01.11.2017

JOHANN SEBASTIAN BACH

DUNEDIN CONSORT | JOHN BUTT LEITUNG
MARIA KEOHANE SOPRAN | CLARE WILKINSON ALT
NICHOLAS MULROY TENOR | MATTHEW BROOK BASS

SAISON 2017/2018 ABONNEMENTKONZERT 2

NDR DAS ALTE WERK

Mittwoch, 1. November 2017 | 20 Uhr
Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

JOHANN SEBASTIAN BACH

DUNEDIN CONSORT
JOHN BUTT CEMBALO UND LEITUNG
MARIA KEOHANE SOPRAN
CLAIRE EVANS SOPRAN
CLARE WILKINSON ALT
N.N. ALT
NICHOLAS MULROY TENOR
MALCOLM BENNETT TENOR
MATTHEW BROOK BASS
JON STAINSBY BASS

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685 - 1750)

Orchestersuite Nr. 1 C-Dur BWV 1066 (vor 1724)
Ouvertüre
Courante
Gavotte I – II – I
Forlane
Menuett I – II – I
Bourrée I – II – I
Passepied I – II – I

Missa brevis (Lutherische Messe) G-Dur
für Soli, Chor und Orchester BWV 236 (ca. 1738/39)
I. Chor: Kyrie eleison
II. Chor: Gloria in excelsis
III. Arie (Bass): Gratias agimus
IV. Duett (Sopran, Alt): Domine Deus, Agnus Dei
V. Arie (Tenor): Quoniam tu solus
VI. Chor: Cum Sancto Spiritu

Pause

Missa brevis (Lutherische Messe) A-Dur
für Soli, Chor und Orchester BWV 234 (ca. 1738/39)
I. Chor: Kyrie eleison
II. Chor: Gloria in excelsis
III. Arie (Bass): Domine Deus, Rex caelestis
IV. Arie (Sopran): Qui tollis peccata mundi
V. Arie (Alt): Quoniam tu solus
VI. Chor: Cum Sancto Spiritu

Das Konzert wird auf NDR Kultur gesendet.
Den Sendetermin finden Sie unter: ndr.de/dasaltewerk

DUNEDIN CONSORT

BESETZUNG

LEITUNG
John Butt

ERSTE VIOLINE
Cecilia Bernardini
Sarah Bevan Baker

ZWEITE VIOLINE
Tuomo Suni
Kristin Deeken

VIOLA
Alfonso Leal del Ojo

VIOLONCELLO
Jonathan Manson
N.N.

FLÖTE
Katy Bircher
Graham O'Sullivan

OBOE
Alexandra Bellamy
Frances Norbury

FAGOTT
Carles Cristobal

ORGEL
Stephen Farr

DUNEDIN CONSORT

Das Dunedin Consort wurde 1995 gegründet. Sein Name leitet sich von Din Eidyn ab, dem alten keltischen Namen für Edinburgh Castle.

Unter der Leitung von John Butt etablierte sich das Ensemble als das führende schottische Barockensemble, das sowohl bei nationalen als auch bei internationalen Festivals in Kanada, Italien, Spanien, Irland, Deutschland, Belgien, Israel und Frankreich gastiert. Neben seiner Arbeit im Bereich des barocken und klassischen Repertoires gab das Dunedin Consort auch bei zahlreichen zeitgenössischen Komponisten wie William Sweeney, Errollyn Wallen, Peter Nelson und Sally Beamish Werke in Auftrag.

Konzerte mit dem Dunedin Consort werden regelmäßig auf BBC Radio 3 und BBC Scotland gesendet. Die Diskografie des Ensembles umfasst unter anderem Aufnahmen von Bachs Matthäus-Passion (Version von 1742), Händels „Acis and Galatea“ (nominiert für den Gramophone Award 2008), Bachs Messe h-Moll (in der Edition von Joshua Rifkin) und Johannes-Passion (von „Gramophone“ und dem „BBC Music Magazine“ zur „Aufnahme des Jahres“ nominiert). Jüngste Aufnahmen umfassen Bachs Violinkonzerte mit Cecilia Bernardini, der Konzertmeisterin des Dunedin Consorts, als Solistin und Bachs Weihnachtsoratorium. Im Sommer 2017 kam die jüngste Einspielung des Dunedin Consorts mit Monteverdis „Vespro della Beata Vergine“ heraus.

