



Verena Friedrich

«... an dem weiter zu arbeiten, was mir die grossen Meister hinterlassen haben»

Einführung in die Choralkantaten von Felix Mendelssohn Bartholdy

Mendelssohns Wurzeln

L. e. g. G. (Lass es gelingen, Gott) oder H. D. m. (Hilf Du mir) schrieb Felix Mendelssohn Bartholdy in der Tradition Johann Sebastian Bachs oder Joseph Haydns über oder unter seine Partituren. Trotz dieser eindeutigen Zeugnisse bleibt Mendelssohns Bild vom Christentum und von seiner protestantischen Konfessionszugehörigkeit eher unklar. Nach der Geburt des jüngsten Bruders Paul liess Abraham Mendelssohn seine vier Kinder im Jahre 1816 in Berlin taufen. Felix erhielt zusätzlich die Taufnamen Jacob und Ludwig. Gemeinsam bekamen die Kinder zur Unterscheidung von den jüdischen Mendelssohns den zusätzlichen Familiennamen Bartholdy. Diesen Namen hatte sein Grossvater Jacob Salomon mütterlicherseits angenommen, nachdem er vom Judentum zum Christentum konvertiert war. Vater Abraham Mendelssohn lehnte das Judentum ab und versuchte seinen Kindern, eine protestantische Erziehung zu vermitteln. Das Jüdische lernte Felix durch seine Mutter kennen.

In der
Tradition Bachs.

«Felix Mendelssohns Musik ist die Musik des guten Geschmacks an allem Guten, was da gewesen ist.»¹ Er suchte seine Vorbilder rückwärtsgewandt im Barock. Ausgangspunkt für die frühe Bekanntschaft mit den geistlichen Werken des Barocks dürfte die Mitgliedschaft in der Berliner Singakademie gewesen sein. Deren Leiter Carl Friedrich Zelter führte Felix im Alter von zehn Jahren in die Musiktheorie des bezifferten Basses, des Chorals, des doppelten Kontrapunktes, des Kanons und der Fuge ein. Im Chor lernte er die Werke von Palestrina bis Beethoven kennen. Im Jahr seiner Konfirmation (1823) «entdeckte» Mendelssohn für sich die Matthäuspasion, die er in Auszügen in der Singakademie kennenlernte. Zu Weihnachten 1823 bekam er die Partitur geschenkt. In den folgenden Jahren beschäftigte sich Mendelssohn sehr intensiv mit der Kirchenmusik und suchte seinen persönlichen Stil, den er einerseits in der Tradition Bachs und andererseits in der altitalienischen Musik suchte. Zelter hatte die Matthäuspasion von Johann Sebastian Bach im Sinne des romantischen Klangverständnisses bearbeitet, und Mendelssohn brachte diese Fassung 1829 zur historisch bedeutsamen Wiederaufführung. Bachs Choralkantaten beeinflussten Mendelssohns Choralkantaten sicher massgeblich. Neben klanglichen Anlehnungen übernahm er vor allen Dingen formale Kategorien, etwa in Bezug auf den Choral. Er liess sich von der kontrapunktischen Kompositionstechnik inspirieren. Nicht zuletzt verstand er Bachs Werke als romantisch-expressive Musik, welche Stimmungen wiedergibt und Texte interpretiert.

Die Bach-Renaissance

Zu seinen Lebzeiten war Bach keine Berühmtheit. Nach seinem Tod lehnten seine Nachfolger die künstlerischen Prinzipien ab, für die er eingestanden war. Seine Musik wurde kaum noch öffentlich aufgeführt. Anders war es in privaten Kreisen, wo Bachs Handschriften gesammelt wurden. Kennzeichnend für das romantische Zeitalter waren das Interesse an der Vergangenheit und das Bedürfnis nach einem wachsenden deutschen Traditionsbewusstsein in den Jahren nach Napoleon. Nach der hymnischen Bachbiografie von Forkel vom Jahre 1802 waren es Mendelssohn und sein Lehrer Carl Zelter, die Bach wieder populär werden liessen: Zelter führte in Berlin mit der Singakademie ab 1791 die Choräle aus Bachs Kirchenmusik auf. Erst 1829 wurde aber durch Felix Mendelssohn Bartholdy die Matthäuspasion aufgeführt, vier Jahre später die Johannespassion. Unterdessen reiste Mendelssohn viel und brachte die Bach'sche Musik zum Beispiel nach England. Robert Schumann ist es zu verdanken, dass seit 1850 die deutsche Bachgesellschaft systematisch die Werke Bachs sammelte.

