

konzeption des Credo-Satzes ist ein tiefgreifender Gegensatz erkennbar. Bach, der gläubige Christ, der ganz im Gegensatz zu Beethoven noch mitten in einer lebendigen christlichen Gemeinschaft steht, bringt auch dieses Credo, das die großen Dogmensätze der christlichen Kirche enthält, in eine unmittelbare Beziehung zu dieser Kirche. Anfangs- und Schlußchor, das „Credo in unum Deum“ und das „Confiteor unum baptisma“, bindet er liturgisch, indem er aus dem Melodien-schatz der mittelalterlich-katholischen Kirche die betreffenden liturgischen Intonationen herausgreift und sie als Fugen- bzw. cantus firmus-Themen den betreffenden Sätzen zu Grunde legt<sup>1)</sup>. So spricht hier nicht ein einzelner Mensch, sondern die Kirche selbst in ihrer Ausdrucksweise das Credo aus. Kein stärkeres Symbol hätte Bach hierfür schaffen können, als daß er durch die liturgische Bindung von Anfang und Schluß des Credos gleichsam einen Ring um dieses monumentale Dogmengebäude legte und so alle subjektiv-individuellen Interpretationsversuche im Keime erstickte. Es fragt sich nur: wie kommt der Protestant Bach dazu, diese ursprünglich katholischen Altarweisen in sein Credo zu übernehmen? Eine leidliche Erklärung wäre schon gegeben, wenn man sich klar macht, daß Bach die Messe für den katholischen Dresdener Hof geschrieben hat, und daß er mit der Einbeziehung der gregorianischen Melodien den konfessionellen örtlichen Bedingungen und Gepflogenheiten entgegenkommen wollte. Hiergegen wäre sachlich nichts einzuwenden. Aber es ist dabei doch auch in Betracht zu ziehen, daß für Bach selbst diese Weisen etwas bedeutet haben, daß er sie nicht als fremdes Eigentum, zu dem er kein inneres Verhältnis hatte, auffaßte und seiner Messe einverleibte. Es ist ja hinreichend bekannt, daß der Schatz des liturgischen Gesanges, wie

Ostern, Himmelfahrt, Pfingsten, Trinitatis) und zuletzt von der vita venturi saeculi berichtet. Im Gegensatz hierzu sind die Rahmenglieder der Messe: Kyrie und Agnus Dei eng miteinander verknüpft durch das dominierende „miserere nobis“, sie sind als rein lyrische Äußerungen im Sinne zweier gewaltiger Lamentationen zu verstehen. Vorwiegend von lyrischem Gehalt erfüllt sind auch die weiter nach innen gelagerten Sätze: Gloria und Sanctus, die sich in hohem Maße als Jubilationen darbieten, mit der Einschränkung freilich, daß (beide-male übereinstimmend) ungefähr in der Mitte dieser Sätze (Qui tollis, Benedictus) die Jubilatio einer Meditatio weicht.

1) Zu der Melodie des „Confiteor“ vgl. P. Wagner, Das Graduale der St. Thomaskirche zu Leipzig (14. Jahrh.), Bd. 1, S. X (Herausgeg. in den von Th. Kroyer geleiteten Publikationen älterer Musik, Jahrgang V, Leipzig 1930).