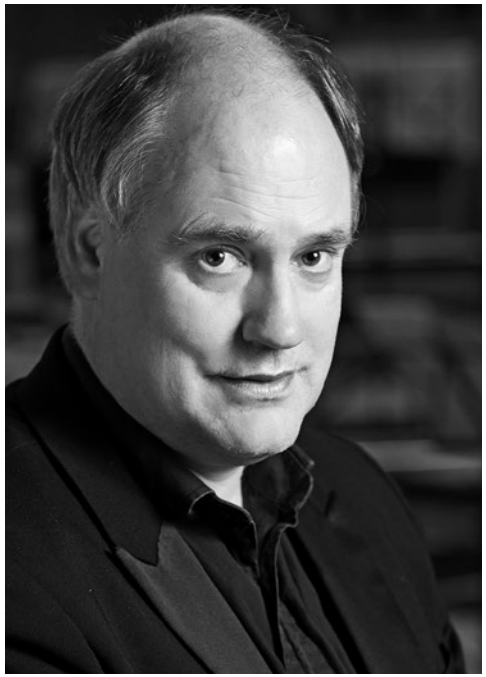
JOHN BUTT

LEITUNG

John Butt ist Gardiner Professor of Music an der University of Glasgow und Künstlerischer Leiter des Dunedin Consorts. Butt war Dozent an der University of Aberdeen und Fellow am Magdalene College Cambridge; 1989 übernahm er den Posten des Universitätsorganisten an den UC Berkeley und wurde dort zugleich Professor für Musik. 1997 kehrte Butt nach Cambridge zurück, wo er als Dozent und Fellow am King's College wirkte. 2001 wurde er auf seinen derzeitigen Posten an der University of Glasgow berufen.

John Butts Bücher wurden von der Cambridge University Press veröffentlicht. Zu seinen Veröffentlichungen zählen „Bach Interpretation" (1990), ein Handbuch zu Bachs Messe h-Moll (1991) und „Music Education and the Art of Performance in the German Baroque" (1994). In „Playing with History" (2002) untersuchte Butt das Phänomen der historischen Aufführungspraxis im Kontext unserer Zeit. Sein Buch „Bach's Dialogue with Modernity" über die Passionen Bachs wurde 2010 veröffentlicht. Darin interpretiert Butt Bachs Passionen vor dem Hintergrund einer spezifisch modernen Subjektivität und eines modernen Zeitempfindens. Darüber hinaus wirkt Butt als Mitherausgeber sowohl des Cambridge als auch des Oxford „Companion to Bach" sowie der „Cambridge History of Seventeenth-Century Music".

Mit dem Dunedin Consort hat John Butt sowohl eine große Auswahl von Barock-Repertoire als auch zeitgenössische Werke aufgeführt. Als Gastdirigent arbeitete Butt unter anderem mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment, The English Concert, The Irish Baroque Orchestra,



Philharmonia Baroque Orchestra, The Royal Academy of Music, Scottish Chamber Orchestra, Portland Baroque Orchestra und dem Stavanger Symphony Orchestra. Darüber hinaus konzertiert John Butt auch als Organist und Cembalist. Bei Harmonia Mundi sind bislang 13 Einspielungen mit Butt als Instrumentalisten erschienen. Als Organist und Dirigent agiert Butt weltweit; jüngste Engagements führten ihn nach Deutschland, Frankreich, Polen, Israel, Korea, Kanada, die Niederlande und nach Irland.

Im Jahr 2001 wurde John Butt der Bach-Preis der Royal Academy of Music/Kohn Foundation für seine Verdienste um die Aufführung und Erforschung der Werke Johann Sebastian Bachs verliehen. 2013 ehrte ihn das Royal College of Organists für seine Verdienste um die schottische Musik.

MARIA KEOHANE

SOPRAN

Das Repertoire der schwedischen Sopranistin Maria Keohane umfasst ein weites Spektrum an Stilen und Gattungen vom Barock bis zu zeitgenössischen Musik, vom Lied über Oper bis zum Oratorium. Keohane sang unter anderem als Melanto und Giunóne in Claudio Monteverdis „Il Ritorno d'Ulisse in Patria" im Gothenburg Theatre, als Proserpina und als Ninfa in Peris „Euridice" im Drottningholm Court Theatre in Stockholm und als Tebaldo in Verdis „Don Carlos" im Royal Danish Theatre in Kopenhagen. Darüber hinaus trat Maria Keohane bei den Händel Festspielen Halle, dem Tanglewood Festival und im Concertgebouw Amsterdam auf.

Maria Keohane wird häufig als Solistin in Oratorien engagiert und arbeitete mit so renommierten Dirigenten zusammen wie Jerome Coreas, Eric Ericson, Martin Gester, Roy Goodman, Gustav Leonhardt, Jakob Lindberg, Andrew Manze, Nicholas McGegan, Lars-Ulrik Mortensen, Andrew Parrott, Stephen Stubbs, Jos van Veldhoven, Arnold Östman und Christopher Warren-Green. Zu den Engagements der vergangenen Zeit gehören Tourneen durch Japan, Europa und Skandinavien mit Concerto Copenhagen, Ricecar Consort, European Union Baroque Orchestra und der Netherlands Bach Society. Zusammen mit dem Philharmonia Baroque Orchestra führte Keohane Johann Sebastian Bachs Hochzeitskantate in San Francisco auf.

Die Diskografie von Maria Keohane umfasst zahlreiche CDs mit dem Barocktrompeter Niklas Eklund und dem Ensemble Folksmusik i Frack. Auch an Fernseh- und Rundfunkaufnahmen wirkte die Künstlerin mit.