Übersicht

Die Form der Choralkantate im 19. Jahrhundert ist nicht vergleichbar mit derjenigen des Barock: Sie bezeichnet im Allgemeinen lediglich vokal-instrumentale Bearbeitungen geistlicher Texte und gibt keine Hinweise auf die Form oder Besetzung oder ähnliches. Mendelssohn bezeichnete mit «Kantate» lediglich eine mehrsätzig Komposition mit Soli, Chor und Orchester. Er impliziert keine liturgische Verwendung. Eine «Choralkantate» greift textlich und/oder melodisch auf einen Choral zurück.

¹ Friedrich Nietzsche, zit. nach Raphael Graf von Hoensbroech: Felix Mendelssohn Bartholdys unvollendetes Oratorium Christus. Kassel 2006, S. 34.

Die Auseinandersetzung mit den Vorbildern Bach und Händel schlägt sich im Umgang mit dem kontrapunktischen «Handwerkszeug» nieder. Dieses bildet die Grundlage für seinen eigenen persönlichen Ausdruck: «... Pflicht, zu schreiben, was und wie mir es um's Herz ist, und die Wirkung davon dem zu überlassen, der für mehr und Grösseres sorgt. Nur daran denke ich immer mehr und aufrichtiger, so zu componiren, wie ich es fühle, noch immer weniger äussere Rücksichten zu haben, und wenn ich ein Stück gemacht habe, wie es mir aus dem Herzen geflossen ist, so habe ich meine Schuldigkeit dabei gethan.»²

Alle acht Choralkantaten sind mit Chor und Orchester besetzt. Sie lassen sich in zwei Gruppen teilen: Vier Kantaten sind kürzer, dafür durchkomponiert (*Jesu, meine Freude; Christe, du Lamm Gottes; Verleih uns Frieden gnädiglich; Wir glauben all an einen Gott*). Die anderen vier Kantaten sind umfangreicher und mehrsätzig. In der Mehrzahl der Sätze dominiert die Chormelodie, sicher aber jeweils im ersten und letzten Satz. Die übrigen Sätze können ohne Bezug zur Chormelodie sein.

Die Choralkantaten sind zu einer Zeit entstanden, in der sich Mendelssohn noch auf dem Weg zu seinen grossen Oratorien befand und in der er sich intensiv mit barocken Choralbearbeitungen befasste. Aus den unterschiedlichen Besetzungen ergeben sich auch formale Unterschiede: Besonders in den Eingangs- und Schlusschören gliedert das Orchester.

Eine weitere Gruppierungsmöglichkeit ist die textliche Zusammengehörigkeit: Als Mendelssohn im Sommer 1830 in Wien weilte, erhielt er ein lutherisches Liederbüchlein geschenkt. Dieses inspirierte ihn zur Komposition der Choralkantaten, von denen er schliesslich fünf über Choräle von Martin Luther realisierte: *O Haupt voll Blut und Wunden; Wir glauben all an einen Gott; Vom Himmel hoch; Verleih uns Frieden gnädiglich; Ach Gott, vom Himmel sieh darein*.

Mendelssohns Choralkantaten blieben lange Zeit unbekannt, weil sie mit Ausnahme von *Verleih uns Frieden gnädiglich* (1839) erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gedruckt wurden (vgl. Übersichtstabelle). Inzwischen sind auch alle Choralkantaten eingespielt worden. Nach meiner Wahrnehmung haben sie ebenfalls ihren Platz in Gottesdiensten und Konzerten gefunden.

