

Sonderkonzerte



MUSIK^{AM} 13

Karfreitag, 22. April '11, 15 Uhr

Karsamstag, 23. April '11, 19 Uhr

Lutherkirche Stuttgart-Bad Cannstatt

318./319. Konzert der MUSIK AM 13.

bachchor stuttgart



Apotheker Dr. Bernhard Klar

König-Karl-Straße 20
70372 Stuttgart-Bad Cannstatt

Tel. 07 11/5 09 43 72
Fax 07 11/5 09 43 73

www.quellen-apotheke-bad-cannstatt.de
mail@quellen-apotheke-bad-cannstatt.de

Öffnungszeiten: Mo-Fr 8-19 Uhr, Sa 8-13 Uhr

Neben einem reichhaltigen Arzneimittel- und Zusatzsortiment und den üblichen Apothekendienstleistungen bietet die Quellen-Apotheke im Besonderen:

Kompressionsstrümpfe, Stützstrümpfe – Blutdruckmessung – Reise-Impfberatung – Teemischungen – Kosmetik von (PH-)Eucerin, Avene, Optolind, Roche-Posay, Vichy, Widmer – Überprüfung von Erste-Hilfe-Schrank, Hausapotheke, Kfz-Verbandkasten, Reiseapotheke – Verleih von Babywaagen, elektrischen Milchpumpen, Pariboy (Inhalationsgerät) – Beratung in Englisch, Russisch, Türkisch

**WEINGÄRTNER
BAD CANNSTATT**

**EINE KLASSE
FÜR SICH**

**WEINGÄRTNER BAD CANNSTATT E.G.
ROMMELSTRASSE 20 · 70376 STUTTGART
TEL. 07 11/54 22 66 · FAX 07 11/55 72 91**

Wir danken allen Firmen, die in diesem Programmheft inserieren, herzlich für die Unterstützung dieses Konzerts und möchten Sie, liebes Publikum, dazu ermuntern, diese bei Ihren Einkäufen oder Aufträgen zu berücksichtigen.

Das Konzert wird außerdem in freundlicher Weise gefördert durch:



Baden-Württemberg
MINISTERIUM FÜR KULTUS, JUGEND UND SPORT

Regierungspräsidium Stuttgart

STUTTGART |

Dorian Stiftung

Helmut Nanz Stiftung

zur Förderung von Kunst und Kunsterziehung

Mit Unterstützung der

Stiftung
Landesbank Baden-Württemberg

LB BW

JW
Jörg Wolff Stiftung

Aktuelle Informationen zur Musik an Stadt- und Lutherkirche erhalten Sie unter 0711/54 99 73 75 oder unter www.musik-am-13.de. Dort können Sie auch unseren Newsletter abonnieren. Gerne können Sie auch Gutscheine zum Verschenken von Konzertkarten des Bachchors Stuttgart bestellen. Sprechen Sie uns an!

Redaktion dieses Programmheftes:
Jürgen Hartmann / www.hartmannundheinze.de
Wir freuen uns über Anregungen und Kritik:
redaktion@musik-am-13.de

Johann Sebastian Bach 1685–1750

Messe h-Moll BWV 232

No. 1. Missa.

Kyrie (molt'adagio – Largo)

Christe eleison

Kyrie (Alla breve)

Gloria in excelsis Deo

Et in terra pax

Laudamus te

Gratias agimus tibi (Alla breve)

Domine Deus

Qui tollis (Lente)

Qui sedes

Quoniam tu solus sanctus

Cum Sancto Spiritu (Vivace)

No. 2. Symbolum Nicenum.

Credo in unum Deum

Patrem omnipotentem

Et in unum Dominum (Andante)

Et incarnatus est

Crucifixus

Anno Schreier *1979

„Er ist nicht“ (am 22. April)

Et resurrexit

Et in Spiritum Sanctum

Confiteor

Et expecto resurrectionem mortuorum

No. 3. Sanctus

Sanctus

**No. 4. Osanna, Benedictus, Agnus Dei
et Dona nobis pacem**

Osanna

Benedictus

Osanna

Agnus Dei

Dona nobis patrem

Bettina Pahn **Sopran**

Bettina Ranch **Alt**

Christian Georg **Tenor**

Bernhard Jaeger-Böhm **Bass**

Bachchor Stuttgart

Bachorchester Stuttgart

Benjamin Hudson **Konzertmeister**

Jörg-Hannes Hahn **Leitung**

Dauer der Konzerte etwas über zwei Stunden – keine Pause

I. MISSA

1. Kyrie (Coro)

[SSATB, Flauto traverso I, II, Oboe d'amore I, II, Bassono, Violino I, II, Viola, Basso continuo]

Kyrie eleison. Herr, erbarme dich.

2. Christe eleison (Duetto Soprano I, II)

[S I, S II, Violino I+II, Basso continuo]

Christe eleison. Christe, erbarme dich.

3. Kyrie (Coro)

[SSATB, Flauto traverso I, II, Oboe d'amore I, II, Bassono, Violino I, II, Viola, Basso continuo]

Kyrie eleison. Herr, erbarme dich.

4. Gloria (Coro)

[S I, S II, ATB, Tromba I-III, Timpani, Flauto traverso I, II, Oboe I, II, Bassono, Violino I, II, Viola, Basso continuo]

Gloria in excelsis Deo. Ehre [sei] Gott in der Höhe.

