

## Bachs Sanctus BWV 241 und Kerlls „Missa Superba“

Schon seit längerer Zeit ist bekannt, daß das Sanctus BWV 241 eine Bearbeitung aus Johann Caspar Kerlls „Missa Superba“ darstellt. Hans T. David wies 1961 auf die von ihm identifizierte Vorlage Bachs hin, nannte dessen mutmaßliche Quelle und beschrieb detailliert Bachs Eingriffe in die von ihm benutzte Komposition.<sup>1</sup> Allem Anschein nach stand Bach jene bereits 1676 in einem Inventar von Musikalien der Thomasschule genannte Abschrift zur Verfügung – offenbar ein Stimmensatz, den er neu spartierte, teilweise uminstrumentierte und für aufführungspraktische Zwecke einrichtete.

Bachs Umgang mit seiner Vorlage<sup>2</sup> war bemerkenswert frei, denn er übernahm Kerlls Sanctus keineswegs vollständig. Vielmehr verwandte er wörtlich nur den ersten Abschnitt (T. 1–12), komponierte für den zweiten Abschnitt „Dominus Deus Sabaoth“ (T. 13–19), der bei Kerll eine auf sechs Vokalstimmen reduzierte Besetzung aufweist, zwei obligate Violinpartien nach und ersetzte schließlich das ursprüngliche „Pleni sunt caeli et terra gloria tua“ durch einen völlig neuen und um sechs Takte längeren fugierten Schlußabschnitt. Diese Fuge wurde von David für eine Neukomposition Bachs gehalten. Tatsächlich hat sie jedoch – was bislang unbemerkt blieb – ihre Vorlage ebenfalls in der „Missa Superba“; es handelt sich um das Hosanna, das freilich von Bach einer tiefgreifenden Überarbeitung unterzogen wurde.

Der Anfangsabschnitt des Sanctus und das Hosanna erweisen sich in der Aufbietung satztechnischer Kunstfertigkeit als dramatisch zugespitzte Höhepunkte der „Missa Superba“. Das Sanctus stellt eine, wenngleich freie, „fuga ad minimum“ dar, in der die einzelnen Stimmen in kürzestem Abstand imitativ geführt werden.<sup>3</sup> Im Hosanna erscheint das die Messe einleitende und an signifikanten Punkten mehrfach wiederauftauchende Fugato-Thema des Kyrie I zum letzten Male in höchster kontrapunktischer Dichte. Die zwischen Sanctus und Hosanna gelegenen, verhältnismäßig einfach gebauten Formteile „Domi-

<sup>1</sup> H. T. David, *A Lesser Secret of J. S. Bach Uncovered*, JAMS 14, 1961, S. 199–223; deutsche Fassung *Johann Sebastian Bach und Johann Caspar Kerll. Zur Entstehungsgeschichte des Sanctus BWV 241*, in: Johann Sebastian Bach, hrsg. von W. Blankenburg, Darmstadt 1970 (Wege der Forschung. 120), S. 425–465.

<sup>2</sup> Neuausgaben: J. C. Kerll, *Missa Superba*, hrsg. von A. Giebler, New Haven 1967 (Recent Researches in the Music of the Baroque Era. 3.); BG 41, S. 177–186, sowie J. S. Bach, *Sanctus für 8stimmigen Chor und Orchester*, hrsg. von H. Harrassowitz, Stuttgart–Hohenheim 1963 (Die Kantate. 187.). Keine der bisherigen Ausgaben von BWV 241 berücksichtigt, daß Bachs Aufführungstonart für dieses Werk nicht D-Dur, sondern E-Dur war. Vgl. Bach Compendium, E 17.

<sup>3</sup> Diese bis hin zu Josquins *Missa L'homme arme sexti toni* zurückreichende Technik findet sich auch in Bachs „Trias harmonica“ betiteltm Kanon BWV 1072.

nus Deus Sabaoth“ und „Pleni sunt caeli“ fungieren bei Kerll zugleich als spannende und vermittelnde Elemente in einem planvoll entworfenen Spannungsbogen.

In Bachs Teilaufführung mußte dieser Spannungsbogen verlorengehen. Daher galt es, einen Ersatz mit angemessener Finalwirkung für den aus dem Zusammenhang gelösten und somit wenig effektvollen „Pleni“-Teil zu finden. Es überrascht kaum, daß Bachs Wahl zielsicher auf Kerlls Hosanna fiel. Die hier dargebotene kontrapunktische Kunstfertigkeit mußte ihn reizen, das Stück aufzuführen, und ihn zugleich auch als Komponisten herausfordern.

