

Evangelisch-Lutherische Kirchengemeinde Pirna

---

Mittwoch, den 9. Mai 1951 - Beginn 19 Uhr - Marienkirche Pirna

# HOHE MESSE

in h - moll

Johann Sebastian Bach



## AUSFÜHRENDE

### Dresdner Kreuzchor

dazu die Vorbereitungsklassen sowie ausgesuchte Knabenstimmen

### Dresdner Philharmonie

#### Solisten:

Knabensolostimmen des Kreuzchors . . . . . Sopran und Alt  
Rolf Apreck, Leipzig . . . . . Tenor  
Theo Adam, Staatsoper Dresden . . . . . Baß  
Heinz Hirtsch, Dresden . . . . . Soloflöte  
Heinz Butowski, Dresden . . . . . Solo-Oboe I  
Rudolf Kunze, Dresden . . . . . Solo-Oboe II  
Heinz Mann, Dresden . . . . . Solohorn  
Wolfgang Stephan, Dresden . . . . . Solotrompeter  
Konzertmeister Ferdinand Baumbach, Dresden . . . . . Solovioline  
Gerhard Paulik, Pirna . . . . . Orgel

#### Leitung:

Nationalpreisträger Kreuzkantor Professor

**Rudolf Mauersberger**

---

## EINFÜHRUNG

Daß der Thomaskantor Bach den katholischen Meßtext komponierte, ist durchaus kein so großes Problem, mit dem noch der Altmeister der Bachforschung Spitta ringen zu müssen glaubte. Der Teil der Messe, der sich das ganze Jahr hindurch gleich bleibt, ist schon in christlicher Frühzeit in musikalisch feste Formen gebracht worden. Der alte gregorianische Choral verfügt über verschiedene Singweisen des Meßtextes. Bach hat in seinem Werk zwei Themen aus der IVten Choralmesse an den Angelpunkten des Glaubensbekenntnisses: „Credo in unum Deum — Confiteor unam baptismam“ verwendet. Damit wäre Spittas Problem an sich schon gelöst; mit der Verwendung dieser Themen dokumentiert Bach, daß seine Messe über konfessionelle Schranken hinweg ein Bekenntnis zur christlichen Weltanschauung bedeutet. Was ihm, lokal gesehen, um so leichter fiel, als der Meßtext zu seiner Zeit in der evangelischen Liturgie Leipzigs manchmal noch lateinisch gesungen wurde. Verdeutschte bildet er bis zum heutigen Tage den Kern der evangelischen Liturgie.

Während andere Meßkompositionen Gebrauchsmusik sind, also dazu geschaffen wurden und werden, um beim Gottesdienst Verwendung zu finden, sprengt Bach in seiner Hohen Messe durch die Größe des Werkes alle Grenzen einer praktisch kirchlichen Verwendung. In einem Konzertsaal wäre die h-moll-Messe trotzdem fehl am Platze. Sie verlangt zur idealen Wiedergabe den Kirchenraum mit seinem Nachhall; sie benötigt einen Raum, der in Stein zu Gottes Ehre das aussagt, was Bach in Tönen zu uns redet. In unserer Marienkirche besitzen wir den idealen Klangraum für die Hohe Messe weit und breit. Wo könnte man das Wesen des musikalischen Kontrapunktes besser sehen als in unserer Kirche? Man schaue zum Gewölbe empor! Steinerne Rippen schießen wie Äste heraus aus den Pfeilern. Hüben wie drüben, gegensätzlich zueinander strebend, sich verschlingend zu wundersamem Flechtwerk. Ihre Überschneidungen bilden Linien höherer Ordnung, Linien, die den Blick nach vorn geleiten zum Altar — als Brennpunkt. Der Kontrapunkt der Gewölberippen, der hier und dort in beinahe artistischem Können zeigt, wie mühelos er den spröden Werkstoff Stein zu formen vermag, steigert sich im Altarraum zu höchster Meisterschaft. Nicht mehr geradlinig verlaufen die Rippen, schwingende Wellenlinien überschneiden sich, zwei aufeinander senkrecht stehende Bewegungsrichtungen verschmelzen zu wundersamen Verschlingungen. In die Musik des Sanktus der Hohen Messe übertragen: Die Triolen der Sextakkorde, die wie Wolken von Engeln den Thron des Höchsten umschweben, drücken dem  $\frac{4}{4}$ -Takt in dem die „irdischen“ Bässe in feierlichstem Schrittmotiv daherschreiten einen dreiteiligen Takt höherer Ordnung auf, in der symbolischen Sprache Bachs ein Sinnbild der göttlichen Dreifaltigkeit.