5. Et in terra pax (Coro)

[SSATB, Tromba I-III, Timpani, Flauto traverso I, II, Oboe I, II, Violino I, II, Viola, Basso continuo]

Et in terra pax Und auf Erden Friede
Hominibus bonae voluntatis. Den Menschen, die guten Willens sind.

6. Laudamus te (Aria Soprano II)

[S II, Violino solo, Violino I, II, Viola, Basso continuo]

Laudamus te, benedicimus te, Wir loben dich, wir preisen dich,
Adoramus te, glorificamus te. Wir beten dich an, wir verherrlichen dich.

7. Gratias agimus tibi (Coro)

[SSATB, Tromba I-III, Timpani, Flauto traverso I, II, Oboe I, II, Bassono, Violino I, II, Viola, Basso continuo]

Gratias agimus tibi Dank sagen wir dir
Propter magnam gloriam tuam. Wegen deiner großen Herrlichkeit!

8. Domine Deus (Duetto Soprano I, Tenore)

[S I, T, Flauto traverso solo, Violino I, II, Viola, Basso continuo]

Domine Deus, Rex coelestis, Herr Gott, König des Himmels,
Deus Pater omnipotens. Gott, allmächtiger Vater.
Domine Fili unigenite, Herr, Sohn, einziggeborener,
Jesu Christe altissime, Jesus Christus, du Allerhöchster,
Domine Deus, Herr Gott,
Agnus Dei, Filius Patris. Lamm Gottes, Sohn des Vaters.

9. Qui tollis (Coro)

[S II, ATB, Flauto traverso I, II, Violino I, II, Viola, Violoncello obbligato, Basso continuo]

Qui tollis peccata mundi, Der du trägst die Sünden der Welt,
Miserere nobis. Erbarme dich unser.
Qui tollis peccata mundi, Der du trägst die Sünden der Welt,
Suscipe deprecationem nostram. Nimm an das Gebet von uns.

10. Qui sedes (Aria Alto)

[A, Oboe d'amore solo, Violino I, II, Viola, Basso continuo]

Qui sedes ad dextram Patris, Du sitzt zur Rechten des Vaters,
Miserere nobis. Erbarme dich unser.

11. Quoniam tu solus sanctus (Aria Basso)

[B, Corno, Bassono I, II, Basso continuo]

Quoniam tu solus sanctus. Denn du allein bist heilig,
Tu solus Dominus. Du allein der Herr,
Tu solus Altissimus, Jesu Christe. Du allein der Höchste, Jesus Christus.

12. Cum Sancto Spiritu (Coro)

[SSATB, Tromba I-III, Timpani, Flauto traverso I, II, Oboe I, II, Bassono I+II, Violino I, II, Viola, Basso continuo]

Cum Sancto Spiritu Mit dem Heiligen Geist,
In gloria Dei Patris. In der Herrlichkeit Gottes des Vaters.
Amen. Amen.

II. SYMBOLUM NICENUM

13. Credo in unum Deum (Coro)

[SSATB, Violino I, II, Basso continuo]

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

14. Patrem omnipotentem (Coro)

[SSATB, Tromba I-III, Timpani, Oboe I, II, Violino I, II, Viola, Basso continuo]

Patrem omnipotentem, Den Vater, den allmächtigen,
Factorem coeli et terrae, Schöpfer des Himmels und der Erde,
Visibilium omnium et invisibilium. Alles Sichtbaren und Unsichtbaren.

15. Et in unum (Duetto Soprano I, Alto)

[SI, A, Oboe d'amore I, II, Violino I, II, Viola, Basso continuo]

Et in unum Dominum Und an den einen Herrn
Jesum Christum, Jesus Christus,
Filius Dei unigenitus. Den Sohn Gottes, einziggeboren,
Et ex Patre natus Und aus dem Vater geboren
ante omnia saecula. vor aller Zeit.
Deum de Deo, lumen de lumine, Gott von Gott, Licht vom Licht,
Deum verum de Deo vero. Wahrer Gott vom wahren Gott.
Genitum, non factum, Gezeugt, nicht erschaffen,
Consubstantialium Patri, Gleichen Wesens mit dem Vater,
Per quem omnia facta sunt. Durch den alles geschaffen worden ist.
Qui propter nos homines, Der wegen uns Menschen,
Et propter nostram salutem Und wegen unseres Heiles
Descendit de caelis. Herabgestiegen ist aus den Himmeln.

16. Et incarnatus est (Coro)

[SSATB, Violino I+II, Basso continuo]

Et incarnatus est Und der Fleisch ist geworden
De Spiritu Sancto Durch den Heiligen Geist
Ex Maria Virgine, Aus Maria, der Jungfrau,
Et homo factus est. Und der Mensch geworden ist.

17. Crucifixus etiam pro nobis (Coro)

[SII, ATB, Flauto traverso I, II, Bassono, Violino I, II, Viola, Basso continuo]

Crucifixus etiam pro nobis Der gekreuzigt wurde auch für uns,
Sub Pontio Pilato passus, Unter Pontius Pilatus gelitten hat
Et sepultus est. Und begraben worden ist.

