

BACH-CHOR

AN DER
KAISER-WILHELM-GEDÄCHTNIS-KIRCHE

KONZERT

JOHANN SEBASTIAN BACH

Halt im Gedächtnis Jesum Christ

BWV 67

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Messe c-Moll

KV 427

Sonnabend, 23. April 2016, 18 Uhr
Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche Berlin

Sopran I	Yeree Suh
Sopran II	Christina Roterberg
Tenor	Benedikt Kristjánsson
Bass	Jörg Gottschick

Bach-Chor

Bach-Collegium

Konzertmeister	Bernhard Hartog
Cello	Johannes Mirow
Kontrabass	Matthias Hendel
Flöte	Kornelia Brandkamp
Oboen	Martin Kögel, Rafael Grosch
Fagott	Mathias Baier, Holger Simon
Hörner	Christian Dallmann, Jihyang Song
Trompeten	Joachim Pliquett, Michael Netzker
Posaunen	Andreas Klein, Rainer Vogt, Tomer Maschkowski
Pauke	Hans-Jochen Ulrich
Orgelpositiv	Christian Schlicke

Leitung	Achim Zimmermann
---------	------------------

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Halt im Gedächtnis Jesum Christ

Kantate Nr. 67

Chor Halt im Gedächtnis Jesum Christ,
der auferstanden ist von den Toten.

Aria
Tenore Mein Jesus ist erstanden!
Allein, was schreckt mich noch?
Mein Glaube kennt des Heilands Sieg,
Doch fühlt mein Herze Streit und Krieg,
Mein Heil, erscheine doch!

Recitativo
Soprano II Mein Jesu, heißest du des Todes Gift
Und eine Pestilenz der Hölle:
Ach, dass mich noch Gefahr und Schrecken trifft!
Du legtest selbst auf unsre Zungen
Ein Loblied, welches wir gesungen:

Choral **Erschienen ist der herrlich Tag,
Dran sich niemand gnug freuen mag:
Christ, unser Herr, heut triumphiert,
All sein Feind er gefangen führt.
Alleluja!**

Recitativo
Soprano II Doch scheint fast,
Dass mich der Feinde Rest,
Den ich zu groß und allzu schrecklich finde,
Nicht ruhig bleiben lässt.

Doch, wenn du mir den Sieg erworben hast,
So streite selbst mit mir, mit deinem Kinde.
Ja, ja, wir spüren schon im Glauben,
Dass du, o Friedefürst,
Dein Wort und Werk an uns erfüllen wirst.

Aria
Basso e Coro »Friede sei mit euch!«
Wohl uns! Jesus hilft uns kämpfen
Und die Wut der Feinde dämpfen,
Hölle, Satan, weich!
»Friede sei mit euch!«
Jesus holet uns zum Frieden
Und erquicket in uns Müden
Geist und Leib zugleich.
»Friede sei mit euch!«
O Herr, hilf und lass gelingen,
Durch den Tod hindurchzudringen
In dein Ehrenreich!
»Friede sei mit euch!«

Choral **Du Friedefürst, Herr Jesu Christ,
Wahr' Mensch und wahrer Gott,
Ein starker Nothelfer du bist
Im Leben und im Tod:
Drum wir allein
Im Namen dein
Zu deinem Vater schreien.**

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Messe c-Moll

KV 427

Coro Sopr. I/Coro Coro	Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.	<i>Herr, erbarme dich. Christus, erbarme dich. Herr, erbarme dich.</i>
Coro	Gloria in excelsis Deo. Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.	<i>Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden den Menschen seiner Gnade.</i>
Soprano II	Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te.	<i>Wir loben dich, wir preisen dich, wir beten dich an, wir rühmen dich.</i>
Coro	Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.	<i>Wir danken dir, denn groß ist deine Herrlichkeit.</i>
Soprano I, Soprano II	Domine Deus, Rex coelestis, Deus pater omnipotens. Domine Fili unigenite Jesu Christe. Domine Deus, Agnus Dei, Filius patris.	<i>Herr und Gott, König des Himmels, Gott und allmächtiger Vater. Herr, eingeborener Sohn, Jesus Christus. Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters.</i>