Maria Keohane wurde mehrfach von der Royal Swedish Academy of Music ausgezeichnet. Im Jahr 2000 erhielt sie einen Sonderpreis beim Van Wassenaer-Wettbewerb, und 2005 wurde sie für ihre Interpretation der Armida in Händels „Rinaldo" mit dem Reumert-Preis geehrt.

CLARE WILKINSON

ALT

Die englische Mezzosopranistin Clare Wilkinson liebt das Musizieren in den unterschiedlichsten Besetzungen und fühlt sich im Barockorchester, im Gamben- oder im Vokalconsort gleichermaßen zuhause. Besonders gefragt ist sie als Bach-Interpretin; sie wirkte in Aufführungen all seiner großen Werke als Altsolistin unter Sir John Eliot Gardiner mit. Hierbei sind das Konzert mit der Kantate 170 „Vergnügte Ruh“ im Köthener Spiegelsaal sowie die Aufführung der Matthäuspassion in der Thomaskirche in Leipzig als Höhepunkte zu nennen. Zu ihren Bach-Einspielungen zählen das Magnificat, „Welt, Gute Nacht“, die Passionen nach Johannes, Matthäus und Markus sowie die Trauer-Musik.

In den vergangenen Jahren arbeitete Clare Wilkinson außerdem mit Jos van Veldhoven, Laurence Cummings, Adàm Fischer, Bart Van Reyn, Gijs Leenaers (Concertgebouw Chamber Orchestra), Mats Bertilsson, Philip Pickett (New London Consort) sowie dem Ensemble Florilegium zusammen. Wilkinson konzertiert auch regelmäßig mit den Gambenconsorts The Rose Consort of Viols und Fretwork und unternimmt mit diesen ausgedehnte Streifzüge durch das Repertoire von William Byrd bis Tan Dun.

Sehr gern steht Clare Wilkinson auch auf der Opernbühne: Unter anderem sang sie die Venere in Monteverdis „Ballo dell’Ingrate“ (BBC Proms), die Galatea in Händels „Acis und Galatea“ (London Handel Festival) und die Mezzo-Partie in David Langs „Little Match Girl Passion“ (Cryptic Theatre). Darüber hinaus wirkte sie in I Fagiolinis Secret Theatre-Projekt „The Full Monteverdi“

mit und gab den Amor in Glucks „Orfeo“. Im Rahmen der von der Kritik hoch gelobten Show „Death Actually“ von GOTCompany auf dem Spitalfields Festival 2014 brachte sie Motetten von Johann Sebastian Bach in inszenierter Form zur Aufführung.

NICHOLAS MULROY

TENOR

Nicholas Mulroy wurde in Liverpool geboren, er studierte zunächst moderne Fremdsprachen am Clare College Cambridge bevor er an die Royal Academy of Music wechselte. Unter der Leitung von Trevor Pinnock sang er Septimius in Händels „Theodora“ und unter John Eliot Gardiner den Evangelisten in Bachs Weihnachtsoratorium. Unter dem Dirigat von Emmanuelle Haïm war er in Rameaus „Hippolyte et Aricie“ am Theatre du Capitole in Toulouse zu hören, in einer von Sir Colin Davis geleiteten Aufführung von Berlioz’ „L’Enfance du Christ“ übernahm er die Rolle des Erzählers. Zudem trat Mulroy mehrfach bei den BBC Proms auf, er gastierte bei der Staatskapelle Dresden in Bachs h-Moll-Messe und Haydns Harmonie-Messe und sang beim Londoner Händel-Festival unter der Leitung von Laurence Cummings in der Matthäuspassion.

Beim Glyndebourne-Festival debütierte Nicholas Mulroy in Prokofjews Oper „Die Verlobung im Kloster“. Auf der Opernbühne sang er zudem Ferrando („Così fan tutte“), Don Ottavio („Don Giovanni“) und Belmonte („Die Entführung aus dem Serail“) sowie die Tenorpartie in Judith Weirs „Night at the Chinese Opera“. Begleitet vom Prince Consort übernahm Mulroy den Tenor in Janáčeks „Tagebuch eines Verschollenen“ beim Oxford Lieder Festival, sang Vaughan Williams „On Wenlock Edge“ in Edinburgh (Badke Quartet), Gavin Bryars „Eight Irish Madrigals“ (Mr McFall’s Chamber) sowie Tippetts „The Heart’s Assurance“.

Weitere Projekte beinhalten Recitals beim Lichfield Festival, eine CD-Aufnahme von Monteverdis Vesper aus dem Jahr 1610 mit

Edward Higginbottom und Charivari Agréable, eine Neuproduktion von Rameaus Tragédie lyrique „Dardanus“ mit Emmanuelle Haïm in Lille, Caen und Dijon sowie eine Tournee mit Marc Minkowski.

MATTHEW BROOK

BASS

Matthew Brook ist ein international gefragter Bassbariton und besonders profilierter Interpret im Bereich der Barockmusik. Brook trat als Solist in Europa, Australien, Südafrika und Asien auf. Er arbeitete mit Dirigenten wie Sir John Eliot Gardiner, Sir Charles Mackerras, Paul McCreesh und Orchestern wie dem Philharmonia Orchestra, dem London Symphony Orchestra, dem Concertgebouw Orchestra, dem Freiburger Barockorchester, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, dem Scottish Chamber Orchestra, den English Baroque Soloists sowie dem Orchestra Nationale de Lille zusammen.