Ein Gelehrter sagte voriges Jahr in einem Vortrag über den Stand der Bachforschung, daß das Bachbild sich alle 50 Jahre um eine höhere Dimension weite. Diese kühne und große Behauptung ist für den, der sich mit dem Problem „Bach“ zu mühen unternimmt, eine Bestätigung dafür, daß dieser Größte, der Musik näher als alle anderen Menschen an dem göttlichen Urquell saß, aus dem alle Musik strömt. Im Vorwort eines älteren Klavierauszuges der Messe las ich, daß die Musik zum Confiteor im Credo „schlicht und einfach“ sei. Prof. Mauersberger sagte etwa 35 Jahre später einmal: „Wer versuchen wollte, die kontrapunktischen Wunder dieser Doppelfuge zu zählen (1. Thema: Confiteor, 2. Thema: „In remissionem peccatorum“, denen sich noch ein drittes Thema, das eingangs erwähnte gregorianische, überlagert, das vom Baß intoniert, vom Alt in der Quintlage kanonisch um eine Taktlänge verschoben anhebt, wonach der Tenor dasselbe Thema in der Vergrößerung (in doppelten Notenwerten) mitten in das Geflecht der Doppelfuge hinein „bekennt“), wer diese kompositorischen Wunder alle zählen wollte, könnte ebenso gut die Sterne am Himmel zählen.“

Die Randbemerkungen, die dem Meßtext beigefügt sind, sollen das Verständnis der Musik erleichtern. Aber auch ohne sie kann sich kein Mensch der himmelstürmenden Wucht dieser Musik entziehen. „Erklärungen“ werden da zum Stammeln! Wer vermöchte die Majestät der Alpen zu „erklären“, oder das Wunder eines verflammenden Sonnenunterganges seinem Gemüt näherzubringen mit optischen Brechungsgesetzen!

Zum Schluß ein Wort L u t h e r s über die Schönheit polyphoner Musik:

„Wo die natürliche Musica durch die Kunst geschärft und poliert wird, da siehet und schauet man erst zum Teil (denn gänzlich kann's nicht begriffen noch verstanden werden) mit großer Verwunderung die große und vollkommene Weisheit Gottes in seinem wunderlichen Werk der Musica, in welchem vor allem das seltsam und wohl zu verwundern ist, daß eine schlichte Weise oder Tenor (wie es die Musici heißen) her singet, neben welcher drei, vier oder fünf andere Stimmen auch gesungen werden, die um solche schlichte Weise oder Tenor, gleich als mit Jauchzen rings umher um solchen Tenor spielen und springen und mit mancherlei Art und Klang dieselbe Weise wunderbarlich zieren und schmücken, und gleichwie einen himmlischen Tanzreigen führen, also daß diejenigen, so solches ein wenig verstehen und dadurch bewegt werden, sich des heftig verwundern müssen, und meinen, daß nichts Seltsameres in der Welt sei, denn ein solcher Gesang mit viel Stimmen geschmücket.“

So herrlich ist das Wunder der kontrapunktischen Polyphonie niemals zuvor oder nachher wieder beschrieben worden. (A. Schweitzer.)

A. B e s l e r.

## Kyrie

1. Adagio / Largo

Chor (fünfstimmig) und Orchester

Kyrie eleison!

Herr, erbarme dich!

In gewaltigen Akkordschlägen erfolgt der dreimalige Anruf »Kyrie«. Wie durch ein gotisches Prachtportal eines Domes treten wir in den Wunderbau der h-moll-Messe ein. Als ein Zug von Elenden, Flüchtlingen zieht die Fuge anschließend vorbei, eine lange Elendsprozession, nur einen Ruf auf den Lippen: »Herr, erbarme dich unser!«

2. Larghetto

Duett, Sopran I. und II. Violinen

Christe eleison!

Christe, erbarme dich!

Zwei Seelen sprechen die Bitte um Erlösung in der freundlichen Paralleltonart D-Dur vertrauensvoll zu Christus, dem menschengewordenen Erlöser aus.

3. Alla breve, Moderato

Chor (vierstimmig) und Orchester

Kyrie eleison!

Herr, erbarme dich!

Das Bild der erlösungsbedürftigen Menschheit wie bei Nr. 1 nur von höherem Blickpunkt aus gesehen. Details des ersten Themas verschwinden auf diese Entfernung, nur die Hauptkonturen zeichnen sich ab, die Größe der Not riesenhaft zeichnend.

