

## Johann Sebastian Bachs Gloria in excelsis Deo BWV 191: Musik für ein Leipziger Dankfest

Die einzige erhaltene Quelle für Bachs Gloria BWV 191 ist die autographe Partitur P 1145.<sup>1</sup> Der Kopftitel der ersten Notenseite<sup>2</sup> lautet:

*J. J. Festo Nativit: Xsti. Gloria in excelsis Deo. a 5 Voci.  
3 Trombe e Tymp. 2 Trav. 2 Hautb. | 2 Violini e Cont. di J. S. B.*

Allein aufgrund des Wasserzeichens kann die Handschrift allgemein in die Zeit nach 1735 und nahezu sicher in die Jahre nach 1740 datiert werden.<sup>3</sup> In seiner Studie über die Entwicklung von Bachs Spätschrift<sup>4</sup> hat Yoshitake Kobayashi den fraglichen Zeitraum auf „von um 1743 bis um 1746“ eingengt. Ungeachtet der Annahme Philipp Spittas, daß das Werk die Stelle einer Kantate im Hauptgottesdienst des ersten Weihnachtsfeiertages eingenommen haben könnte,<sup>5</sup> bleibt der Aufführungsanlaß ungewiß, wie auch eine Einordnung des Werkes in den Kontext von Bachs Sonn- und Festtagskantaten einige Schwierigkeiten bereitet.<sup>6</sup>

Die einschlägigen Probleme können wie folgt zusammengefaßt werden.

1. Die Aufführung einer Kantate mit lateinischem Text wäre für einen Leipziger Gottesdienst höchst ungewöhnlich.
2. Angesichts der üblichen Aufteilung des Thomanerchores in vier Chöre für die gleichzeitig in vier Leipziger Kirchen stattfindenden Gottesdienste wäre eine Komposition für fünfstimmigen Chor im Früh- beziehungsweise Nachmittagsgottesdienst der Nikolai- und Thomaskirche am ersten Weihnachtsfeiertag nicht ausführbar gewesen, zumal Festtage im Blick auf eine größere Instrumentalbesetzung ohnehin oftmals erhöhte personelle Anforderungen stellten. Schon aus diesem Grunde verlangen Bachs Kirchenkantaten fast ausnahmslos nur einen vierstimmigen Chor.
3. Der Nekrolog auf Johann Sebastian Bach stellt ausdrücklich fest, daß sich im Nachlaß fünf Kantatenjahrgänge befanden, demnach auch nur fünf Kantaten für den ersten Weihnachtsfeiertag. Da alle fünf Werke erhalten sind,<sup>7</sup> wäre BWV 191 überzählig.

Insbesondere aber gibt es keinen liturgischen Ort für ein einzelstehendes Gloria<sup>8</sup> im Leipziger Weihnachtsgottesdienst, vor allem ein in dieser Art

<sup>1</sup> Zur Beschreibung der Handschrift vgl. NBA I/2 Krit. Bericht (A. Dürr), S. 154–156.

<sup>2</sup> Faksimile in NBA I/2, S. VII.

<sup>3</sup> Zur Frage der Datierung vgl. NBA I/2 Krit. Bericht, S. 163 f.

<sup>4</sup> Vgl. Kobayashi Chr, S. 52.

<sup>5</sup> Spitta II, S. 507.

<sup>6</sup> NBA I/2 Krit. Bericht, S. 164 f.

<sup>7</sup> BWV 63, 91, 110, 197 a und 248<sup>1</sup> (in chronologischer Reihenfolge).

<sup>8</sup> Spitta (II, S. 507 f.) gibt eine Anzahl Beispiele als Präzedenzfälle für diese Verfahrens-



verkürztes mit Parodiesätzen für die nach der Predigt darzubietende Doxologie. Des weiteren schließt die Angabe eines bestimmten Festtags im Titel das Werk aus den für das Ordinarium missae bestimmten Stücken aus und ordnet es dem Proprium de tempore zu, so daß es als Gloria ebensogut zu Ostern oder Pfingsten aufgeführt werden könnte.