Als Solist und ehemaliges Mitglied des Vokalensembles I Fagiolini gastierte er bei zahlreichen Festivals wie jenen von Edinburgh, Cheltenham, Utrecht, den BBC Proms, La Chaise Dieu und beim Festival Bermuda. Brook sang unter anderem in Händels „Acis and Galatea“, in Purcells „Indian Queen“ und interpretierte Hauptrollen in „Eugen Onegin“, „Tosca“ und „Die Hochzeit des Figaro“.

Neben seinen regelmäßigen Engagements an den großen Opernhäusern tritt Matthew Brook auch regelmäßig im Konzertbereich auf. Er sang u. a. mit der Philharmonie St. Petersburg das Deutsche Requiem von Johannes Brahms und mit der Staatskapelle Dresden Bachs h-Moll-Messe. Des Weiteren sang Brook unter Sir John Eliot Gardener in San Francisco und New York das Requiem von Wolfgang Amadeus Mozart. Mit dem European Chamber Orchestra und dem Kammerchor Tenebrae spielte Brook beim Verlag Warner Classics Mozarts Requiem mit Richard Hickox und mit dem BBC National

Orchestra of Wales Berlioz’ „L’Enfance du Christ“ und Händels „Messiah“ ein. Darüber hinaus erschienen Aufnahmen von Bachs Johannespassion und Händels „Acis and Galatea“ bei Linn Records. Weitere Aufnahmen entstanden für die Labels Chandos, Hyperion, Naxos und EMI.

LUST UND FREUDE, LOB UND DANK

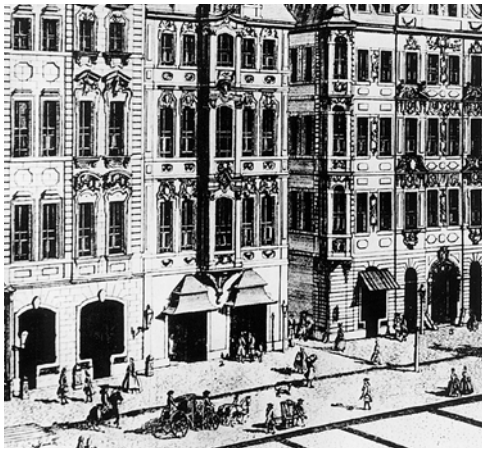
WELTLICHES UND GEISTLICHES VON JOHANN SEBASTIAN BACH

Auf den ersten Blick scheinen die Werke des heutigen Bach-Programms gegensätzliche Aspekte barocken Lebensgefühls zu repräsentieren: Auf der einen Seite steht die Orchestersuite für Sinnenfreude und höfische Prachtentfaltung, auf der anderen repräsentieren die lateinischen Kurzmessen Strenge und Frömmigkeit. Doch wie schrieb 1722 der Leipziger Student Gotthold Ephraim Scheibel: „Der Ton, der mich in einer Opera vergnügt, der kann solches auch in der Kirche tun; nur dass er ein anderes Objektum hat.“ Und Bach selbst verband sowohl in geistlichen als auch weltlichen Werken die gelehrt-kontrapunktische, der Kirchenmusik entstammende Schreibweise mit tänzerischen Rhythmen und affektgesättigter Melodik. Ohnehin komponierte er stets „nur zu Gottes Ehre“ – alles andere, so erklärte er einmal, sei „keine eigentliche Musik, sondern ein teuflisches Geplärr und Geleier.“

OPERNAUSZÜGE IM KAFFEEHAUS

Anfang des 18. Jahrhunderts grassierte an den deutschen Residenzen ein regelrechtes Frankreich-Fieber. Der Adel baute französisch, sprach französisch, hielt sich französische Jagd- und Tanzmeister und hätte zu gerne auch die „Tragédies lyriques“ des berühmten Jean-Baptiste Lully am eigenen Hof aufführen lassen. Da sich die deutschen Kleinstaaten den Prunk von Versailles aber nicht leisten konnten, begnügten sie sich notgedrungen mit Instrumentalauszügen aus Lullys Opern. Schon bald schrieben deutsche Komponisten auch selbst Orchestersuiten oder „Ouvertüren“, wie sie nach ihrem ausladenden Eröffnungssatz oft genannt wurden. Auf diesen Eröffnungssatz, die eigentliche Ouvertüre, folgte dann jeweils eine Reihe stilisierter Tänze – schließlich spielte das Ballett in französischen Bühnenstücken eine bedeutende Rolle.