## Gloria

4. Vivace

Chor (fünfstimmig), Orchester und Bach-Trompeten

Gloria in excelsis Deo, et in terra pax  
hominibus bonae voluntatis.

Ehre sei Gott in der Höhe, und Friede  
auf Erden den Menschen guten Willens!

In strahlendem D-Dur ( $\frac{3}{8}$  Takt) erklingt mit Trompeten und Pauken der Engelsgesang zu Gottes Ehre. Friedvoll das Hirtenmotiv des »et in terra pax«, aus diesem entwickelt sich ein in sehndem Vorhalten emporsteigendes Nachspiel, wie ein Gebet um Frieden, bis ein beruhigend herabsteigender Pedalgang den Beschluß bildet. Kurze modulatorische Wendung von h-moll zu D-Dur und innig hebt das Thema der herrlichen Fuge über die Frieden verheißenden Worte an, musizierende Engel über Bethlehems Fluren!

5. Andante maestoso

Arie für Mezzosopran oder Alt, Violine Solo

Laudamus te, benedicimus te, ad-  
ramus te, glorificamus te.

Wir loben dich, wir preisen dich, wir  
beten dich an, wir verherrlichen dich.

Eine herrliche, anspruchsvolle Musik, die Bach hier die Menschenstimme und die Geige singen läßt zur Lobpreisung Gottes.

6. Alla breve, Pietoso

Chor (vierstimmig) und Orchester

Gratias agimus tibi propter magnam  
gloriam tuam.

Dank sagen wir dir wegen deiner  
großen Herrlichkeit.

Eine Wunderfuge, die gleich in Engführung beginnt und sich zu zwei erschütternden Höhepunkten steigert, an denen sich durch die Trompeten die Fuge zur Fünfstimmigkeit weitet.

7. Andante animato

Duett: Sopran, Tenor, Soloflöte

Domine Deus, rex coelestis, Deus pater  
omnipotens! Domine fili unigenite,  
Jesu Christe, altissime! Domine Deus,  
agnus Dei, filius patris!

Herr unser Gott, himmlischer König,  
Gott, allmächtiger Vater! Herr, des  
Vaters eingeborner Sohn, Jesus  
Christus, Höchster! Herr unser Gott,  
Lamm Gottes, Sohn des Vaters!

In lieblichem Zwiegesang, umrankt von Flötenkoloraturen, preist der Mensch, Mann und Frau, die Herrlichkeiten Gottes und seine Allmacht, preist Christus, den Erlöser, das Lamm, das da . . .

8. Lento

Chor (vierstimmig) und zwei Soloflöten

Qui tollis peccata mundi, miserere  
nobis, suscipe deprecationem nostram!

Der du trägst die Sünden der Welt,  
erbarme dich unser, nimm auf unser  
Flehn!

. . . trägt die Sünden der Welt. Fallende schwere Figuren des Tragens! Schwer und lang erhebt sich die Last der Sünden (peccata) um in schmerzlicher Chromatik (mundi) zurückzusinken. Unschuldsvoll spinnen die zwei Flöten ein zartes Filigran über das Bild menschlicher Schuld.

9. Allegro grandioso

Altsolo, Oboe d' amore

Qui sedes ad dexteram patris, mise-  
rere nobis!

Der du sitztest zur Rechten des Vaters,  
erbarme dich unser!

Eine Arie, deren Thema in seiner charakteristischen Schönheit sich dem Hörer besonders leicht einprägt.

10. Andante pomposo

Baß-Solo, Corno da caccia, zwei Fagotte

Quoniam tu solus sanctus, tu solus  
Dominus, tu solus altissimus, Jesu  
Christe.

Denn du allein bist heilig, du allein  
bist der Herr, du allein bist der  
Höchste, Jesus Christus!

Feierlich, tief und breit die Musik zu diesen Worten. Die hohen »kleinen« Töne fehlen ganz, und die Begleitung der Baßarie ist tief. Sonor und prächtig umspielt das tiefe Horn den Gesang in Koloraturen, deren Steifheit an die starre Faltung der Gewänder altromanischer Plastiken erinnert.

11. Vivace

Chor (fünfstimmig) und Orchester

Cum sancto spiritu in gloria Dei  
patris. Amen.

Mit dem Heiligen Geiste in der Herr-  
lichkeit Gottes des Vaters. Amen.