Bereits 1936 hatte Arnold Schering vermutet, „daß dieses Weihnachtsgloria ... die Feier eines ganz bestimmten Weihnachtsfestes verherrlichen sollte, vielleicht bei einem glücklichen politischen Ereignis.“<sup>9</sup> Obgleich Alfred Dürr Bedenken hinsichtlich Scherings Hypothese äußert, räumt er ein, daß Scherings Erklärung ungeachtet aller offenbleibenden Fragen plausibel klinge. Dagegen stellt er die Frage, warum Bach auf dem Partiturautograph nicht den speziellen Aufführungsanlaß vermerkt habe.<sup>10</sup>

Eine (von Dürr nicht diskutierte) Inkonsequenz dieser Partitur – Inkonsequenz im Vergleich zu Bachs übrigen Kirchenkantaten – stützt Scherings Hypothese und spricht zugleich gegen die Annahme einer Aufführung als Hauptmusik im Weihnachtsgottesdienst. Auf Blatt 8v der autographen Partitur hat Bach am Ende des Eingangssatzes die Anweisung vermerkt „*Post Orationem, vide infra pag 3 Gloria Patri etc.*“ und dadurch mit einer Art Überschrift die zweite Werkhälfte von der ersten abgesetzt.<sup>11</sup>

In seinen 26 zweiteiligen Vokalwerken verwendet Bach zumeist lediglich eine allgemeine Anweisung wie „*Secunda Pars*“, „*Pars Secunda*“, „*Pars 2*“ (lateinisch) oder „*Seconda Parte*“, „*Parte 2da*“, „*Parte 2*“ (italienisch). In den wenigen Fällen hingegen, in denen er eine spezielle Formulierung wählt, um die Zweiteiligkeit eines Werkes zu kennzeichnen, beziehen solche Angaben sich ausnahmslos sehr genau auf Anlaß und Gattung. Bei Sonntagskantaten und Passionsmusiken heißt es „*Nach der Predigt*“<sup>12</sup>, bei Trauungskantaten „*Post Copulationem*“<sup>13</sup>, bei einer Trauermusik „*Nach gehaltener Trauerrede*“<sup>14</sup> und bei der Orgeleinweihung in Störmthal „*Post Concionem*“<sup>15</sup>. Die Anweisung „*Post Orationem*“ findet sich nur in einem einzigen Fall, eben bei BWV 191. Dies deutet weniger auf einen Ersatz für eine normale Kirchenkantate als vielmehr auf die Verbindung mit einem besonderen Anlaß, etwa einem akademischen Festakt. „*Oratio*“ würde sich dann auf die bei derartigen Gelegenheiten vom Rektor der Leipziger Universität, einem Professor oder gelegentlich auch von einem Studenten gehaltene lateinische Rede beziehen. Der Deutung Scherings hält Dürr entgegen, daß in den frühen und mittleren 1740er Jahren keinerlei „glückliches politisches Ereignis“ nachzuweisen sei, das

---

weise, doch gehören sie sämtlich in das spätere 18. Jahrhundert, und in allen angeführten Fällen wurde das vollständige Gloria aus dem Ordinarium missae aufgeführt.

<sup>9</sup> Schering, BJ 1936, S. 6, Fußnote 1.

<sup>10</sup> Dürr (NBA I/2 Krit. Bericht, S. 154) bemerkt beiläufig, daß der Handschrift der übliche Umschlag fehlt. Der Aufführungsanlaß dürfte dort angegeben gewesen sein.

<sup>11</sup> NBA I/2 Krit. Bericht, S. 155.

<sup>12</sup> Vgl. BWV 76, 147, 186, 244, 246.

<sup>13</sup> Vgl. BWV 120a, 195, 197.

<sup>14</sup> Vgl. BWV 198.