Die Orchestersuite entwickelte sich zu einer der wichtigsten Musikgattungen der Barockzeit, und als Gipfelwerke des Genres gelten heute die vier Suiten BWV 1066 bis 1069 von Johann Sebastian Bach. Da statt ihrer Originalmanuskripte nur Stimmenabschriften überdauert haben, ist weder eine Datierung noch eine Bestimmung der Kompositionsreihenfolge möglich. Bach könnte die Suiten entweder in seiner Zeit am Weimarer Hof (1708–1717), in Köthen (1717–1723) oder danach in Leipzig komponiert haben. Dort gehörten sie jedenfalls zum Repertoire des Collegium musicum, dessen Leitung Bach ab 1729 zusätzlich zu seiner Arbeit als Thomas-

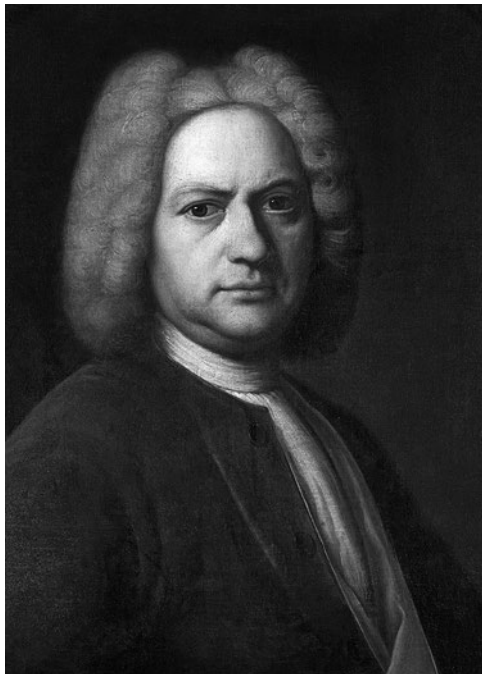


Zimmermann’sches Kaffeehaus in Leipzig (Mitte), Ausschnitt aus einem Kupferstich von Johann Georg Schreiber

kantor übernahm. Das Collegium, eine Vereinigung aus Berufsmusikern, musikbegeisterten Bürgern und Studenten, war 1702 durch den jungen Telemann ins Leben gerufen worden. Es versammelte sich „bey Herrn Gottfried Zimmermann, Sommers-Zeit Mittwochs, auf der Wind-Mühl-Gasse, im Garten von 4 bis 6 Uhr, und Winters-Zeit Freitags im Caffée-Hause, auf der Catherinen-Strasse, von 8 bis 10 Uhr". Unter Bachs Anleitung muss das Ensemble ein hohes Niveau erreicht haben, denn Johann Heinrich Zedlers „Grosses vollständiges Universal-Lexicon Aller Wissenschafften und Künste" bezeichnete es als das berühmteste seiner Art.

ORCHESTERSUITE NR. 1 C-DUR

Die ältesten Stimmen der Suite Nr. 1 C-Dur stammen aus dem Jahr 1724, also aus Bachs erster Leipziger Zeit – was allerdings nicht ausschließt, dass sie bereits früher komponiert wurde. So halten die Herausgeber des Werks in der Neuen Bach-Ausgabe eine Entstehung in Köthen oder sogar Weimar für möglich, weil sie in der paarigen Anlage der meisten Tanzsätze (Gavotte I und II usw.) einen älteren Suitentyp erkennen. Dass die Ursprünge der Gattung im französischen Ballett des 17. Jahrhunderts liegen, zeigt sich in der C-Dur-Suite schon an der Besetzung: Ein „Oboentrio" – also zwei Oboen und ein Fagott – hatte auch Lully, der Hofkomponist Ludwigs XIV., gerne als klangliches Gegengewicht zu den Streichern eingesetzt. Bach allerdings nutzte das Instrumentarium im Sinne des damals beliebten „vermischten Geschmacks": Während die Rahmenteile der Ouvertüre Pomp und Pathos nach französischem Goût verbreiten, gibt sich das mittlere Allegro als brillanter Konzertsatz nach italienischem Gusto – mit Oboen und Fagott als Soloinstrumenten.



Johann Sebastian Bach, Gemälde von Johann Jakob Ihle, um 1720

Den Charakter der folgenden Tänze hat der Hamburger Musikgelehrte Johann Mattheson in seinem „Vollkommenen Kapellmeister" von 1739 erläutert: Die Courante „suchet ihrem Namen durch immerwährendes Laufen [frz. „courir" = laufen] ein völliges Recht zu tun". Während ihr vorherrschender Affekt „süße Hoffnung" ist, kennzeichnen „eine rechte jauchzende Freude" und ein „hüpfendes Wesen" die Gavotte. Dem Menuett ordnet Mattheson „mäßige Lustigkeit" zu und fährt fort: „Die rechten, aufrichtigen Tanzmelodien dieser Gattung und ihr wahres Kennzeichen kann man nirgend besser antreffen als bei den Franzosen und ihren gescheuten Nachahmern in Teutschland …" Von der Bourrée heißt es, „dass ihr eigentliches Abzeichen auf der Zufriedenheit und einem gefälligen Wesen beruhe, dabei gleichsam etwas Unbekümmertes oder Gelassenes, ein wenig Nachlässiges, Gemächliches und doch nichts Unangenehmes vermacht ist." Der Passepied schließlich erscheint Mattheson „leichtsinnig", allerdings wiederum nicht auf abstoßende Art, sondern „so wie manch Frauenzimmer, ob es gleich ein wenig unbeständig ist, dennoch ihren Reiz dabei nicht verlieret." Nicht erwähnt ist im „Vollkommenen Kapellmeister" die Forlane, ein lebhafter Tanz, der ursprünglich aus der italienischen Provinz Friaul kommt und im Dreiertakt steht. Die meisten Sätze der C-Dur-Suite legte Bach, wie schon erwähnt, in Paaren an, wobei er jeweils den zweiten Tanz zarter instrumentierte als den ersten, der zum Abschluss noch einmal wiederholt wird. Auf diese allgemein übliche Reduzierung der Besetzung bezog sich später die Bezeichnung „Trio" für den Mittelteil von Menuetten oder Scherzi in klassischen Sinfonien.