ANNO SCHREIER „Er ist nicht“ (22. April)

Ich ging durch die Welten, ich stieg in die Sonnen und flog mit den Milchstraßen durch die Wüsten des Himmels; aber es ist kein Gott. Ich stieg herab, soweit das Sein seine Schatten wirft, und schauete in den Abgrund und rief: „Vater, wo bist du?“ aber ich hörte nur den ewigen Sturm, den niemand regiert, und der schimmernde Regenbogen aus Wesen stand ohne eine Sonne, die ihn schuf, über dem Abgrunde und tropfte hinunter. [...] und die Ewigkeit lag auf dem Chaos und zernagte es und wiederkäute sich. – Schreiet fort, Mißtöne, zerschreiet die Schatten; denn Er ist nicht!

Wenn der Jammervolle sich mit wundem Rücken in die Erde legt, um einem schönern Morgen voll Wahrheit, voll Tugend und Freude entgegenzuschlummern: so erwacht er im stürmischen Chaos, in der ewigen Mitternacht – und es kommt kein Morgen und keine heilende Hand und kein unendlicher Vater! – Sterblicher neben mir, wenn du noch lebst, so bete Ihn an: sonst hast du Ihn auf ewig verloren.

(aus: Jean Paul: „Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, daß kein Gott sei“, I. Blumenstück aus dem Roman „Siebenkäs“, erschienen 1796/97)

18. Et resurrexit tertia die (Coro)

[SSATB, Tromba I-III, Timpani, Flauto traverso I, II, Oboe I, II, Violino I, II, Viola, Basso continuo]

Et resurrexit tertia die, Und der auferstand am dritten Tage,
Secundum Scripturas, Nach den Schriften;
Et ascendit in coelum, Und aufgefahren ist in den Himmel
Sedet ad dexteram Patris. Der sitzt zur Rechten des Vaters.
Et iterum venturus est Und der wiederkommen wird
cum gloria, mit Herrlichkeit,
Judicare vivos et mortuos, Zu richten die Lebenden und die Toten,
Cujus regni non erit finis. Für dessen Reich nicht sein wird ein Ende.

19. Et in Spiritum Sanctum (Aria Basso)

[B, Oboe d'amore I, II, Basso continuo]

Et in Spiritum Sanctum, Und an den Heiligen Geist,
Dominum, et vivificantem, Den Herrn, den Lebendigmachenden,

Qui ex Patre Filioque procedit,	Der aus dem Vater und dem Sohn hervorgeht.
Qui cum Patre et Filio Simul adoratur, et conglorificatur,	Der mit dem Vater und dem Sohn Zugleich angebetet und verherrlicht wird;
Qui locutus est per Prophetas.	Der geredet hat durch die Propheten.
Et unam sanctam catholicam Et apostolicam ecclesiam.	Und an eine heilige weltweite Und apostolische Kirche.

20. Confiteor unum baptisma (Coro)

[SSATB, Basso continuo]

Confiteor unum baptisma	Ich bekenne eine Taufe
In remissionem peccatorum.	Zur Vergebung der Sünden.
Et expecto resurrectionem mortuorum,	Und ich erwarte die Auferstehung der Toten,

21. Et expecto resurrectionem mortuorum (Coro)

[SSATB, Tromba I-III, Timpani, Flauto traverso I, II, Oboe I, II, Violino I, II, Viola, Basso continuo]

Et expecto resurrectionem mortuorum	Ich erwarte die Auferstehung der Toten
Et vitam venturi saeculi.	Und das Leben in der zukünftigen Weltzeit. Amen.
Amen.	

III. SANCTUS

22. Sanctus (Coro)

[SSAATB, Tromba I-III, Oboe I-III, Violino I, II, Viola, Basso continuo]

Sanctus, Sanctus, Sanctus	Heilig, heilig, heilig
Dominus Deus Sabaoth.	Ist der Herr Gott Zebaoth.
Pleni sunt coeli et terra Gloria ejus.	Voll sind die Himmel und die Erde Des Ruhmes dein.

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

23. Osanna in excelsis (Coro)

[SATB, SATB, Tromba I-III, Timpani, Flauto traverso I, II, Oboe I, II, Violino I, II, Viola, Basso continuo]

Osanna in excelsis	Hosianna in der Höhe.
--------------------	-----------------------

24. Benedictus (Aria Tenore)

[T, Flauto traverso solo, Basso continuo]

Benedictus	Gepriesen sei
Qui venit in nomine Domini.	Der kommt im Namen des Herrn.

25. Osanna repetatur (Coro)

[SATB, SATB, Tromba I-III, Timpani, Flauto traverso I, II, Oboe I, II, Violino I, II, Viola, Basso continuo]

Osanna in excelsis.	Hosianna in der Höhe.
---------------------	-----------------------

26. Agnus Dei (Aria Alto)

[A, Violino I+II, Basso continuo]

Agnus Dei,	Lamm Gottes,
Qui tollis peccata mundi,	Der du trägst die Sünden der Welt,
Miserere nobis.	Erbarme dich unser.
Agnus Dei,	Lamm Gottes,
Qui tollis peccata mundi,	Der du trägst die Sünden der Welt,
Miserere nobis.	Erbarme dich unser.