<sup>15</sup> Vgl. BWV 194.



die Aufführung eines Gloria in excelsis Deo veranlaßt haben könnte.<sup>16</sup> Dies trifft jedoch nicht zu. Gegen Ende des Zweiten Schlesischen Krieges hatten preußische Truppen unter Leopold von Anhalt-Dessau am 30. November 1745 Leipzig besetzt und die Stadt mit einer Garnison belegt. Am 17. Dezember forderten die preußischen Truppen unter dem Kommando des „Alten Dessauers“ die vereinigten sächsischen und kaiserlichen Verbände bei Kesselsdorf zur Entscheidungsschlacht, aus der nach schweren Verlusten auf beiden Seiten die Preußen als Sieger hervorgingen. Nach eiligen Verhandlungen wurde am ersten Weihnachtsfeiertag 1745 in Dresden ein Friedensvertrag unterzeichnet.<sup>17</sup>

Wie erwähnt, hat Bach die Partitur seines Gloria in excelsis Deo BWV 191 für die Aufführung an einem Weihnachtsfest zwischen 1743 und 1746 vorbereitet, und genau in diesen Zeitraum sowie exakt auf das Weihnachtsfest fiel 1745 ein bedeutendes politisches Ereignis, das den Thomaskantor zur Darbietung einer solchen Gelegenheitsmusik veranlaßt haben könnte. Die Frage ist also, ob es Hinweise auf besondere Dankgottesdienste in den Leipziger Kirchen aus Anlaß des Dresdner Friedensschlusses gibt.

Nach der Unterzeichnung des Friedensvertrages befahl Friedrich der Große noch von Dresden aus, daß in allen Kirchen Sachsens das Te Deum angestimmt werden solle.<sup>18</sup> Daß dieser Befehl in Leipzig am 9. Januar 1746 befolgt wurde, läßt sich dokumentarisch nachweisen. Der Obervoigt Johann Gottfried Schmiedlein notierte:

„Am 9ten Wurde in allen Kirchen nach der Predigt, ein DanckGebeth wegen des wiederhergestellten Friedens abgelesen und das Te Deum laudamus angestimmt.“<sup>19</sup>

Etwas ausführlicher heißt es in der Riemer-Chronik:

„Den 9ten wurde das DanckFest wegen getroffenen Friedens mit Ihro Majtl. von Preußen, Ihro Kayserl. Majtl. und Ihro Königl. Majtl. von Pohlen als Churfürsten von Sachsen, in hiesigen Kirchen, desgleichen im gantzen Lande | höchst feyerl. unter Absingung des Ambrosianischen Lob-Gesangs mit Trompeten und Pauken, celebriret.“<sup>20</sup>

Im benachbarten Weißenfels wurde das Te Deum (in Luthers deutscher Übersetzung) bei Dankfesten von der Gemeinde angestimmt; die Mitwirkung von Trompeten und Pauken war hierbei obligatorisch.<sup>21</sup> Dies gilt auch für andere Zentren.<sup>22</sup> In Leipzig wurde das deutsche Te Deum allsonntäglich in der Nikolaikirche alternatim von Orgel und Chor dargeboten.<sup>23</sup>

<sup>16</sup> NBA I/2 Krit. Bericht, S.165.

<sup>17</sup> Ein knapper Bericht über die Schlußphase des Konflikts bei O. Goeller, *Die Kriege Friedrichs II.*, Berlin 1968, S. 67–69.

<sup>18</sup> Vgl. R. B. Asprey, *Frederick the Great*, New York 1986, S. 347.

<sup>19</sup> Stadtarchiv Leipzig, *Tit. LVII A (F) Nr. 10b*, fol. 12v.

<sup>20</sup> Stadtarchiv Leipzig, Riemer-Chronik, Bd. II, S. 626f. Dem Stadtarchiv Leipzig danke ich für die Bereitstellung von Kopien dieser beiden Dokumente.

<sup>21</sup> Vgl. A. Werner, *Städtische und fürstliche Musikpflege in Weißenfels bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, Leipzig 1911, S. 134.