Bachs Umgestaltung des Kerllschen Satzes nahm offensichtlich ihren Ausgangspunkt in der erforderlichen Umtextierung und der damit verbundenen nicht ganz leichten rhythmischen Angleichung des Themenkopfes.

### Beispiel 1

Example 1 shows a comparison between Kerll's and Bach's versions of the Hosanna theme. Both are in G major and common time (C). Kerll's version (top staff) has a tempo marking of 8 and lyrics: "Ho-san-na in ex-cel-sis, in ex-cel-[sis]". Bach's version (bottom staff) has a tempo marking of 8 and lyrics: "Ple-ni sunt coe-li et ter-ra glo--[ria]". The Bach version features a more rhythmic and melodic treatment of the theme.

Es ist jedoch nicht zu verkennen, daß Bachs Ergebnis weit über das Niveau einer bloßen Umtextierung hinausgeht. Das umgestaltete Thema weist eine viel größere rhythmische und melodische Lebendigkeit auf und zeigt, zumal in der polyphonen Verarbeitung, eine zuvor nicht gekannte Geschmeidigkeit, gesteigerte Plastizität und einen höheren harmonischen Reichtum.

### Beispiel 2

Example 2, labeled 'a)', shows a polyphonic arrangement of the Hosanna theme. It consists of three staves: a vocal line (top), a treble clef line (middle), and a bass clef line (bottom). The key signature is G major and the time signature is common time (C). The tempo marking is 8. The arrangement demonstrates a high level of polyphonic texture and rhythmic complexity.

b) Bach

Den bruchlosen Anschluß des neugewonnenen „Pleni sunt coeli“, beginnend in D-Dur, an das vorhergehende in e-Moll schließende „Dominus Deus Sabaoth“ erreicht Bach durch den modulierenden Einsatz der beiden Violinen mit dem neuen Themenkopf.

Beispiel 3

Ein genauer Vergleich von Vorlage und Bearbeitung zeigt, daß Bach sich strikt an das polyphone Gerüst Kerlls gehalten, das heißt, an keiner Stelle freizügige Erweiterungen, Streichungen oder Änderungen der musikalischen Substanz vorgenommen hat. Selbst die wie improvisiert wirkenden Violinfigurationen in T. 32 ff. sind aus der variativen Umbildung der Vorlage gewonnen, und wohl zufällig hat sich hier Kerlls ursprüngliches Thema erhalten, freilich in der Verkleinerung auf Sechzehntelwerte.

## Beispiel 4

Musical notation for Beispiel 4. The top staff is labeled 'Kerll' and the bottom staff is labeled 'Bach'. Both are in G major. Kerll's staff shows a simple melodic line with a fermata on the first measure. Bach's staff shows a more complex, rhythmic figure with slurs and ties, starting with a fermata on the first measure.

Gegen Ende des Stückes gelingt es Bach sogar, in den Violinen die Umkehrung einer im Continuo auftauchenden Figur anzubringen.

## Beispiel 5

Musical notation for Beispiel 5. The top staff is labeled 'Be.' and the bottom staff is labeled 'Viol. 1'. Both are in G major. The Be. staff starts at measure 29 and the Viol. 1 staff starts at measure 36. Both show complex rhythmic figures with slurs and ties.

Mit Blick auf das äußerst sorgfältige Arrangement erweist sich die Kerll-Bearbeitung als ein weiteres instruktives Beispiel des Elaborationsprinzips in Bachs kompositorischem Denken, in diesem Falle der systematischen Entwicklung „der unausgeschöpften immanenten musikalischen Potenz“ im Werk eines geschätzten Vorgängers.<sup>4</sup> Bachs Parodieverfahren kann daher keinesfalls mit demjenigen Händels verglichen werden; gültig bleibt hingegen Davids Bewertung, nach der das Sanctus BWV 241 ein Bindeglied zwischen Kerll und Bach ist, „in einer Vollendung, die jedem von ihnen gleichermaßen zur Ehre gereicht“.<sup>5</sup>

Peter Wollny (Cambridge/MA)

<sup>4</sup> C. Wolff, „Die sonderbaren Vollkommenheiten des Herrn Hofcompositors“. Versuch über die Eigenart der Bachschen Musik, in: *Bachiana et alia Musicologica*. Fs. Alfred Dürr zum 65. Geburtstag, hrsg. von W. Rehm, Kassel etc. 1983, S. 356–362, loc. cit. S. 361.

<sup>5</sup> A. a. O., S. 461.