Jubelnd springt die Schlußmusik des Gloria den Hörer an. Langgehaltene Akkorde, unter denen sich der Baß in feierlichsten Schrittmotiven bewegt. Der Jubel weitet sich zu flimmernden Koloraturen in den Sopranen bis aus dem Ganzen ein Fugenthema herausschießt, vom Tenor intoniert, von allen Stimmen durchgeführt in schwierigster Engführung verdichtet, sich der Schluß zu unerhörtem Glanze steigert.

## Credo

12., 13. Grave, Allegro

Chor (fünf- bzw. vierstimmig)

Credo in unum Deum.

Ich glaube an einen Gott.

Wie ein Torbau, der einem heiligen Tempelbezirk vorgelagert ist, wuchtet die altgregorianische Intonation der ersten Credoworte vor der eigentlichen Credo-Komposition, die mit Nr. 13 beginnt. Fünfstimmig baut der Chor das Thema Quader um Quader auf, die Violinen setzen dem Riesenbau noch ein sechstes und siebentes Geschöß auf!

Patrem omnipotentem, factorem  
coeli et terrae, visibilium omnium et  
invisibilium.

Den allmächtigen Vater, Schöpfer  
des Himmels und der Erde, alles  
Sichtbaren und Unsichtbaren.

14. Andante

Dueff: Sopran, Alt, Oboe und Violine

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.

Und an einen Herrn Jesum Christum,  
den eingebornen Sohn Gottes und  
vom Vater abstammend vor allen  
Zeiten, Gott von Gott, Licht vom  
Lichte, wahrer Gott vom wahrer  
Gotte, gezeugt, nicht erschaffen,  
gleichen Wesens mit dem Vater,  
durch den alles erschaffen worden  
ist; der wegen uns Menschen und  
wegen unseres Heils herniederstieg  
vom Himmel.



Zwei göttliche Personen, Gott Vater und Sohn und doch ein Gott! Besser als Worte es können, symbolisiert Bach dieses Geheimnis in seiner Musik. Ein Thema duettiert kanonisch in der Quartlage mit sich selbst. Ein Thema in zwei verschiedenen Tonräumen, ein Wesen in zwei Personen, Gott Vater und Sohn!

15. Largo

Chor (fünfstimmig)

Et incarnatus est de spiritu sancto Und empfangen wurde vom Heiligen  
ex Maria virgine, et homo factus est. Geiste, geboren von Maria der Jung-  
frau, und Mensch ward.

In fallenden Geigenfiguren senkt sich der heilige Geist zur Erde, der Chor singt die Worte in mystischen Harmonien, die an Mozart und Bruckner anzuklingen scheinen, eine Musik von zartester Innigkeit. Bei »et homo« übernimmt der Baß die suchenden Figuren der Geigen, Gott ist ins irdische Dasein herabgestiegen.

16. Poco Adagio

Chor (vierstimmig)

Crucifixus etiam pro nobis sub Und gekreuziget wurde für uns unter  
Pontio Pilato, passus et sepultus Pontius Pilatus, gelitten hat und be-  
est. graben ward.

Über einen Basso ostinato, einer dreizehnmal sich wiederholenden fallenden Baßfigur, baut Bach die erschütternde Trauermusik auf, in schmerzvoller Chromatik klagend, im »passus« groß ausholend und zurücksinkend bis zur friedvollen Grabesruhe. Unbegreifliches Wunder, daß diese jedes Schriftwort zutiefst ausdeutende Musik sich gleichzeitig den strengsten Regeln des Kontrapunktes so mühelos unterwirft.

17. Allegro poco maestoso

Chor (fünfstimmig)

Et resurrexit tertia die secundum Und am dritten Tage wieder auferstand  
scripturas. Et ascendit in coelum, nach der Schrift. Und aufstieg in den  
sedet ad dexteram patris, et iterum Himmel, der sitzt zur Rechten des Va-  
venturus est cum gloria, iudicare ters, und wieder kommen wird in  
vivos et mortuos, cujus regni non Herrlichkeit, zu richten die Lebendigen  
erit finis. und die Toten, dessen Reich ohne  
Ende sein wird.

Eine rauschende Festmusik, bei der Bach alle Klangmittel verwendet, um der festlichen Osterfreude Ausdruck zu geben. Koloraturen in den Chorstimmen bis zu dreistimmigen langen Trillern, alles beherrscht von einem Rhythmus, der den Zuhörer mitreißt. Von »et iterum« bis »mortuos« läßt Bach den Text von den Chorbässen singen, eine einstimmige Melodie, die sich selbst begleitet und deren Melismen ganz flüssig gesungen werden müssen.