<sup>22</sup> Bei der Einweihung des neuen Altars in der Stadtkirche von Freyburg führte die Hofkapelle das deutsche Te Deum in vierstimmigem Satz mit Begleitung von sechs Instrumenten, vier Trompeten und Pauken, auf (Werner, a. a. O.).

<sup>23</sup> Spitta II, S. 96.



Als Bachsche Komposition von Luthers *Te Deum* ist lediglich das „Herr Gott, dich loben wir“ BWV 725 überliefert.<sup>24</sup> Hier handelt es sich um einen eigenartigen fünfstimmigen Satz *per omnes versus* in nur wenig ausgearbeitetem Kantionalstil, der in einer mittlerweile verschollenen Kopie Johann Nikolaus Forkels enthalten war. Friedrich Konrad Griepenkerl, in dessen Sammlung die Abschrift sich später befand, veröffentlichte das Werk in Band VI der Peters-Gesamtausgabe von Bachs Orgelwerken, und zwar mit Textincipits über den Anfangsnoten jeder *Cantus-firmus*-Zeile, eine Merkwürdigkeit in Bachs Orgelschaffen.

In welcher Form das Werk an Forkel überliefert wurde, ist unbekannt. Sollte jedoch bereits Forkels Vorlage Textincipits aufgewiesen haben, so ließe sich denken, daß es sich um eine Vokalpartitur in der Art von Bachs schlichten vierstimmigen Chorsätzen in seinen Kantaten und Passionen gehandelt hätte. Bei einer Aufführung wären die Singstimmen dann von den an dem betreffenden Sonntag verfügbaren Instrumenten *colla parte* begleitet worden, wobei Trompeten und Pauken hinzutraten. Auch wenn der Beweis nicht angetreten werden kann, läßt sich immerhin nicht ausschließen, daß BWV 725 in dieser Gestalt anlässlich des Dankgottesdienstes am 9. Januar 1746 in den Leipziger Hauptkirchen erklingen ist, und zwar jeweils zwischen Predigt und Dankgebet.

Wahrscheinlich ist auch das *Gloria in excelsis Deo* BWV 191, wie bereits angedeutet, im Rahmen eines speziellen akademischen Dankgottesdienstes erklingen, den die Universitätsbehörden anlässlich der Unterzeichnung des Friedensvertrages veranstaltet haben könnten. In diesem Falle wäre das Werk sicherlich vom studentischen *Collegium musicum* in der Paulinerkirche dargeboten worden, und ein akademischer Würdenträger hätte die Rede gehalten.

In der Tat gibt es hierfür einen Präzedenzfall. Fast vierzig Jahre zuvor gab der Frieden von Altranstädt Anlaß für einen Gedenkgottesdienst, der am 6. August 1707 in der Paulinerkirche stattfand.<sup>25</sup> Bei dieser Gelegenheit hielt Professor Johann Burkhard Mencke, Hofrat und Rektor der Universität Leipzig, eine lateinische Rede. Bachs Amtsvorgänger Johann Kuhnau führte mit dem *Collegium Paulinum* eine zweiteilige Komposition nach Psalm 133 auf, den ersten Teil „*Ecce quam bonum et iucundum*“ vor der Rede, den zweiten „*I, Fama pennas indice praepetes*“ nach dieser.<sup>26</sup> Kaum zwei Jahre später, am ersten Weihnachtsfeiertag 1709, wurde erneut eine lateinische Rede in der Paulinerkirche gehalten, und wieder leitete Kuhnau die Aufführung eines zweiteiligen lateinischen Werkes („*Verbum caro factum est*“ und „*Hodie collaetantur coeli cives*“). Am selben Tage führte er in den Hauptgottesdiensten der Nikolai- und der Thomaskirche die Kantate „Ach daß die Hülfe aus Zion käme“ auf.<sup>27</sup> Angesichts dieser Tradition bietet sich die Annahme an, daß der Dresdner Friedenschluß vom 25. Dezember 1745 den Thomaskantor in

<sup>24</sup> Eine knappe Zusammenfassung der Quellsituation in NBA IV/3 Krit. Bericht (H. Klotz), S. 49.