27. Dona nobis pacem (Coro)

[SATB, Tromba I-III, Timpani, Flauto traverso I, II, Oboe I, II, Violino I, II, Viola, Basso continuo]

Dona nobis pacem.	Gib uns Frieden.
-------------------	------------------

ZUM PROGRAMM

Johann Sebastian Bachs „Kunst der Messe“

Ein einziges Mal nur hat Johann Sebastian Bach (1685–1750) den Wortlaut des Messordinariums von „Kyrie eleison“ bis „Dona nobis pacem“ vollständig vertont. Dies geschah jedoch nicht innerhalb weniger Wochen wie bei seinen Passionsmusiken oder dem Weihnachtsoratorium, sondern im Lauf von Jahrzehnten. Die h-Moll-Messe ist entstehungsgeschichtlich kein Werk aus einem Guss, sondern eine „musikalische Anthologie“, in welcher der Komponist besonders gelungene vokal-instrumentale Sätze zusammenfasst. Nicht nur mittels Umtexten – aus deutschen Kantatensätzen werden lateinische Messteile – verändert Bach diese Musik. Er überarbeitet zahlreiche Details, und vor allem stellt er die bereits vorhandene Musik in einen ganz neuen Werkzusammenhang: den der musikalisch so bedeutsamen Gattung der Messe.

Bis heute stellt uns gerade dieses Werk des Leipziger Thomaskantors vor kaum lösbare Fragen. Wie kam er überhaupt auf die Idee zu einer solchen Messkomposition? Im Rahmen seiner Dienstaufgaben war eine vollständige Messe nicht gefragt, und ein anderer äußerer Anlass oder Auftrag zur Komposition ist nie bekannt geworden. Über die innere Motivation Bachs schweigen jedoch die Quellen. Vielleicht ist dem Bachforscher Martin Geck Recht zu geben, der annimmt, dass Bach in seiner letzten Lebensphase von einer Idee umgetrieben war: er wollte einfach nicht sterben, ohne auch in der Gattung der Messe sein muster-gültiges „Exemplum“ statuiert zu haben.

Das ist Bach zweifellos gelungen. Seine Missa h-Moll steht in der Publikums-gunst neben Beethovens Missa solemnis, Mozarts c-Moll-Messe und Schuberts As-Dur-Messe – ja, Bach schafft die Grundlage für den in neuerer Zeit bis zu Leonard Bernsteins „Mass“ und Dieter Schnebels „Dahlemer Messe“ reichenden Typus der konzertanten Messe, der liturgische Inspiration und persönliches Bekenntnis miteinander verbindet, weil der Komponist die Messe nicht nur komponiert, sondern sich mit ihr individuell auseinandersetzt.

Und doch fehlt Bachs großer Messe etwas. Bach ist in seinen letzten Lebensjahren und -monaten, die von fortschreitender Erblindung und gesundheitlicher Beeinträchtigung gezeichnet waren, mit der Komposition zwar – unter großen Mühen, wie die Handschrift der Partitur ausweist – zu Ende gekommen. Allein eine Überschrift konnte oder wollte er nicht mehr über sein Opus summum et ultimum, sein letztes vollendetes Werk, setzen.

Mit der Missa h-Moll zieht Johann Sebastian Bach als protestantischer Kantor und Musikdirektor Leipzigs gegen Ende seines Lebens (1748/49) die abschließende Summe seines vokal-instrumentalen Komponierens. Dazu erweitert er die bereits 1733 entstandene Kyrie-Gloria-Messe h-Moll nicht nur mittels Neukompositionen, sondern zugleich und vor allem durch Rückgriffe auf bereits vorhandene Werke wie ein lateinisches Sanctus von 1724 und deutsche Kantatensätze, deren Entstehung sogar bis in Bachs Weimarer Zeit zurückreicht. Die 1714 bereits entstandene Chor-Passacaglia „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“ wird zum „Crucifixus“ im Zentrum des Credo, dem Bach die alte Überschrift „Symbolum Nicenum“ (Glaubensbekenntnis von Nicäa) gibt. Damit erklingt die älteste Musik der Messe (1714 komponiert), nun allerdings in modernisierender Umarbeitung, direkt neben der jüngsten, dem nachträglich als eigenständigen Satz hinzugefügten „Et incarnatus est“, das wohl als letzte Vokalkomposition Bachs (1749) überhaupt gelten darf. Und dies zeigt – bei aller Verschiedenheit der musikalischen Formenwelt, der Besetzung und Instrumentation im musikalischen Kosmos der h-Moll-Messe – auf die beeindruckende innere Einheit des Bachschen Komponierens.

Außer Zweifel steht heute, dass Bach die Einzelsätze seiner großen Messe als Einheit verstanden hat. Darauf verweist zum Beispiel im abschließenden „Dona nobis pacem“ der kompositorische Rückgriff auf das „Gratias agimus tibi“, und nicht, wie es häufig üblich war, auf das „Kyrie eleison“. Auf diese Weise soll vielleicht auch ein abschließender Dank für die gelungene Vollendung des Gesamtwerkes anklingen. Bach selbst hat seine große Messe nie insgesamt aufgeführt und somit selbst nie als Gesamtwerk gehört. Von den in der letzten Arbeitsphase entstandenen Sätzen existiert nur Bachs Partitur, jedoch keine von ihm geschriebenen Stimmen, die ja für eine Aufführung unabdingbar gewesen wären. Ob er konkrete Aufführungspläne hatte, an deren Ausführung ihn Krankheit und Tod hinderten, bleibt Spekulation.

