter Strauß der Kammermusik“

Markuskirche Mannheim Almenhof - Instrumentalisten unserer Region
Kantorin Claudia Seitz, Orgel und Leitung

17 Uhr Orgel und Violoncello

Petruskirche Mannheim Wallstadt
Edwin Mooringes, Violoncello - Marion Fürst, Orgel

17 Uhr Die drei Orgeln der Vogelstang

Start im Evang. Gemeindezentrum Vogelstang
Sebastian Osswald, Orgel

18 Uhr Werke von Mozart bis Jazz

St. Peter Mannheim Schwetzingenstadt
Sven Pudil, Saxophon und Klarinette - Ise-Hoo Lee, Viola - Hyunjoon Shin, Klavier und Orgel

18 Uhr Eucharistiefeier zum Kirchweihfest und Orgelmusik

St. Ägidius Mannheim Seckenheim
Christine Zimmermann, Klarinette - Klaus Krämer, Orgel

19 Uhr CD-Release „Magic Music Box“

Christuskirche Mannheim Oststadt // Eintritt: 10,- Ermäßigt: 5,-
Orgel duo Marian Krall - Lars Schwarze

19 Uhr Trio Pleroma

Epiphaniaskirche Mannheim Feudenheim
Teruyoshi Shirata, Violine - Christian Adamsky, Cello - Ju-Hee Oh, Klavier

Eintritt frei soweit nicht anders vermerkt.

Nähere Informationen unter: www.ekma.de

Eine gemeinsame
Veranstaltung des:



Evangelischen Bezirkskantorate
(Werderplatz 16, 0621/412276)



Katholisches
Stadtkanariat
Mannheim
iA 4.1/04/0621/1531/10

Kirchenmusik an der Christuskirche Mannheim

Landeskantorat Nordbaden | Ev. Bezirkskantorat Mannheim

Werderplatz 16 | 68161 Mannheim | 0621/412276

www.christuskirche.org | Kantorat.Nordbaden@t-online.de