<sup>25</sup> Vgl. *Sebastian Knüpfer, Johann Schelle, Johann Kuhnau: Ausgewählte Kirchenkantaten*, hrsg. von A. Schering, Leipzig 1918 (DDT LVIII/LIX), S. XLI, XLV B. 2.

<sup>26</sup> Ebd., S. XLV B. 11.

<sup>27</sup> Ebd., S. XLIII, XLV C. 1.



gleicher Weise zur Aufführung eines Gelegenheitswerkes veranlaßt haben könnte.

Und in der Tat erwähnen die in Leipzig erscheinenden „Nützlichen Nachrichten von denen Bemühungen derer Gelehrten und andern Begebenheiten“ einen speziellen Dankgottesdienst in der Leipziger Paulinerkirche. Unter „Nachrichten von Leipzig auf das Jahr 1745“ erscheinen die folgenden Einträge vom 23. und 25. Dezember:

„Den 23. Decembr.

ward allhier notificiret, daß durch GOTTes gnädigen Beystand zwischen Ihro Königl. Majestät in Pohlen und Ihro Königl. Majestät in Preußen der erwünschte Friede wieder hergestellt sey, und daß von dem 22 huius alle Contributiones an Gelde, Recruten und Pferden ceßiren sollen.

Den 25. Decembr.

als an dem H. Christ-Tage hielt Herr M. Salomon Ranisch, aus Chemnitz eine feyerliche Rede, de Iesu Christi Servatoris, humiliter nati, maiestate, in der Pauliner-Kirche um 12. Uhr. Der Decanus der theol. Fac. Herr D. Deyling, hatte vorher im Nahmen des Rectoris der Academie hierzu eingeladen, und in dem Weynacht-Programmate von 2 Bogen die herrliche Erscheinung in dem brennenden Busche Exod. III. als eine Abbildung der Erscheinung des Sohnes Gottes im Fleische betrachtet ...<sup>28</sup>

In seiner Eigenschaft als Director musices wäre Bach gebeten worden, diesen besonderen Gottesdienst mit einer Figuralmusik zu versehen.<sup>29</sup> Demnach bezieht sich Bachs Hinweis auf eine „Oratio“ in der Partitur seines Gloria in excelsis Deo BWV 191 auf die „feyerliche Rede“ des Magisters Salomon Ranisch im Rahmen des Friedensfestakts in der Paulinerkirche am 25. Dezember 1745.

Mit der Eingliederung von BWV 191 in die Kategorie der Festmusiken lösen sich alle Probleme, die einer Einbeziehung in den Kontext der Kirchenkantaten entgegenstehen. Die Verwendung des lateinischen Textes stimmt mit der akademischen Funktion derartiger Werke ebenso überein wie mit der Tradition, bei solchen Gelegenheiten Figuralmusik auf biblische Texte darzubieten. Die relative Kürze des Werkes – ein Satz vor der „Oratio“, die restlichen zwei danach – entspricht völlig der Anlage ähnlicher Gelegenheitswerke. Und da BWV 191 während einer Sonderveranstaltung zwischen den üblichen Hauptgottesdiensten erklang, hätte Bach nicht nur die beiden ersten Kantoreien des Thomanerchores zur Verfügung gehabt, sondern auch genügend Instrumentisten, um das Werk mit seinem fünfstimmigen Chorsatz und der aufwendigen Instrumentation aufführen zu können.

Die Komposition selbst ist nicht neu. Alle drei Sätze entstammen dem Gloria der nachmaligen h-Moll-Messe. Der Eingangssatz des Gloria wurde praktisch unverändert übernommen.<sup>30</sup> Satz 2 und 3 sind Parodien des (geringfügig

<sup>28</sup> (A. Kriegel), *Nützliche Nachrichten von denen Bemühungen derer Gelehrten ...* 5, 1745, S. 96. Der Sächsischen Landesbibliothek Dresden danke ich für ihre Nachforschungen sowie für eine Kopie.