Eine vollständige Analyse sämtlicher Choralkantaten findet sich in Ulrich Wüster: Felix Mendelssohn Bartholdys Choralkantaten, Gestalt und Idee. Frankfurt a. M. 1996.

² Brief an Eduard Devrient 15.7.1831, zit. nach Ulrich Wüster: Felix Mendelssohn Bartholdys Choralkantaten, S. 68.

Gruppierung
nach der Länge.

Gruppierung
nach dem Text.

Lange Zeit
unbekannt.

Titel	Entstehungsjahr/ Erstausgabe	Strophenzahl	Form	Besetzung
Christe, du Lamm Gottes	1827/1978	1	Dreiteiliger Choralchorsatz mit Vor- und Zwischenspielen. Tendenz zum schlichten Satz	Chor SATB und Streicher. Holzbläser ad libitum
Jesu, meine Freude	1828/1979	1	Choralchorsatz mit Vor- und Zwischenspielen	Chor SATB und Streicher. Orgel ad libitum
Wer nur den lieben Gott lässt walten	1829/1976	3 + 1 freie	Choral – Choralchorsatz mit Vor- und Zwischenspielen – Arie – Choralchorsatz mit Vor- und Zwischenspielen	Sopran, Chor SATB und Streicher
O Haupt voll Blut und Wunden	1830/1980	2 + 1 freie	Choralchorsatz mit Vor- und Zwischenspielen – Arie – Choralchorsatz mit Zwischenspielen	Bass, Chor SATB, Orchester
Vom Himmel hoch	1831/1985	7	Choralsatz (Tendenz zum freien Choralchorsatz) mit Vor- und Zwischenspielen – Arie – Choralchorsatz – Arie – Arioso-Choralchorsatz mit Vor-, Zwischen- und Nachspielen	Sopran, Bariton, Chor SSATB, Orchester
Verleih uns Frieden gnädiglich	1831/1839 (1980)	1	Choralchorsatz mit Vor-, Zwischen- und Nachspielen	Chor SATB, Orchester
Wir glauben all an einen Gott	1831/1980	3	Choralchorsätze und Choralsatz mit Vor-, Zwischen- und Nachspielen	Chor SATB, Orchester
Ach Gott, vom Himmel sieh darein	1832/1980	6	Chorsatz, freier Choralchorsatz und Choral mit Zwischen- und Nachspielen – Rezitativ – Arie – Choralchorsatz mit Zwischenspielen	Bariton, Chor SATB, Orchester

(Die farblichen Unterlegungen weisen die formale Zusammengehörigkeit aufgrund von Länge bzw. Besetzung aus.)

Christe, du Lamm Gottes (1827)

Die erste Choralkantate *Christe, du Lamm Gottes* ist Mendelssohns erste orchesterbegleitete geistliche Komposition. Die Frage, was echte evangelische Kirchenmusik sei, beantwortete Mendelssohn mit seinen Choralkantaten. Die Motette *Tu es Petrus*, die an den altitalienischen Stil anknüpft, ist eine Antwort auf die Frage nach der echten katholischen Kirchenmusik. Martin Luthers *Christe, du Lamm Gottes* ist als deutsche Vertonung des *Agnus Dei* liturgische Musik. Auf den ersten Blick scheint diese Kantate eine Reihung von drei verschiedenen Choralbearbeitungstechniken zu sein: motettisch – Cantus firmus fugiert – Kantionalsatz. Die textliche Vorlage bietet

Christe, du Lamm Gottes für Chor SATB und Streicher. Holzbläser ad libitum (9 Min.).