In gewisser Weise knüpft Bach mit seiner h-Moll-Messe an die Parodiemessen früherer Epochen an, denen eine weltliche Melodie oder eine mehrstimmige weltliche Motette zugrunde liegt. Bei Bach ist es der Fundus seiner deutschen Kirchenkantaten, auf den er zurückgreifen kann. Dabei steht jedoch nicht Zeitersparnis im Vordergrund, sondern vielmehr die Aufwertung exemplarischer Sätze durch die Integration in den neuen Werkzusammenhang der Messe (mit dem jeden Sonntag gleich bleibenden Text), dem Bach wohl eine größere Lebensdauer zutraute als der weltlichen Gelegenheitsmusik (einmaliger Anlass) sowie der typisch protestantischen Kantatenmusik des Kirchenjahres (jährlicher Anlass).

Und hat er damit nicht bis heute Recht behalten? Möglich ist dieses sogenannte „Parodieren“ durch neue Textunterlegung auf dem Hintergrund der im damaligen Luthertum gepflegten „ganzheitlichen“ Musik-Auffassung, die dem Unterschied von „geistlich“ und „weltlich“ eher pragmatische Bedeutung beimisst als grundsätzlich-stilistische.

Viele Erfahrungen, die Bach in der Vertonung geistlicher Texte in seinem Kantatenwerk gemacht hat, klingen in der h-Moll-Messe nach. So hat Bachs Vertonung immer auch den Charakter einer „musikalischen Predigt“, die den Text seinen Hörern nahe bringen will. Dass die Zweistimmigkeit im „Christe eleison“ und im „Domine Deus“ des Gloria auf Christus als zweite Person der göttlichen Trinität verweist, hat sich Bach selbst am Rand der Partitur notiert. Besonders eindrucksvoll sind Stellen, an denen er die Worte nicht nur komponiert, sondern musikalisch „auslotet“: das Bekenntnis zur Auferstehung der Toten gegen Ende des Credo erklingt eigenartigerweise doppelt. Nur wenige Monate vor seinem eigenen Tod legt Bach diesen Glaubensartikel zweifach aus, nämlich zunächst als Erwartung (tastend, zögernd, chromatisch) und dann als jubelnd-dankbare Erfüllung. Die Schlussbitte des Agnus Dei wiederum erklingt bei Bach als gewaltige Steigerung. Als Fuge beginnt sie mit einer Stimme und geht letztlich doch über das Menschenmögliche hinaus – aber wenn der menschliche Tonumfang erschöpft ist, eilen die majestätischen Trompeten zu Hilfe und akzentuieren diese irdische Bitte zugleich als göttliche Verheißung.

Im Nachlassverzeichnis des zweitältesten Bach-Sohnes Carl Philipp Emanuel, der die Partitur des Werkes geerbt hatte, erscheint die h-Moll-Messe im Jahr 1790 als die „große catholische Messe“. Vielleicht war dies schon zu J. S. Bachs Lebzeiten der im Familienkreis gebräuchliche Name. „Catholisch“ könnte auf das Umfassende verweisen, aber auch auf eine für Bachs späte Lebensphase – zumal in der konfessionellen Situation zwischen dem evangelischen Leipzig und dem katholischen Dresden – charakteristische konfessionelle Toleranz, wie sie der Bachforscher Yoshitake Kobayashi (er selbst ist Buddhist) annimmt. In dieses Konzept fügt sich zwanglos Bachs gerade heiter-gelassene Tonsprache im Satz „Et in unam santam catholicam...“, und vor allem die Integration des Gregorianischen Chorals in den Sätzen „Credo in unum Deum“ und „Confiteor unum baptisma“, denn der Glaube an den dreieinen Gott und die Anerkennung der Taufe waren ja die konfessionsverbindenden, weil „außer Zank und Streit“ stehenden Glaubensinhalte.

Erst etwa hundert Jahre nach Abschluss der Komposition erwacht diese Messe aus ihrem Dornröschenschlaf. Sie wird gedruckt und erstmals

komplett aufgeführt. In einem Aufruf zur Subskription des Notendrucks spricht der Zürcher Komponist, Musikgelehrte und Verleger Georg Nägeli begeistert vom „größten musicalischen Kunstwerk aller Zeiten und Völker“. Und bald darauf bürgert sich der heute noch bisweilen gebräuchliche Name „Hohe Messe“ ein: als Erhabenheit meinender Übersetzungsversuch von „Missa solemnis“, denn diese dem Werk zweifellos angemessene Bezeichnung stand, nachdem sie bereits an Beethovens Opus 125 vergeben war, nicht mehr zur Verfügung.

Zumindest in ihrer Rezeption ist Bachs h-Moll-Messe zu einem „christlichen Gesamtkunstwerk“ (Walter Blankenburg) geworden. Sie ist Bachs musikalisches und religiöses Vermächtnis, das von der Tendenz zu universalen Integrationen geprägt ist: Stilrichtungen alter und neuer Epochen wechseln miteinander ab und werden sogar ineinander integriert: Fuge und Konzert im ersten „Kyrie eleison“. Werke aus den verschiedenen Schaffensperioden Bachs fügen sich zu einer bruchlosen Einheit. Typisch Protestantisches wie etwa die Zentralstellung des „Crucifixus“ im Credo wird „kontrapunktiert“ durch den „catholischen“ Gregorianischen Choral. Und im Übrigen ist die Verstehensgeschichte dieses Meisterwerkes nach vorn offen. Immer neue theoretische wie praktische Deutungen werden gefunden, bisweilen auch neue Ausdrucksformen mit einbezogen. So deutete der Regisseur Achim Freyer vor einigen Jahren die h-Moll-Messe bei den Schwetzingen Festspielen – im Medium von Choreographie und Musik – als „Brennspiegel menschlicher Lebenswirklichkeiten“. Die neuesten wissenschaftlichen Aktivitäten im Blick auf dieses Werk waren eine „Röntgenfluoreszenzanalyse“, mit der es erstmals möglich geworden ist, nachträgliche Eintragungen von Carl Philipp Emanuel Bach in der Originalpartitur von denen des Vaters zu unterscheiden.