<sup>29</sup> Aller Wahrscheinlichkeit nach auch mit Kompositionen für das Orgelvor- und -nachspiel, vgl. meine Studie *Organ Music for a Leipzig Dankfest* (in Vorbereitung).

<sup>30</sup> Eine Beschreibung der Eingriffe in NBA I/2 Krit. Bericht, S. 157–161.



gekürzten) Domine Deus<sup>31</sup> sowie des Cum Sancto Spiritu. Der Text des ersten Satzes ist die lateinische Version der Engelsverkündigung (Luk 2, 14) „Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen“. Die beiden Parodiesätze benutzen als Texte Eingang und Schluß der lateinischen Version der Kleinen Doxologie „Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist“ und „Wie es war im Anfang, jetzt und immerdar, und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.“ Der Text des Eingangssatzes ist als Bestandteil der Weihnachtsgeschichte nach dem Lukas-Evangelium unlöslich mit dem Weihnachtsfest verbunden, und seine Botschaft von Frieden und Wohlgefallen konnte kaum passender gewählt werden, als für eine Feier anläßlich der Unterzeichnung eines Friedensvertrages. Gleichzeitig stellt er eine überraschende Verbindung zum zentralen Gedanken von Ranischs Rede her, der Erscheinung des Engels und seiner Botschaft an Moses.

Am ersten Weihnachtstag fanden in Leipzig zwei Gottesdienste mit konzertierender Kirchenmusik statt, früh in der Nikolaikirche, nachmittags in der Thomaskirche. Beide Gottesdienste dauerten relativ lange, nicht zuletzt wegen der Darbietung umfangreicherer Kompositionen nach der Predigt, eines Sanctus im Frühgottesdienst, eines Magnificat am Nachmittag.<sup>32</sup> Der erwähnte Dankgottesdienst fand mittags statt, also zwischen den Veranstaltungen in den beiden Hauptkirchen. Daß Bach zu bereits komponierten Sätzen seine Zuflucht nahm, überrascht nicht. Der zitierte Bericht vom 23. Dezember zeigt, daß Bach frühestens am 22. Dezember von dem Vorhaben erfahren haben kann, also in einer Zeit ohnehin hoher Beanspruchungen bei der Vorbereitung der fälligen Feiertagsmusiken. Die Schaffung eines neuen Werkes kann niemand von ihm erwartet haben. Die Partitur der Missa h-Moll, nach der er am 27. Juli 1733 dem Kurfürsten Friedrich August II. von Sachsen dedizierte Stimmensatz kopiert worden war, hatte Bach zurückbehalten. Es bedeutete wenig Arbeitsaufwand, eine neue Partitur der Parodiesätze herzustellen, in der die veränderte Instrumentation sowie die Deklamation der Vokalstimmen entsprechend der neuen Textvorlage eingetragen wurden, ehe sie als Vorlage zum Stimmenschreiben diente.

Kobayashis Untersuchungen hinsichtlich der Schriftchronologie der Continuo-Stimmen des Sanctus BWV 232<sup>III</sup> (Quelle *St 117*) haben gezeigt, daß Bach die Revisionsarbeit an diesem ursprünglich 1724 komponierten Werk zwischen 1743 und August 1748 durchgeführt hat.<sup>33</sup> Christoph Wolff hat vor einiger Zeit auf die Möglichkeit hingewiesen, daß das Gloria BWV 191 und das genannte Sanctus an einem und demselben Weihnachtsfeiertag in Leipzig aufgeführt worden sein könnten.<sup>34</sup> Die nahezu identischen instrumentalen Anforderungen und der besonders festliche Charakter der Weihnachtsfeiern von 1745 könnten diese These nachhaltig stützen und die Schlußfolgerung nahelegen, daß das

<sup>31</sup> Die Parodiefassung verwendet nur die ersten 74 von den 95 Takten der Vorlage.

<sup>32</sup> Zur Weihnachtsliturgie in den Leipziger Hauptkirchen vgl. Spitta II, S. 197 ff.