PRACHTVOLLE BLUMEN IM NEUEN STRAUSS: BACHS „LUTHERISCHE MESSEN"

Lateinische Messvertonungen bringt man eher mit dem römisch-katholischen Ritus in Verbindung, doch der Protestant Bach schuf nicht nur seine berühmte h-Moll-Messe, sondern darüber hinaus noch vier „Kyrie-Gloria-Messen" (BWV 233 bis 236), die auch als „Missae breves" oder „lutherische Messen" bezeichnet werden. Sie sind allerdings bis heute relativ selten live oder auf Tonträgern zu hören – unter anderem wohl, weil negative Urteile früher Kommentatoren erst in jüngerer Zeit auf Widerspruch stießen. Eines dieser Urteile fällte Philipp Spitta; in seiner zweibändigen Bach-Biographie von 1873/1880 heißt es über die Messen: „Hier sind prachtvoll entfaltete Blumen von ihren Stängeln geschnitten und zum verwelklichen Strauß gebunden […] Die offenbar eilig zusammengeschriebenen Werke deuten auf Mangel an Zeit und Stimmung zu urkräftigem Schaffen." Albert Schweitzer nannte die Messen in seiner Bach-Monographie von 1908 sogar „oberflächlich und zum Teil geradezu sinnlos".

Beide Autoren bezogen ihre Kritik auf das von Bach angewandte „Parodieverfahren": Der Leipziger Thomaskantor komponierte seine Messen nicht völlig neu, sondern stellte sie aus bereits vorhandenen, neu textierten und überarbeiteten Sätzen deutscher Kirchenkantaten zusammen. Eine Musik, die ursprünglich von einem ganz bestimmten Text inspiriert wurde und seinen Sinn ausdrückte, kann aber nicht ebenso gut zu anderen Worten passen – so zumindest die Annahme der Kritiker. Sie gingen des Weiteren davon aus, dass Bach die Werke für einen katholischen Auftraggeber (etwa den Dresdner Hof) geschaffen haben müsse – und daher lieblos, ohne innere Anteilnahme. Beide Annahmen sind jedoch heute nicht mehr zu halten. Denn im protestantischen Leipzig sang man zwar nicht mehr das komplette Mess-Ordinarium in lateinischer Sprache, wohl aber zu hohen Festtagen die Messteile Kyrie und Gloria. Es ist daher kaum erstaunlich, dass Bach lateinische Kurzmessen für die von ihm geleitete Kirchenmusik schrieb, sondern eher, dass er dies erst so spät tat – nämlich nach Meinung der meisten Forscher um 1738/39.

Trotzdem bleibt noch die Frage, warum Bach zu diesem Zweck ältere Vorlagen umgestaltete, statt etwas ganz Neues zu erfinden. Nur aus Bequemlichkeit oder Zeitnot kann er kaum so gehandelt haben, schließlich musste er für die Messen zunächst passende Vorlagen aus seinem Fundus wählen, also Sätze von ähnlicher Textstruktur, ähnlichem Affektgehalt, womöglich sogar einer ähnlichen theologischen Aussage. Danach waren dennoch umfangreiche Anpassungen vorzunehmen, sodass der Aufwand womög-

lich den einer Neukomposition überstieg. Über Bachs Motive kann man nur spekulieren; fest steht jedoch, dass er in seinen späteren Jahren noch häufiger Werke, die ihm besonders wertvoll erschienen, in einen neuen Zusammenhang stellte. Womöglich wollte er diesen Werken bessere Aufführungsmöglichkeiten sichern: Als Kantaten waren sie häufig durch ihren Text an einen bestimmten Sonn- oder Feiertag gebunden; Kyrie-Gloria-Messen konnten dagegen an insgesamt 14 Tagen des Kirchenjahrs gesungen werden. Man kann im Übrigen vermuten, dass Bach seine vier Kurzmessen bewusst als Zyklus konzipierte. Dafür spricht erstens ihre sehr ähnliche Struktur: Alle sind sechssätzig, mit einem Kyrie-Chor und einem in fünf Teile gegliederten Gloria, das drei Arien zwischen zwei rahmende Chorsätze stellt. Zweitens gibt es unter den von Bach gewählten Vorlagen nicht weniger als vier – die Kantaten BWV 79, 102, 179 und 187 –, die in mehr als einer Messe auftauchen und so eine Verbindung zwischen den einzelnen Umarbeitungen knüpfen.