Coro	Qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram. Qui sedes ad dexteram patris, miserere nobis.	<i>Der du trägst die Sünden der Welt, erbarme dich unser! Der du trägst die Sünden der Welt, nimm an unser Gebet. Der du sitztest zur Rechten des Vaters, erbarme dich unser.</i>
Soprano I, Soprano II, Tenore	Quoniam tu solus Sanctus. Tu solus Dominus. Tu solus Altissimus.	<i>Denn du allein bist heilig, du allein der Herr, du allein der Höchste.</i>
Coro	Jesu Christe.	<i>Jesus Christus.</i>
Coro	Cum Sancto Spiritu in gloria Dei patris. Amen.	<i>Mit dem Heiligen Geist zur Ehre Gottes des Vaters. Amen.</i>
Coro	Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem coeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium. 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:	<i>Ich glaube an den einen Gott, den allmächtigen Vater, der Himmel und Erde geschaffen hat, das Sichtbare und das Unsichtbare. Und an den einen Herrn Jesus Christus, Gottes eingeborenen Sohn, aus dem Vater geboren vor aller Zeit. Gott von Gott, Licht vom Lichte, wahrer Gott vom wahren Gott, gezeugt, nicht geschaffen, eines Wesen mit dem Vater:</i>

per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de coelis.

*durch ihn ist alles geschaffen.
Für uns Menschen
und zu unserem Heil ist er
vom Himmel herabgestiegen.*

Soprano I Et incarnatus est
de Spiritu Sancto
ex Mariae Virgine,
et homo factus est.

*Und er hat Fleisch angenommen
durch den Heiligen Geist
von der Jungfrau Maria
und ist Mensch geworden.*

Coro **Sanctus**, Sanctus, Sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra
gloria tua.
Osanna in excelsis.

*Heilig, heilig, heilig,
Gott, Herr aller Mächte und
Gewalten. Erfüllt sind Himmel
und Erde von deiner Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe.*

Soprano I/II, **Benedictus** qui venit
Tenore, in nomine Domini.
Basso

*Hochgelobt sei, der da kommt
im Namen des Herrn.*

Coro Osanna in excelsis.

Hosanna in der Höhe.



Herausgegeben im Auftrag des
Bach-Chores an der Kaiser-Wilhelm-
Gedächtnis-Kirche e. V. von Arne Ziekow

be-bra wissenschaft verlag GmbH
ISBN 978-3-937233-98-7

Verkaufspreis 14,95 Euro

Erhältlich in der Gedenkhalle im Alten Turm
(Verkaufstresen) und im Buchhandel.

J. S. Bach, Halt im Gedächtnis Jesum Christ BWV 67

Die Kantate *Halt im Gedächtnis Jesum Christ* wurde erstmals am Sonntag Quasimodogeniti, dem 16. April 1724, in der Leipziger Thomaskirche aufgeführt. Der Osterfestkreis ist noch Mittelpunkt der Meditationen des unbekanntesten Textdichters, doch geht es nicht nur um den Osterjubiläum, um den Sieg über die Macht des Todes. Vielmehr wird immer wieder darauf hingewiesen, dass der „altböse Feind“ uns nach wie vor bedrängt, dass der Kampf zwischen den Mächten der Finsternis und denen des „herrlichen Tages“ der Auferstehung täglich noch auszufechten sei.

Bach hat die textlichen Intentionen durch seine Musik in eine Kantate gekleidet, die – was ihre Dramatik betrifft – zu den ganz großen Werken gezählt werden muss. Schon im Eingangschor wird der Hörer in den Bann seiner dramatischen Phantasie gezogen. In dem symmetrisch angelegten Stück (zwei große Teile, durch instrumentale Ritornelle eingeschlossen) fallen zwei unterschiedliche Motive sofort auf: der lang angehaltene Ton, der äußerst sinnfällig das Im-Gedächtnis-Halten symbolisiert, und das reichkolorierte Achtelmotiv, das in seiner Aufwärtsrichtung eindeutig die Auferstehung in Erinnerung rufen soll. Zwischendurch ruft der ganze Chor dreimal „Halt“, ein Umstand, der viele Bachforscher und -kenner irritiert. Man vergleiche z. B. die merkwürdige Deklamation zu Beginn der Kantate 21 *Ich hatte viel Bekümmernis*, wo auch der Chor dreimal und unverständlich abgesetzt skandiert: „Ich, ich, ich“. Sicherlich ist es bei der heutigen Kantate noch um einiges origineller, wenn nach der prächtigen Orchestereinleitung (Horn, Flöte, zwei Oboen d’amore, Streicher, Continuo) plötzlich der vereinte Chor anhebt: „Halt, halt, halt“. Man mag dies als typisch barocke Vorliebe, vielleicht auch als Überquellen der kompositorischen Ideen Bachs bewerten; die Bedeutung der Kantate wird dadurch gewiss nicht geschmälert.

Nicht weniger bildhaft ist das zweite Stück der Kantate, die Arie „Mein Jesus ist erstanden“ für Tenor, Oboe, Streicher und Continuo. Für die Auferstehung werden wieder rasche, nach oben gerichtete Tonleitern vorgetragen, für das Erschrecken stehen die für Bachs Deklamation typischen abrupten Pausen innerhalb der Gesangsmelodie. Im folgenden Rezitativ wird nun mit den Worten „ach, dass mich nicht Gefahr und Schrecken trifft“ auf die oben erwähnte Verunsicherung der Gläubigen hingewiesen. Gleichsam als dramatischen Kontrast dazu blendet Bach in diese Überlegungen den Osterchoral

Erschienen ist der herrlich Tag – vom gesamten Chor vorgetragen – ein, ein musikalisches Mittel, dessen er sich z. B. auch in der unvergleichlichen Kantate 95 *Christus, der ist mein Leben* bediente. Der Gemeindechoral wird hier nicht mehr als Bestätigung des eben Gesagten – gewissermaßen als liturgischer Schlusspunkt – eingesetzt, er steht vielmehr gerade in seiner Unerschütterlichkeit mit-tendrin in den Glaubensängsten und -nöten. Gleich darauf setzt die Solistin ihre Betrachtungen fort und kommt schließlich zu der Gewissheit, dass der „Friedefürst“ trotz aller Bedrängnis sein Werk an uns erfüllen wird.

Die folgende Bass-Arie zeigt aber sehr anschaulich, wie beschwerlich dieser Weg sein wird. Die Worte des Auferstandenen – „Friede sei mit euch“ – werden in ein wahres Schlachtengemälde gesetzt, natürlich wieder in einem wirk-samen, dramatischen Kontrast: hier die Welt mit all ihrem Getümmel (Bach verwendet dabei sein bewährtes Tumult-Motiv in den Streichern), dort Christus als Friedensbringer. Es lassen sich weitere Kontraste aufzählen: hier wilde Bewegung, Viervierteltakt, dort Ruhe, sanfte Holzbläserbegleitung, wiegender Dreiertakt. In diesen „Reigen der Seligkeit“ singt der Chor sein emphatisches „Wohl uns!“ und „O Herr!“ in einfacher, homophoner Weise. Dagegen werden kämpferische Sechzehntelfanfaren gesetzt; energische Rufe „Weich Sa-tan!“ kontrastieren wiederum mit dem eindringlichen Gebet „O Herr, hilf und lass gelingen“, kurzum: Bach zieht alle Register seiner unerschöpflichen kom-ppositorischen Phantasie, so dass es nicht verwundert, dass bisher alle Bach-forscher diesen Satz der heutigen Kantate mit besonderer Ausführlichkeit und Bewunderung beschrieben haben, von Philipp Spitta über Albert Schweitzer und Rudolf Smend bis hin zu dem sonst so wortkargen Alfred Dürr.

Die erste Strophe des Jakob-Ebert-Liedes *Du Friedefürst, Herr Jesu Christ* (1601) beschließt diese ungewöhnliche Kantate in einem einfachen, vierstimmigen Choralatz.

Winfried Radeke, 1977

Winfried Radeke, von 1966 bis 1977 bei den Kantate-Gottesdiensten am Continuo und in Vertretung von Karl Hochreither zeitweise auch am Dirigentenpult, hat zwischen 1966 und 1981 für die Programmhefte des Bach-Chors rund 150 Einführungstexte verfasst, die wir nach und nach wieder abdrucken.

W. A. Mozart, Messe c-Moll KV 427

1781, im Alter von 25 Jahren, kehrte Wolfgang Amadeus Mozart seiner Heimatstadt Salzburg und seinem Dienstherrn Erzbischof Colloredo endgültig den Rücken, um als freier Musiker in Wien zu leben. Hatte er in Salzburg regelmäßig Kirchenmusik komponiert – meist kurze Messen und Kirchenkantaten –, schrieb er nun Serenaden, Symphonien und Klavierkonzerte, mit denen er sich auch als Virtuose einen Namen machen konnte. Vor allem aber hatte es ihm die Oper angetan. Seit im Burgtheater im Juli 1782 *Die Entführung aus dem Serail* uraufgeführt worden war, war Mozart auf der Suche nach guten Libretti, um weitere Opern zu schreiben.

Dass er zu dieser Zeit erneut ein kirchenmusikalisches Werk in Angriff nahm, hatte denn auch nicht berufliche, sondern private Gründe. Aus der Korrespondenz mit seinem Vater Leopold geht andeutungsweise hervor, dass Mozart in den Herbst- und Wintermonaten 1782/83 an einer Messe schrieb, die er bei einem Besuch mit seiner Frau Constanze bei Vater und Schwester in Salzburg aufführen wollte. Mozart war frisch vermählt, und es liegt nahe, dass er im Überschwang der Gefühle und frei von äußeren Zwängen fast wie im Rausch zu komponieren begann und ihm das Werk dabei gleichsam unter der Hand zu einer Missa solemnis von gewaltigem Ausmaß geriet. Doch er hatte noch anderes zu tun. Jedenfalls war die c-Moll-Messe nicht einmal zur Hälfte fertig, als Mozart und seine Frau im Juli 1783 endlich nach Salzburg reisten. Kyrie und Gloria waren vollständig, das Credo kaum zur Hälfte vertont, Sanctus und Benedictus schrieb Mozart erst in Salzburg, ein Agnus Dei ist nicht vorhanden.

Auch nach seiner Rückkehr aus Salzburg hat Mozart die fehlenden Sätze nicht nachkomponiert. In Wien war die Auftragslage für Kirchenmusik denkbar schlecht, weil die Reformen Kaiser Josephs II. mit einer strengen Reglementierung und Reduzierung verbunden waren und jeglichen Prunk und künstlerische Monumentalität verboten, und für die Schublade zu komponieren war Mozarts Sache nicht. Pragmatisch wie er zuweilen sein konnte, hat er die c-Moll-Messe noch einmal zur Hand genommen, als er von der Tonkünstler-Societät um eine Kantate gebeten wurde. Mozart unterlegte Kyrie und Gloria einen italienischen Text und ergänzte das Werk um

eine Sopran- und eine Tenorarie und eine Solokadenz am Schluss der „Cum Sancto Spiritu“-Fuge. In dieser Gestalt führte er das Werk im Frühjahr 1785 unter dem Titel *Davidde penitente* zweimal im Wiener Burgtheater auf.

In Salzburg, am 26. Oktober 1783, wurden die fehlenden Messteile wahrscheinlich aus früheren Kompositionen ergänzt. Dass die Messe tatsächlich aufgeführt wurde, wissen wir nur von Mozarts Schwester Nannerl, die in ihrem Tagebuch festhielt: „in capelHaus bey der prob von der mess, meines bruders. bey welcher meine schwägerin die Solo Singt“ (23.10.1783) und „zu st peter in amt mein bruder sein amt gemacht worden. die ganze hofmusik war dabey“ (26.10.1783). So wortkarg, emotionslos und uninspiriert diese Sätze sind, verraten sie uns doch interessante Details: Die Aufführung fand außerhalb des Machtbereichs von Erzbischof Colloredo statt, nämlich in der Kirche des Benediktinerstiftes St. Peter, zu dem Leopold Mozart über Michael Haydn gute Beziehungen unterhielt. Trotzdem musizierte auch die Salzburger Hofkapelle (ob als Institution oder aus Freundschaft mit den Mozarts, ist nicht geklärt); mit dem bescheidenen Ensemble aus Sängern und Instrumentalisten von St. Peter allein wäre die große Messe nicht aufführbar gewesen. Am meisten überrascht, dass Constanze Mozart die Sopransoli gesungen hat, ist sie doch als Bravoursängerin sonst nicht in Erscheinung getreten. Weil aber anzunehmen ist, dass Mozart seine Frau nicht lächerlich machen, sondern im Gegenteil im besten Licht darstellen, Vater und Schwester beeindrucken und die Wahl Constanzes als Partnerin auch aus künstlerischer Sicht rechtfertigen wollte, sollte man davon ausgehen, dass sie der äußerst anspruchsvollen Partie stimmlich und interpretatorisch gewachsen war. Wahrscheinlich hat sie nicht alle Soli gesungen. Die Messe ist nämlich für zwei Soprane, Tenor, Bass, Chor und Orchester komponiert; den zweiten Sopranpart hat in Salzburg vermutlich ein Kastrat übernommen.

Das Kyrie (Andante moderato, c-Moll) beginnt ernst, fast düster, mit arpeggierten Abwärtsfiguren im Orchester, die der Chor mit einem eindringlichen Ruf beantwortet. In den Eckteilen („Kyrie eleison“) wird der Chor kontrapunktisch-imitierend geführt; Seufzerfiguren, große Intervallsprünge und chromatische Wendungen verleihen der Musik einen flehentlichen Charakter. Der Mittelteil („Christe eleison“) ist inniger, mit reich verzierter, lyrischer Melodie für Solo-Sopran und homophoner Chorbegleitung.

Das Gloria ist in sieben Einzelsätze gegliedert und symmetrisch aufgebaut, wobei Chor und Soli sich abwechseln: Chor – Solo – Chor – Duett – Chor – Terzett – Chor. In bewusstem Kontrast zum Kyrie steht das „Gloria in excelsis Deo“ in strahlendem C-Dur. Nach dem von Blechbläsern untermalten Eingangsruf entfaltet sich ein dichter, polyphoner Satz, der an weihnachtliche Engelschöre und an das „Halleluja“ aus Händels *Messias* erinnert. Wie eine Opernarie dagegen klingt das „Laudamus te“ (F-Dur) für Solo-Sopran, Oboen, Hörner und Streicher mit seinen schwierigen Koloraturen und extremen Intervallsprüngen. Das „Gratias agimus tibi“ für fünfstimmigen Chor (Adagio, a-Moll) behauptet sich trotz seiner Kürze mit majestätisch-punktierten Rhythmen, schweren Harmonien, Modulationen und verminderten Akkorden. Im „Domine Deus“ (d-Moll), das Gottvater und Gottsohn preist, lässt Mozart sinnfällig die beiden Soprane gemeinsam singen, begleitet von kontrapunktisch-obligaten Streichern. Das mystisch-strenge „Qui tollis“ (Largo, g-Moll), ganz im alten Stil komponiert, erinnert mit den breiten Kantilenen der beiden Chöre und der abwärtsziehenden Chromatik an das „Crucifixus“ aus Bachs *h-Moll-Messe*, mit den prägnanten punktierten Rhythmen im Orchester an die Oratorien Händels (es sei erwähnt, dass Mozart in Wien damals regelmäßig die sonntäglichen Matineen von Baron Gottfried van Swieten besuchte – „und da wird nichts gespielt als Händl und Bach“, so Mozart am 10. April 1782 in einem Brief an den Vater). Stilistisch und klanglich vollkommen anders ist das „Quoniam tu solus Sanctus“ (Allegro, e-Moll), eine Mischung aus Fuge, Instrumentalkonzert mit Ritornell und klassischer Sonatenform, in dem die beiden Soprane durch einen Tenor ergänzt werden. Ein kurzes „Jesu Christe“ leitet wie ein Präludium über zur gewaltigen Chorfuge „Cum Sancto Spiritu“ (C-Dur), die das Gloria beschließt.

Vom Credo hat Mozart lediglich zwei Sätze vertont. Auf das überwiegend homophone, sehr feierliche „Credo in unum Deum“ für fünfstimmigen Chor (ebenfalls C-Dur) folgt mit dem „Et incarnatus est“ (F-Dur) die längste Solonummer der Messe, eine innige, lyrische Sopran-Arie im italienischen Stil.

Das Sanctus mit anschließendem „Osanna“ ist erneut als Präludium mit Fuge konzipiert. Das „Sanctus“ (C-Dur) beginnt feierlich mit massiven, homophonen Chorblöcken und vollem Orchester, mit dem „Osanna“ folgt eine beschwingte Doppelfuge für zwei getrennte vierstimmige Chöre. Im

„Benedictus“ (a-Moll), das im Stil eines Opernfinals komponiert ist, singen erstmals alle vier Solisten. Wie um das Werk trotz seiner Unvollständigkeit abzurunden, benutzt Mozart im Orchesterritornell musikalisches Material aus dem Gegenthema des „Osanna“, dessen zweiter Teil nach dem „Benedictus“ wiederholt wird und die c-Moll-Messe in ihrer überlieferten Form beschließt.

Auch als Fragment ist die Messe ein beeindruckendes Zeugnis von Mozarts kompositorischer Vielseitigkeit, von seiner ernsthaften Auseinandersetzung mit der barocken Polyphonie vor allem Händels und Bachs, von seinem Erfindungsreichtum und von seiner unerschöpflichen Experimentierfreude. Bach-Chor und Bach-Collegium musizieren das Werk in der 1988 von dem britischen Musikwissenschaftler Richard Maunder vorgelegten Fassung, der die vorhandenen Stücke – wo nötig – behutsam ergänzt hat.

Dorothea Wagner

Nächster Bach-Kantategottesdienst
in der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche:

Sonnabend, 7. Mai 2016 um 18 Uhr

Sie werden euch in den Bann tun BWV 183

Kantate für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Chor,
Oboen, Streicher und Basso continuo

Solisten,
Bach-Chor, Bach-Collegium,
Leitung: Achim Zimmermann
Liturg: Pfarrer i. R. Peter Freybe

Aktuelle Informationen zum Chor und zu den Aufführungen
finden Sie auch im Internet: www.bach-chor-berlin.de

Möchten Sie aktives Chormitglied werden? Stimmbegabte Menschen (vor allem Männer) sind herzlich eingeladen, den Bach-Chor bei einer Probe kennenzulernen und einen Termin zum Vorsingen zu vereinbaren. Chorprobe: montags 19.00 Uhr in der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche. Kontakt: 030-981 28 14