Jesu, meine Freude (1828)

Die Choralkantate *Jesu, meine Freude* ist in unmittelbarer Nachbarschaft mit *du Lamm Gottes* entstanden. Sie besteht aus einem einzigen ausgedehnten Choralchorsatz in der Struktur eines Bach'schen Kantatensatzes mit Vor- und Zwischenspielen über die erste Strophe von Johann Francks Lied. Die Orchesterbegleitung ist thematisch aus der Liedmelodie gewonnen. Die Choralzeilendurchführung ist imitatorisch gehalten. Mendelssohn kannte die gleichnamige Motette von Sebastian Bach aus der Berliner Singakademie. Diese zweite Choralkantate ist ihrer dreiteiligen Struktur (motettisch – Cantus firmus – motettisch), der Unterteilung, der Länge und der harmonischen Struktur analog aufgebaut wie die erste. Auffällig ist die Tatsache, dass Mendelssohn lediglich die erste, textlich eher nüchterne der sechs Strophen vertonte. «Vielmehr zeigt sich hier die Tendenz, die sich an den anderen mehrstrophigen Choralkantaten bestätigen lässt, nämlich die Konzentration auf jene Strophen, die einen Glaubenssatz beinhalten oder ihn in einer besonderen Weise behandeln.»³

Wer nur den lieben Gott lässt walten (1829)

Für die Choralkantate *Wer nur den lieben Gott lässt walten* wählte Mendelssohn die Strophen aus dem wohl bekanntesten Gottesdienstlied seiner Zeit aus. Er stellte er den Liedstrophen eine zusätzliche Strophe aus einem Lied von Johann Clauder voran. So entsteht die bemerkenswerte Tatsache, dass die Choralkantate nicht mit der Titel gebenden Strophe beginnt. Zu Beginn der Orchesterbegleitung steht ein schlichter Note-gegen-Note-Satz mit dem Text eines anderen Gottesdienstlieds. So findet sich diese Choralkantate gelegentlich auch unter dem Titel *Wir glauben all an einen Gott, der weiss am allerbesten*. Erst im zweiten Satz entfalten sich Chor und Orchester. In dieser Kantate vollzieht Mendelssohn erstmals den Schritt zur echten Choralkantate (Kantionalsatz – Choralchorsatz – Solo-Arie – (Unisono-)Choralchorsatz) zur zyklischen Grossform.

O Haupt voll Blut und Wunden (1830)

Im Frühling 1830 brach Felix Mendelssohn Bartholdy zu einer Reise nach Italien auf. Unterwegs machte er in Weimar, München, Wien, Venedig und Bologna Station. Er erst im Spätherbst in Rom eintraf. Im Spätsommer komponierte er die Choralkantate *O Haupt voll Blut und Wunden*. Zu der in Wien üblichen Choralkantate steht die Kantate stilistisch in ziemlich grossem Widerspruch. Mendelssohn ist es, ich habe eben den Anfang einer sehr ernsthaften kleinen Kirchenmusik geschrieben. Choral «O Haupt voll Blut und Wunden» komponiert; so was interessiert mich nicht, ich weiss, drum werde ich Dir das dunkle Ding zuschicken, und Du kannst es lassen, wo und wie Du magst. Aber es ist sehr finster, lass Dir einmal einen Blick vom Kunsthändler unter den Linden den Kupferstich von einem spanischen

her nach Hause begleitet; davon habe ich nun das Original in München gesehen, und ich denke, es ist eins der tiefsinnigsten Bilder, die mir je vorgekommen sind ...»⁴ Der Choral nimmt bereits in Bachs Matthäuspassion eine Schlüsselposition ein. Vermutlich wurde Mendelssohn dazu auch durch ein Geschenk seines Gastgebers, dem Sänger Franz Hauser, angeregt, der ihm ein lutherisches Gesangbuch überreichte. Als Gegengeschenk widmete Mendelssohn diese Kantate dem Sänger: Der Mittelsatz ist ein Bariton solo. Die Textbasis der Kantate bildet auch hier eine Auswahl von zwei der zehn Strophen des bekannten Passionsliedes von Paul Gerhardt. Die Arie trägt den Text eines unbekanntes Dichters. Der Werkaufbau ist ähnlich demjenigen der vorangegangenen Choralkantate: Choralchorsatz – Solo-Arie – Choral.