Zwei Werke waren es, denen Bach sich in seinen letzten Lebensjahren und -monaten besonders intensiv gewidmet hat. Zum einen die „Kunst der Fuge“ als monumentale Zusammenfassung kontrapunktischer Kompositionstechnik; sie wurde von Bach zwar mit einem Titel versehen, blieb aber unvollendet. Und zum anderen die vollendete große Messe, der nur der eigenhändige Titel Bachs fehlt. Wie immer er auch gelaftet haben könnte – angemessen wäre diesem Werk in seiner Balance von großartiger Musik und persönlichem Glaubenszeugnis eine Überschrift wie „Die Kunst der Messe“.

Meinrad Walter

Niederschmetternder Bericht und kosmische Bilderflut: „Er ist nicht“

Darum gebeten, für das Konzert zum 125jährigen Jubiläum des Heidelberger Bachchores ein kurzes „Vorspiel“ zu Bachs h-Moll-Messe zu komponieren, fiel mir schon nach kurzem Nachdenken ein Text von Jean



Foto: Amfried Zerche

Paul ein, den ich seit langem sehr bewundere: die „Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, dass kein Gott sei.“

Jean Paul beschäftigt sich in diesem Text mit der christlichen Gottesvorstellung und der Frage nach dem Leben im Jenseits. In einem ungeheuer bilderreichen Szenario lässt er Christus selbst auftreten

und in seiner Rede an die Toten einen niederschmetternden Bericht erstatten: Es gibt keinen Gott, das Weltall ist leer, alles Wesen ist nur ein Trugbild, ein Regenbogen „ohne eine Sonne, die ihn schuf“.

Die geradezu kosmische Bilderflut, die Jean Paul in seinem Text entfesselt, hat beim Lesen immer schon Musik in mir ausgelöst, und die Versuchung war groß, diesen Text als Vorlage für ein Stück zu nehmen. Ich stieß jedoch bald auf Schwierigkeiten: Erstens merkte ich, daß Jean Pauls Prosa eigentlich schon „Musik“ ist, sie schien sich zunächst vehement gegen eine Vertonung zu wehren. Zweitens fiel es sehr schwer, nur einige wenige Zeilen aus dem gewaltig komplexen und dichten Text auszuwählen – es sollte ja schließlich ein kurzes Stück werden.

Ich denke, ich habe schließlich einen Weg gefunden, auf – hoffentlich – wirkungsvolle Weise ein kleines Fragezeichen vor Bachs gigantische h-Moll-Messe zu setzen. Die Antwort darauf muss dann jedem Einzelnen selbst überlassen bleiben.

Der Philosoph Odo Marquard antwortete einmal auf die Frage, ob er an ein Leben nach dem Tod glaube: „Wenn es der liebe Gott mit mir gut hält, dann wird er mir vielleicht die Auferweckung im Jenseits ersparen – er wird mich schlafen lassen.“

Anno Schreier

Es ist ein erschütternder Bericht, den der tote Christus geben muss: Es gibt keinen Gott. Das Universum ist leer, die Welt wird von niemandem regiert, es existiert kein Vater, der über seine Kinder wacht. Jean Pauls „Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, dass kein Gott sei“ aus seinem Roman „Siebenkäs“ ist voller verstörender Bilder. Erleichternd, dass der Erzähler dies alles nur im Traum sieht und nach dem Erwachen zum beruhigenden Glauben an Gott zurückfindet.

Dorothee Riemer (Neue Musikzeitschrift vom 20. Mai 2010 zur Uraufführung von „Er ist nicht“)

Anno Schreier, geboren 1979 in Aachen, studierte Komposition in Düsseldorf, London und München. Seit 2008 unterrichtet er Musiktheorie an der Musikhochschule Karlsruhe. Seine Kompositionen wurden bereits vom Orchestre National de Belgique und beim Festival young.euro.classics aufgeführt. Er gewann den Wettbewerb „opera minima“ des Opernhauses Zürich und erhielt den Förderungspreis für Musik der Akademie der Künste in Berlin. 2009/10 war er „Komponist für Heidelberg“ und schrieb während dieser Zeit u.a. „Er ist nicht“. 2010/11 war er Stipendiat der Deutschen Akademie Villa Massimo in Rom.



Walter Haas
Bestattungen



Alle Leistungen aus den Händen der Region



Solide im Wandel der Zeit.
Seit vier Generationen verbinden wir Tradition und Moderne.
Wir beraten Sie einfühlsam und kompetent.

In einem Trauerfall braucht man einen erfahrenen Partner.

