

ständigen Instrumentalpart neben dem Vokalchor ausführen. So erscheint das zweite Kyrie rein klanglich als eine ungeheure Zusammenballung der instrumentalen und vokalen Klangcharaktere.

Wie sich hier in den beiden Kyrie-Sätzen Form und Klangbild decken und ergänzen, so ist dies auch in dem eingeschlossenen Christe der Fall. Ist dessen Form spielerisch-gefällig, so ist sein Klangbild heiter, anmutig, lichtumflossen. Das volle *espressivo* der Violine, die hier im Orchesterpart unumschränkt herrscht, gesellt sich zu dem strahlenden Glanz der duettierenden Sopranstimmen — bezeichnenderweise sind es hohe Frauenstimmen. Das Ganze ist in eine Fülle von Licht getaucht und hebt sich infolgedessen über die düsteren Rahmenglieder des Kyrie-Komplexes heraus.

Schließlich sei noch der Tonartenordnung der drei Teile gedacht. Auch hier finden sich die soeben hervorgehobenen Gemeinsamkeiten und Gegensätzlichkeiten. Die Ecksätze entwickeln sich in düsteren Molltonarten: h-moll und fis-moll, während das eingeschlossene Christe in einem warmen D-dur erstrahlt, das auch im Tonraum genau die Mitte zwischen den beiden Molltonarten einnimmt.

Formbehandlung, Klangstruktur, Tonalität innerhalb der drei Teile des Kyrie-Komplexes ergeben somit ein ganz bestimmtes Bild, dessen Einzelzüge eine Deutung im Hinblick auf den Vorstellungs- und Gefühlsgehalt des Textes schon ermöglichen könnten. Eine solche Deutung wird aber erst dann vollkommen zwingend sein, wenn auch die Eigenart der musikalischen Sprache, mit der Bach die drei Sätze erfüllt, erläutert worden ist. Die melodische Qualität, der affektive Gehalt der Thematik, aus der die einzelnen Sätze herauswachsen, soll daher in Kürze noch erörtert werden.

Das erste Kyrie beginnt bekanntermaßen nicht sogleich mit der erwähnten Fuge, sondern mit einer viertaktigen Introduction, in der sich der vokale und instrumentale Klangapparat sogleich und durchgehends zu einer einheitlichen, hoch aufgetürmten Masse zusammenschließt. Die Art und Weise, wie sich hier die Melodik der Singstimmen, insbesondere der beiden Außenstimmen (1. Diskant und Baß) entfaltet, ist paradigmatisch. Das folgende Fugenthema ist bei näherer Betrachtung eine höchst differenzierte und intensivierte Ausweitung dieser viertaktigen lapidaren Aufstellung: