

Vorwort

Mir ist, als hätte ich eine siebenundzwanzig Monate dauernde Aufführung der großen bachschen Messe in meinem stillen Dachstübchen abgeschlossen. *As slow as possible*.¹ Satz für Satz; nein: Takt für Takt, Stimme für Stimme, Note für Note. Nachsinnen über Kontrapunkte, Klänge, Rhythmus und Form, gedehnt über Tage und Wochen. Klavier statt CD, Lesen statt Hören. Vorwärts und rückwärts. Verweilen, Verwerfen, Neuansätze. Alte analytische Aufzeichnungen, jüngste Forschungsergebnisse, Querverbindungen, Bibliotheksbesuche in Lübeck: ein Lehrpfad in der Kunst, sich zu vertiefen.²

Eine intensivere Aneignung kann ich mir kaum vorstellen: stückweises „Erkennen“, Ahnung eines Ganzen. Tastende Versuche, musikalische Vorgänge in Worte zu fassen: je abstrakter (Tabellen, Übersichten, Auflistungen), desto leichter, aber gleichzeitig ferner von der lebendigen Erfahrung. Ist der Versuch überhaupt statthaft, lohnend für andere? *Frau Musica* ist die Meisterin in der Verbindung von *numerus* und *affectus*, deren Einheit nur musikalisch zu erleben. Worte verblassen, erfassen die inneren – musikalisch selbstverständlichen – Zusammenhänge nicht. Auch das überlieferte Autograph ist nur eine Willenserklärung Bachs, ein unschätzbare Dokument zwar, in das der Komponist freilich mit oft unvollkommenen Hilfsmitteln komplexe musikalische Vorstellungen in Notation übertrug.

Wer von diesen Beschränkungen weiß und verantwortungsvoll mit der Überlieferung umgeht, wird auf dem Weg der kompositionstechnischen Analyse zu Erkenntnissen kommen, die anders schwerlich zu gewinnen sind. Er wird hier und da dichter an die schöpferischen Entstehungsprozesse herankommen, weil er auch Konflikte und Alternativen sieht. Die Zumutungen an die Leser, die die analytischen Details wieder in Kontakt mit der pulsierenden Musik bringen müssen, werden vom Autor nicht verkannt.

Grundsätzlich gelten die Vorbemerkungen meines ersten Buches zu Bachs *Johannes-Passion* (2010), der analytische Ansatz und der dort aufgelistete Fragenkatalog auch für das zweite über Bachs große (*catholische*³) *Messe in h-Moll*:

1. Wie ist das Werk im Detail und als Ganzes gearbeitet?
2. Mit welchen Mitteln lassen sich rhythmische, harmonische, kontrapunktische, formale Zusammenhänge und Details benennen und beschreiben?
3. Wo finden sich Komplikationen, Grenzüberschreitungen; wo gerät Widersprüchliches über-einander?
4. Wie gelang Bach der Ausgleich zwischen *numerus* und *affectus*?
5. Wie organisierte er das lebendige Pulsieren und Atmen der Musik, das Strömen und Stauen, die Zeit?
6. Wie hat er die Texte eingebunden in seine kompositorischen Strategien, und inwieweit beeinflussen Texte die musikalische Konzeption?
7. Welche Schwierigkeiten stellten sich dem Komponisten in den Weg?
8. Welche Lösungen hat er gefunden, welche möglicherweise zuvor probiert?
9. In welchem Verhältnis stehen ältere Vorlagen zu den Messesätzen (Parodien)?
10. Was war das (seinerzeit) Unerhörte, Neue, Freie?
11. Welche kompositionstechnischen Fragen haben Bach möglicherweise bewegt, die bis heute aktuell sind?
12. Wie liest sich die Partitur mit den Augen des zeitgenössischen Musikers bzw. Komponisten?

Der Arbeit liegt die 2010 veröffentlichte revidierte Edition der Neuen Bach-Ausgabe (NBArev1) zu Grunde.⁴ In dem ausführlichen Vorwort gibt der Herausgeber Auskunft zu Fragen der Entstehungsgeschichte, der Parodievorlagen, zur Rezeption und der Editions-geschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart: übersichtlich, verständlich, versehen mit den wichtigsten Literaturhinweisen. Der gebundenen Partitur ist ein detaillierter Revisionsbericht (RB/Wolf) angefügt, der den alten Kritischen Bericht (KB/Smend) nicht überflüssig macht, jedoch ergänzt und korrigiert.

Der revidierten neuen Ausgabe von 2010 sind drei Partitur-Bände der *h-Moll-Messe* vorausgegangen, die für die vorliegende Arbeit punktuell ebenfalls herangezogen werden:⁵

1. 1997 erschien die Neuausgabe von Christoph Wolff, die die längst erkannten Mängel der Fassung von Friedrich Smend (NBA II/1, 1954) zu beheben trachtete. Erfreulich ist die Dokumentation der Bezifferung Carl Philipp Emanuel Bachs in dem von Johann Sebastian Bach unbezifferten *Credo*.
2. 2005 hat Uwe Wolf in Ergänzung der alten und in Vorbereitung der neuen Ausgabe einen Band mit den Frühfassungen der *h-Moll-Messe* samt Kritischem Bericht herausgegeben (NBA II/1a mit KB/Wolf).

3. 2006 folgte die Partitur von Joshua Rifkin; er hat eine Reihe wichtiger Erkenntnisse angestoßen, sich in einigen Fällen auch geirrt. Das Studium seines dem Notentext angefügten Kritischen Berichts (KB/Rifkin) bleibt in vielen Punkten anregend und empfehlenswert.

Ich danke allen, denen ich bei der Arbeit mit bzw. an der *h-Moll-Messe* begegnet bin: ChorsängerInnen, Vokal- und InstrumentalsolistInnen, Student/Innen, Seminarteilnehmer/Innen und Gemeindegliedern.⁶

Die Veröffentlichung der Arbeit in der Reihe der Dortmunder Bach-Forschungen verdanke ich erneut Dr. Martin Geck und dem Verleger Martin Werner. Meiner ehemaligen Mitarbeiterin Katja Neuendorf (Kassel) danke ich für das mitdenkende und umsichtige Korrekturlesen, meinen ehemaligen Landeskirchen von Kurhessen-Waldeck (Kassel) und Nordelbien (Kiel) für einen Druckkostenzuschuss. Ein besonderer Dank gilt wiederum meinem Bruder *Gerhart Darmstadt* für Rat und Tat.

Skruvemåla/Småland (Schweden), 16. Mai 2012

Hans Darmstadt

¹ Zitat: John Cage, ORGAN2/ASLSP (1987)

² Ich weise auf eine Veröffentlichung hin, die ich kurz vor Abschluss des Buches entdeckte und die mich im Zusammenhang mit meiner eigenen Arbeit anrührte: Der Dürer-Verführer oder: die Kunst, sich zu vertiefen von Rolf Vollmann (Band I/II), München 2011.

³ Nachlassverzeichnis C.Ph.E.Bach

⁴ Uwe Wolf (Hrsg.): Johann Sebastian Bach, Messe in h-Moll, BWV 232, Band 1 der revidierten Edition (NBAreV), Kassel 2010 (BA 5935); s. dazu Wolf/Hahn/Wolff 2009

⁵ Nachweise s. Anhang/Bibliographie

⁶ Bachs Messe in h-Moll führte ich 1996 in Marburg und Kassel mit der Kantorei an St. Martin und dem Vocalensemble Kassel auf und ließ mich für die Aufteilung der Chöre von Wilhelm Ehmann anregen (s. Ehmann 1960); Solisten: Heike Hallaschka, Mechthild Seitz, Elisabeth Graf (unvergessliche Agnus-Dei-Arie!), Gerd Türk, Matthias Gerchen; Barockensemble mit historischen Instrumenten (Gerhart Darmstadt).

Der Doppelaufführung ging in St. Martin Kassel eine über einjährige Veranstaltungsreihe Auf dem Wege zur h-Moll-Messe mit Konzerten, Vorträgen, Kantaten-Gottesdiensten (Parodievorlagen) und schließlich einer zehnteiligen Seminarreihe voraus. An der Musikhochschule in Lübeck bot ich 1995/96 ein zweisemestriges Seminar an: Bachs sog. h-Moll-Messe. Analytische Versuche I/II. Das analytische Material fließt in dieses Buch ein.