<sup>33</sup> Vgl. Kobayashi Chr, S. 54.

<sup>34</sup> Vgl. C. Wolff, *Johann Sebastian Bachs Spätwerk: Versuch einer Definition*, in: Johann Sebastian Bachs Spätwerk und dessen Umfeld, Kassel etc. 1988, S. 19.



Zusammentreffen der Parodiesätze aus der früheren Missa und des in der passenden Tonart stehenden und gleichartig instrumentierten Sanctus Bach veranlaßt hätte, die vorhandene weihnachtliche Keimzelle zu einer Missa tota, der h-Moll-Messe, zu erweitern.

Die vorstehend getroffenen Feststellungen sind insofern von Bedeutung, als nicht nur Datum und Anlaß für die Aufführung des rätselhaften Gloria BWV 191 nunmehr praktisch feststehen, sondern auch neues Licht auf die Entstehung der h-Moll-Messe fällt. Deren bisherige Datierung auf um 1748/49<sup>35</sup> wäre durch die Feststellung zu modifizieren, daß die Anfänge bis zum Weihnachtsfest 1745 zurückreichen. Sollte Bach seinen Entschluß tatsächlich schon Ende 1745 gefaßt haben, wäre es schwer vorstellbar, daß fast drei Jahre verstrichen sein sollten, ehe er mit der Komposition des Symbolum Nicenum die Zusammenstellung der Missa tota ernstlich begonnen hätte. Doch selbst wenn die Niederschrift tatsächlich erst um 1748/49 erfolgt sein sollte – wäre es nicht vorstellbar, daß er in der Zwischenzeit, soweit es ihm seine übrigen Beanspruchungen gestatteten, mit Planung und Komposition des Symbolum Nicenum beschäftigt war?

Überdies erlaubt die genaue Bestimmung des Aufführungsanlasses für das Gloria BWV 191 einen bedeutsamen Einblick in Bachs persönliche Stellung zur Messe sowie die hinter seinem Vorhaben wirkenden Triebkräfte. Soweit wir wissen, hatte Bach kaum Erfahrungen hinsichtlich der Schrecknisse eines Krieges. Die Abreise seines Bruders Johann Jacob zwecks Eintritt in die Armee des schwedischen Königs (wohl 1703 oder 1704) veranlaßte ihn zur Komposition seines „Capriccio sopra la lontananza del suo fratello dilettissimo“ BWV 992, doch bleibt ungewiß, ob er selbst die Auswirkungen des Einmarschs der Schweden und der Besetzung Sachsens wahrgenommen hat. Anders sah es mit der preußischen Invasion im Herbst 1745 aus. Die Vorkommnisse im Zusammenhang mit der Besetzung Leipzigs durch die Truppen Leopolds von Anhalt-Dessau und die Kampfhandlungen in der Umgebung müssen ihm die schreckliche Realität des Krieges mit allen ihren Leiden vor Augen geführt haben. Offenkundig waren die Eindrücke so nachhaltig, daß Bach noch nach drei Jahren in einem Brief an Johann Elias Bach mit einiger Besorgnis darauf zurückkam.<sup>36</sup> Zu fragen bleibt deshalb, ob die h-Moll-Messe nicht, zumindest in einem Frühstadium der Planung, als „Friedensmesse“ gemeint war und damit einer alten Tradition der katholischen Kirche folgte. Auf jeden Fall sollte das Gefühl tiefer Dankbarkeit für die Verschonung von weiteren Kriegsschrecken und für die Gewährung des Friedens, das sich mit den Weihnachtsfeierlichkeiten von 1745 verband, als starke Antriebskraft für Bachs weitere Bestrebungen in Betracht gezogen werden.

*Gregory G. Butler (Vancouver, BC)*

---

<sup>35</sup> Vgl. insbesondere Kobayashi Chr, S. 61 und 66.

<sup>36</sup> In Bachs Postskriptum heißt es: „... da wir leider! die Preußische Invasion hatten“ (Dok I, S. 118).