MESSE G-DUR BWV 236

So verwendete Bach beispielsweise zwei Sätze aus seiner Kantate BWV 179 „Siehe zu, dass deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei“ in der G-Dur-Messe BWV 236 und einen weiteren im A-Dur-Werk BWV 234. Der Eingangschor der Kantate wurde zum Kyrie von BWV 236, und Bachs recht enge Orientierung an der Originalmusik führte dazu, dass er die sonst übliche Dreiteiligkeit Kyrie eleison / Christe eleison / Kyrie eleison zugunsten verschiedener Kombinationen zweier Fugenthemen aufgab. Ein weiterer Eingangschor eröffnet das Gloria der G-Dur-Messe, nämlich derjenige der Kantate BWV 79 „Gott der Herr ist Sonn und Schild“, die Bach zur Feier des Reformationstages 1725 komponiert hatte. In diesem Fall griff er viel stärker in den Charakter der Musik ein: Die pochenden Pauken des Kantatenchors entfallen ersatzlos, während die Horn-Fanfaren nun dem Chor-Sopran und -Alt übertragen sind. Passenderweise singen also nur die hohen Stimmen zu den Worten „Gloria in excelsis Deo“ (Ehre sei Gott in der Höhe). Die tiefen, Tenor und Bass, stoßen erst bei den Worten „et in terra pax“ (und Friede auf Erden) hinzu – an der Stelle, die im Original dem ersten Vokaleinsatz entspricht.

Thomaskirche und Thomasschule, Kupferstich von Johann Georg Schreiber, 1735

Es folgt eine Bass-Arie, die Bach seiner Kantate BWV 138 „Warum betrübst du dich, mein Herz?“ entnahm. Der tänzerische Menuett-Rhythmus und die fast opernhaften Koloraturen mögen hier recht weltlich erscheinen; sie passen aber zur freudig-dankbaren Stimmung des Textabschnitts „Gratias agimus“. Ein weiterer Satz aus der Reformationskantate BWV 79 ist das Duett „Domine Deus, Agnus Dei“. Er wirkt in der Messe sanfter, intimer als im Original – unter anderem, weil aus der Besetzung Sopran/Bass nun ein Duo Sopran/Alt wird. Die näher beieinander liegenden Stimmen scheinen sich zu umschlingen, man könnte sich zu ihrem Klang fast ein Liebesduett vorstellen. Auch in der folgenden Tenor-Arie „Quoniam tu solus“ hat Bach den fast aggressiven Charakter der Vorlage („Falscher Heuchler Ebenbild“ aus BWV 179) deutlich abgemildert – vor allem durch ein langsameres Tempo und die Reduzierung des vollen Orchestersatzes zum Trio aus Oboe, Tenor und Continuo. Für den Schlussabschnitt seiner Messe, „Cum Sancto Spiritu“ wählte Bach einen dritten Kantaten-Eingangschor, die zweiteilige Fuge zu Beginn der Kantate BWV 17 „Wer Dank opfert, der preiset mich“.

MESSE A-DUR BWV 234

Die Vorlage des Kyries der A-Dur-Messe BWV 234 ist nicht bekannt, doch man nimmt an, dass Bach auch diesen dreiteiligen, vom 3/4- über den 4/4- zum 3/8-Takt wechselnden Satz aus einem älteren Werk gewann. Besonders bemerkenswert erscheint der Mittelteil, das Chorrezitativ „Christe eleison“, das zugleich ein fünfstimmiger Kanon der vier Chorstimmen und der unisono laufenden Flöten ist. Erhalten hat sich dagegen Bachs Vorlage zum Eröffnungssatz des Gloria: es handelt sich um den dramatischen sechsten Satz der Kantate BWV 67. Die Originalmusik wechselt beständig zwischen schnellen, kriegerischen Klängen (auf den Text „Wohl uns, Jesus hilft uns kämpfen und die Wut der Feinde dämpfen, Hölle, Satan, weich!“) und langsamen, friedvollen („Friede sei mit euch!“). Im Messsatz deutet Bach die Schlachtenmusik zum Lobpreis um, während er den sanften Ausdruck der langsamen Teile beibehält – dieser passt sowohl zu den Worten „Et in terra pax“ als auch zu „Adoramus te“ (wir beten dich an) und „Gratias agimus tibi“ (wir danken dir). Es folgen die als Arien für Bass, Sopran bzw. Alt gestalteten Abschnitte „Domine Deus“ (ohne bekannte Vorlage), „Qui tollis“ (aus BWV 179) und „Quoniam tu solus“ (aus BWV 79). Unter ihnen ragt besonders der mittlere Satz heraus: Bach lässt in seiner Bearbeitung der Arie „Liebster Gott, erbarme dich“ den instrumentalen „Bass“ in relativ hoher Tonlage von Violine und Viola ausführen, wodurch ein Eindruck von Schwerelosigkeit entsteht, passend zur Befreiung der Seele von den Sünden. Für den Schlusschor seiner A-Dur-Messe schrieb Bach, wie schon für den von BWV 236, eine knappe langsame Einleitung neu. Auf sie folgt der prächtige Eingangschor der Kantate BWV 136 „Erforsche mich, Gott, und erfahre mein Herz“. Insgesamt zeigt sich, dass Bach bei der Umarbeitung seiner Kantaten sehr überlegt vorging. Seine Messen erscheinen bei näherer Betrachtung keineswegs „oberflächlich“ oder „sinnlos“, sondern zeugen vielmehr von einer bewundernswürdigen Erfindungskraft und Textsensibilität.