18. Allegretto grazioso

Baß-Solo, zwei Oboi d'amore

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 (ich glaube) an den Heiligen Geist, der Herr ist und Leben gibt, der aus dem Vater und dem Sohne hervorgeht, der mit dem Vater und dem Sohne zugleich angebetet und verherrlicht wird, der geredet hat durch die Propheten. Und ich glaube an eine heilige, allgemeine und apostolische Kirche.

Im dreizähligen Takt, in schwingenden  $\frac{6}{8}$  Figuren, überaus lebendig und belebend weht der dritte Glaubensartikel wie der alles belebende Odem des heiligen Geistes dahin. Scheinbar mühelos führt die Melodie die Baßstimme in tenorale Höhen, um wie im Sturzflug nach unten zu fallen, sich gleich darauf wieder emporschwingend.

19. Allegro

Chor (fünfstimmig) Orgel, Continuo

Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum et exspecto resurrectionem mortuorum et vitam venturi saeculi. Amen.

Ich bekenne eine Taufe zur Vergebung der Sünden, und erwarte die Auferstehung der Toten und ein ewiges Leben. Amen.

Über diesen Teil ist schon in der Einleitung geschrieben worden. Die Fuge mündet in einen Adagio-Teil, der Kontrapunkt weicht mystischen, geheimnisvollen Harmonien, die in die brausende Schlußmusik münden, in die jubelnde Erwartung des Lebens der zukünftigen Welt.

## Sanctus

20. Poco sostenuto

Chor (sechsstimmig) Orchester

Sanctus, sanctus, sanctus, Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra gloria ejus.

Heilig, heilig, heilig, Herr Zebaoth. Voll sind Himmel und Erde von seiner Herrlichkeit.

Auch das Sanctus fand vorn Erwähnung. Die Musik redet hier so gewaltig, daß Worte verblassen. Rein kompositorisch ist die »pleni sunt coeli« Fuge einzigartig. Sie und das »Ricercare« im »Musikalischen Opfer« dürften die einzigen sechsstimmigen Fugen sein, die existieren, die Sanctus-Fuge klingt aber so herrlich mühelos, daß die ungeheuerliche Schwierigkeit dieser kontrapunktischen Leistung dem Hörer kaum bewußt wird.

21. Poco vivace

Chor (achtstimmig) und Orchester

Osanna in excelsis!

Hosianna in der Höhe!

Ein zweimal vierstimmiger Doppelchor bringt das fast Urmögliche fertig, die einmalige Pracht und Schönheit des Sanctus noch zu steigern.

## Benedictus

22. Larghetto

Tenor-Solo, Violin-Solo

Benedictus, qui venit in nomine do-  
mini.

Gelobt sei, der da kommt im Namen  
des Herrn.

Das Benedictus ist eine etwas konventionelle Barockarie, nach der Gewalt des Sanctus tut die Unkompliziertheit der Musik wohl, das anschließende Osanna ist eine Wiederholung des Osanna im Sanctus.

## Agnus Dei

23. Largo

Alt-Solo, Violin-Solo

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis!

Lamm Gottes, das du hinwegnimmst  
die Sünden der Welt, erbarm dich  
unser!

In g-moll, einer der Messe fremden Tonart, hebt das Agnus Dei an, ein bestrickender Klangreiz wohnt der schwermütigen Weise inne, besonders dort, wo die Violine auf der g-Saite den gesungenen Melodienbogen fortsetzt.

24. Moderato

Chor (vierstimmig) und Orchester

Dona nobis pacem!

Gib uns den Frieden!

Sinnvoll schließt das gewaltige Werk mit der »Gratias agimus« Fuge (Gloria Nr. 6) deren Musik hier zur himmelstürmenden Bitte wird: »Gib uns den Frieden«.

Bitte beachten Sie die Rückseite!

---

Wir bitten herzlich um Gaben für die Kollekte,  
um die entstandenen Kosten der Orgelerneuerung  
abdecken zu helfen.

Evangelisch-Lutherische Marienkirche zu Pirna

---

VORANZEIGE:

Pfingstsonnabend, den 11. Mai 1951 - Beginn 19<sup>30</sup> Uhr

Marienkirche zu Pirna

# Pfingstvesper

Stunde der Kirchenmusik mit Chor, Solisten und Orgelwerke

Eintritt frei!

Erläuterungen im Text: A. Besler - Druck: VEB Druckerei Pirna 456/3/51 III/25/12 15/0 4 51