Stammhaus S-Bad Cannstatt König-Karl-Str. 15 Telefon 56 79 81	S-Untertürkheim Großglocknerstr. 81 Telefon 1 20 31 11
S-Mitte Eberhardstr. 4 b Telefon 29 71 52	S-Wangen Ulmer Str. 315 Telefon 42 38 01
S-Mühlhausen Veitstr. 13 Telefon 5 92 00 09	Remseck-Aldingen Cannstatter Str. 4 Telefon 07146-28 45 80

www.walter-haas.de

ZU DEN AUSFÜHRENDEN



Bettina Pahn wurde in Erfurt geboren. Sie studierte zunächst Violoncello und setzte ihre Ausbildung in Gesang an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin und in Frankfurt am Main bei Prof. Elsa Cavelti fort. Die Sopranistin etablierte sich durch ihre Auftritte und Aufnahmen mit Ton Koopman, ihre Konzerte in den wichtigsten Konzerthäusern wie der New Yorker Carnegie Hall und dem Amsterdamer Concertgebouw sowie durch ihre Gastspiele bei den Göttinger Händelfestspielen und dem Schleswig-Holstein-Musikfestival als führende Sängerin für historisch informiertes Musizieren. Bis jetzt erschienen die ersten drei Alben einer Reihe von CDs mit Ton Koopman, die dem Werk Dieterich Buxtehudes gewidmet sind. Außerdem sang Bettina Pahn u.a. unter der Leitung von Frieder Bernius, Pierre Cao, Peter Rundel und Patrick Peire. Mit ihrem Duopartner, dem Lautenisten Joachim Held, konzertierte sie 2007 bei den Göttinger Händelfestspielen, 2008 bei den Schwetzingen Festspielen und 2009 beim Schleswig-Holstein-Musikfestival. 2007 erschien die erste gemeinsame CD mit deutschen Volksliedern und 2009 die CD „Stille Nacht“ mit alten deutschen Weihnachtsliedern. Für 2011 liegen Einladungen zu den Händelfestspielen Halle und den Innsbrucker Festwochen für Alte Musik vor.



Bettina Ranch studierte Violine, bevor sie zum Gesang wechselte. Nach Studien in Berlin und Köln wird sie derzeit von Prof. Andreas Karasiak (Mainz) betreut. Nach Engagements bei professionellen Vokalensembles wurde sie zunehmend solistisch verpflichtet, u.a. von Helmuth Rilling, Marcus Creed, Rupert Huber, Rolf Beck, Erwin Ortner, Olari Elts und Morten Schuldt-Jensen. Die Altistin arbeitet zusammen mit Orchestern wie Akademie für Alte Musik Berlin, Concerto Köln, Dresdner Kapellsolisten, Leipziger Kammerorchester, Deutsches Kammerorchester Berlin, Bach-Collegium Stuttgart, Bamberger Symphoniker, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Bochumer Symphoniker und Schleswig-Holstein-Festivalorchester. 2007 debütierte sie am Grand Théâtre Luxembourg und der Berliner Staatsoper in der Oper „Medea“ von Pascal Dusapin in einer Inszenierung von Sasha Waltz. 2009 war sie u.a. beim Holland Festival, an der Opera de Lille und bei der Bachwoche Ansbach engagiert. 2010 folgten Gastspiele an der Oper Brüssel sowie die erneute Zusammenarbeit mit Helmuth Rilling mit Mendelssohns „Paulus“ in Madrid und Mailand. 2011 singt Bettina Ranch die Titelpartie in Händels „Ariodante“ im Cuvilliestheater München und ist als dritte Dame in Mozarts „Zauberflöte“ an der Staatsoper Hamburg engagiert.



Christian Georg, geboren 1984 in Berlin, begann seine vielseitige musikalische Ausbildung im Alter von sieben Jahren: Zunächst erhielt er Klavierunterricht, später zusätzlich Saxophon-, Orgel- und Dirigierunterricht. Seine Leidenschaft fürs Singen entwickelte sich während seines Schulmusik-Studiums an der Stuttgarter Musikhochschule von 2004–2009. Dort hatte er Unterricht bei Isolde Assenheimer (Gesang) und Robert Hiller (Korrepetition). Außerdem war er Teilnehmer beim Meisterkurs von Christian Elsner im Rahmen des Musikfests Stuttgart 2009. Er sammelte Ensembleerfahrung u. a. im Württembergischen Kammerchor, im Circus Musicus (beide unter der Leitung von Prof. Dieter Kurz) und im Chamber Choir of Europe (unter der Leitung von Nicol Matt). Er hat seit einigen Jahren regelmäßig solistische Engagements in der Region Stuttgart und darüber hinaus. Seit Oktober 2010 studiert er an der Freiburger Musikhochschule Gesang bei Prof. Reginaldo Pinheiro. Im Juni 2011 wird er in der Oper „Il Trionfo dell'Onore“ von A. Scarlatti bei einer Produktion der Freiburger Opernschule unter der Leitung von Gottfried von der Goltz zu erleben sein.



Bernhard Jaeger-Böhm studierte an der Staatlichen Hochschule für Musik in Karlsruhe bei Prof. Erika Margraf und Prof. Aldo Baldin, außerdem in Genf und Salzburg. Er ist Preisträger bei nationalen und internationalen Wettbewerben und tritt bei vielen Konzerten im In- und Ausland (Frankreich, Spanien, Israel, Brasilien) in Erscheinung. Gastengagements führten ihn auch an deutsche Bühnen, u.a. an die Kammeroper Frankfurt und das Stadttheater Lübeck. Bernhard Jaeger-Böhm wirkte bei Schallplatten- und CD-Aufnahmen mit, u. a. Johannes Brahms' „Ein Deutsches Requiem“, Carl Orffs „Carmina Burana“ sowie Lieder von Wolf/Mörrike, Eisler und Apostel. Von 1986 bis 1994 hatte er eine Dozentur für Gesang an der Musikhochschule Karlsruhe inne, seit 1994 bekleidet er eine Professur für Gesang an der Staatlichen Hochschule für Musik und darstellende Kunst Stuttgart.