Jürgen Ostmann

TEXTE

I. Kyrie
Kyrie, eleison!
Christe, eleison!
Kyrie, eleison!

II. 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.
Domine Deus, rex coelestis,
Deus pater omnipotens.
Domine Fili unigenite, Jesu Christe,
Domine Deus, agnus Dei, Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.

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

Quoniam tu solus sanctus Dominus,
tu solus altissimus.
Cum sancto spiritu in gloria Dei Patris.
Amen.

I. Kyrie
Herr, erbarme dich!
Christus, erbarme dich!
Herr, erbarme dich!

II. Gloria
Ehre sei Gott in der Höhe,
und auf Erden Friede den Menschen
guten Willens.
Wir loben dich, wir preisen dich, wir beten
dich an, wir verherrlichen dich.
Wir sagen dir um deines großen Ruhmes
willen Dank.
Herr, Gott, himmlischer König,
allmächtiger Vater,
Herr, eingeborener Sohn, Jesus Christus,
Herr Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters,
der du trägst die Sünden der Welt,
erbarme dich unser.
Der du die Sünden der Welt trägst,
erhöre unser Flehen!
Der du zur Rechten des Vaters sitzt,
erbarme dich unser.
Denn du allein bist heilig, du allein bist der Herr,
du allein bist der Höchste.
Mit dem Heiligen Geist in der Herrlichkeit Gottes
des Vaters. Amen.

KONZERTVORSCHAU

NDR DAS ALTE WERK

Abo-Konzert 3
Freitag, 1. Dezember 2017 | 20 Uhr
Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

Freiburger Barockorchester
Gottfried von der Goltz Leitung
Anna Lucia Richter Sopran (Glaube, Zion)
Julienne Mbodjé Alt (Choräle)
Colin Balzer Tenor (Andacht)
Michael Feyfar Tenor (Petrus)
Peter Harvey Bariton (Jesus)
Konstantin Wolff Bariton (Caiphas)

GEORG PHILIPP TELEMANN
„Das selige Erwägen des bittern Leidens
und Sterbens Jesu Christi“
Passionsoratorium für Soli und Orchester
TWV 5:2

19 Uhr: Einführungsveranstaltung im Kleinen Saal

Im Rahmen des Telemann-Festivals 2017

Freiburger Barockorchester

Abo-Konzert 4
Donnerstag, 15. Februar 2018 | 20 Uhr
Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

Baroque Orchestra B’Rock
Dmitry Sinkovsky Violine und Leitung

JOHANN JOSEPH FUX
Ouvertüre Nr. 4 D-Dur
Concerto D-Dur
„Le dolcezze e l’amarezze della notte“
ANTONIO VIVALDI
Concerto F-Dur per molti instrumenti RV 569
Concerto D-Dur „Per la Solennità di
San Lorenzo“ RV 562
HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER
Battalia a 10 D-Dur
GEORG PHILIPP TELEMANN
Konzert A-Dur „Die Frösche“ TWV 51:A4

19 Uhr: Einführungsveranstaltung im Kleinen Saal

Baroque Orchestra B’Rock

Karten im **NDR Ticketshop** im Levantehaus,
Tel. (040) 44 192 192, online unter ndrticketshop.de

IMPRESSUM

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
Programmdirektion Hörfunk
Bereich Orchester, Chor und Konzerte
Leitung: Achim Dobschall

NDR Das Alte Werk
Redaktion: Angela Pironti
Redaktionsassistenz: Janina Hannig,
Cathérine Dörücü

Redaktion des Programmheftes:
Dr. Ilja Stephan

Der Text von Jürgen Ostmann
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos: [M] Fotolia; David Wassermann/
brandXpictures (Titel); David Barbour (S. 5);
David Barbour (S. 6); Marco Borggreve (S. 8);
Raphaelle Photography (S. 9); Richard
Shymansky (S. 10); AKG-Images (S. 11, S. 12,
S. 14); Anneliese van der Vegt (S. 17l.);
Mirjam Devriendt (S. 17 r.)

NDR | Markendesign
Gestaltung: Klasse 3b; Druck: Nehr & Co. GmbH
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

NDR Das Alte Werk im Internet:
ndr.de/dasaltewerk | dasaltewerk@ndr.de

Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.