Der **Bachchor Stuttgart** entwickelte sich in wenigen Jahren zu einem der bedeutendsten Konzertchöre der Region Stuttgart. Neben einem breit gefächerten Repertoire der klassischen Oratorienliteratur widmet sich der Chor regelmäßig der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts. 2004 gastierte das

Ensemble beim Festival Europäische Kirchenmusik Schwäbisch Gmünd mit der Uraufführung von Adriana Hölszkys „An alle Namen“. 2005 trat er mit A-cappella-Werken der Bach-Familie in London auf, im gleichen Jahr erschien beim Label »Cantate« eine CD-Einspielung mit Saint-Saëns' „Oratorio de Noël“. 2006 trat der Bachchor Stuttgart in Berlin und Potsdam auf, im gleichen Jahr wurde ihm der Förderpreis des Forums Region Stuttgart verliehen. 2007 sang er in einem Radiomitschnitt die Uraufführung von Sidney Corbetts „Maria Magdalena“, 2008 gastierte er u.a. mit Mozarts c-Moll-Messe in Rom. 2010 wirkte der Bachchor erstmals am Musikfest Stuttgart mit. Für 2012 ist u.a. eine Konzertreise nach Spanien geplant.

Das **Bachorchester Stuttgart** besteht zum aus Instrumentalisten der führenden Stuttgarter Orchester, die sich durch ihre Ausbildung und ihr Interesse in besonderem Maße der historischen Aufführungspraxis Alter Musik verbunden sehen. Die Musiker verzichten jedoch nicht auf ihr „klassisches“ Instrumentarium, um auch Musik des 19. und 20. Jahrhunderts in adäquater Weise realisieren zu können.



Jörg-Hannes Hahn studierte Kirchenmusik, Orgel, Klavier und Dirigieren, u. a. bei Werner Jacob, Ludger Lohmann und Marie-Claire Alain und war Preisträger u.a. der Orgelwoche Nürnberg 1992. Seit 1996 unterrichtet er künstlerisches Orgelspiel an der Stuttgarter Musikhochschule, 1997 konzertierte er mit dem gesamten Orgelwerk Max Regers, zum Ende des Gedenkjahres 2000 folgte das Orgelwerk J. S. Bachs. Verpflichtungen als Solist, Gastprofessor, Wettbewerbsjuror und als Dirigent führten ihn in viele europäische Länder, nach Israel, Südamerika sowie nach Japan, Korea und Singapur. Produktionen für Rundfunk und CD dokumentieren seine künstlerische Tätigkeit. 2007 wurde er zum Professor an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, 2008 zum Kirchenkreiskantor für Stuttgart ernannt.



Wir machen den Unterschied. Weltweit.

Wer mit Hingabe ans Werk geht, kann monumentale Reinigungsleistungen vollbringen. Das gilt für weltweit bekannte Denkmäler wie Mount Rushmore und auch für ganz alltägliche Aufgaben bei Ihnen zu Hause.

 **KÄRCHER®**
makes a difference

www.kaercher.com

DIE NÄCHSTEN KONZERTE

> Freitag, 13. Mai '11, 20 Uhr
Stadtkirche Stuttgart-Bad Cannstatt

Kammerchor-Recital

Willibald Bezler

Ihr Völker, klatscht in die Hände – Psalm 47

Felix Mendelssohn Bartholdy

Die Werke für Chor und Orgel I

Johanna Zimmer **Sopran**

Kora Pavelic **Alt**

Dennis Marr **Tenor**

Johannes Mooser **Bass**

Peter Kranefoed **Orgel**

Kammerchor Cantus Stuttgart

Jörg-Hannes Hahn **Leitung**

> Pfingstmontag, 13. Juni '11, 20 Uhr
Stadtkirche Stuttgart-Bad Cannstatt

Cembalo-Recital

Johann Sebastian Bach

IV. Teil der Clavier-Übung BWV 988

»Goldberg-Variationen«

Jörg-Hannes Hahn **Cembalo**

> Freitag, 8. Juli '11, 20 Uhr
> Samstag, 9. Juli '11, 20 Uhr
Wilhelma Theater Stuttgart

Carl Orff

Carmina Burana

Halbszenische Aufführung

Bernd Schmitt **Inszenierung**

Miyon Baek **Sopran**

Carlos Zapien **Tenor**

Kai Preußker **Bariton**

Jihye Suhk, Mina Kim **Klavier**

Chöre des Stauffer-Gymnasiums Waiblingen

Bachchor Stuttgart

Schlagzeugensemble der Musikhochschule Stuttgart

Jörg-Hannes Hahn **Leitung**

Eine Veranstaltung im Rahmen des 6. Cannstatter Kulturmenüs
Karten zu 15-25 bei StuttgartKonzert: 0711/52 43 00,
bei der Kron Apotheke 0711/56 55 02
und unter www.bachchor.com

Kirchenkreiskantorat Stuttgart

KMD Prof. Jörg-Hannes Hahn

Wilhelmstraße 8, 70372 Stuttgart

Tel. 0711/54 99 73 75, Fax 0711/54 99 73 78

info@musik-am-13.de

www.bachchor.com



Stadtkirche ◆ **Lutherkirche**

Stuttgart – Bad Cannstatt