Mendelssohns Lutherchoral-Projekt

«Vor meiner Abreise aus Wien schenkte mir ein Bekannter Luther's geistliche Lieder, und wie ich sie mir durchlas, sind sie mir mit neuer Kraft entgegengetreten, und ich denke viel davon diesen Winter zu componiren.⁵ So bin ich denn hier mit dem Choral «Aus tiefer Not» für vier Singstimmen a capella beinahe ins Reine gekommen und habe auch das Weihnachtslied «Vom Himmel hoch» schon im Kopfe; auch an die Lieder «Ach Gott, vom Himmel sieh darein», ferner «Wir glauben all an einen Gott», «Verleih uns Frieden», «Mitten wir im Leben sind» und endlich «Ein veste Burg ist» will ich mich machen; doch denk' ich all die letzten für Chor und Orchester zu componiren.»

Dieses Projekt wurde hauptsächlich zwischen Oktober 1830 und März 1831 neben den Arbeiten an der Hebriden-Ouverture und der Psalmenkantate Non nobis Domine ausgeführt. Abgeschlossen wurde es hingegen erst nach längerer Unterbrechung durch die Arbeiten an der Schottischen und der Italienischen Symphonie sowie der Walpurgisnacht zu Beginn des Jahres 1832.

Vom Himmel hoch (1831)

Den Jahreswechsel 1830/31 verbrachte Mendelssohn in Rom und besuchte auch das gleiche Kloster, in dem Martin Luther gewohnt hatte. Mit im Reisegepäck hatte er besagtes Liederbüchlein, das er in Wien geschenkt bekommen hatte. «Weihnachtslied» nennt er seine Kantate, welche aufgrund ihrer Besetzung und der sechs Sätze die umfangreichste seiner Choralkantaten bildet. Mendelssohns «Vom Himmel hoch» steht mit der üppigen Besetzung von fünfstimmigem Chor, Solo-Sopran, Solo-Bass, Bläsersatz mit Hörnern, Pauken und Trompeten in der Tradition der weihnachtlichen Festmusiken. Mendelssohns Strophenauswahl zeigt auch hier die inhaltliche Konzentration auf das Wesentliche, Allgemeingültige.

«Insofern der liturgische Rang des Gemeindeliedes auf drei von Luther selbst formulierten «evangelischen» Überzeugungen beruht, die ihn als Verkündigung des Gottesworts, als kanonische Form der Glaubensäusserung sowie als Lobpreis auffassen, sind diese in Mendelssohns Kantate sämtlich ausgeprägt, ...:

1. Stiftung des Chorals als «Gotteswort»: Der Eingangschor veranschaulicht die «Finden» der Choralform als «englische» Verkündigung.
2. Gebrauch des Chorals als Andachtsform: Der Mittelchoral ist jetzt factus, bewahrt im Klangbild des Kantionalsatzes seine vorige Qualität.
3. Der Choral als Lobpreis: Steht der unisono-Choral für den Gottesdienst als Institution, macht sein Verlassen zugunsten eines im «Jubilus» dem gleichenden «ekstatisch» begeisterten Singens den «musikalischen» Lobpreis im singenden Lobpreis an sich.»⁶

Die Strophenauswahl und deren Verteilung:

Allegro: Vom Himmel hoch (Choralstrophen 1 und 2). Sich auflösende Choral(chor)satz mit Vor- und Zwischenspielen. C-Dur. Chor und Orchester.

Andante con moto: Es ist der Herr Christ, unser Gott (Choralstrophe 3). A-Dur mit Schluss in E-Dur. Bariton und Orchester.

Choral: Er bringt euch alle Seligkeit (Choralstrophe 4). Choral. A-Moll in C-Dur. Chor und Orchester colla parte.

Allegretto: Sei willkommen, du edler Gast (Choralstrophen 8 und 10). G-Dur. Sopran und Orchester.

Arioso: Das also hat gefallen dir (Choralstrophe 12). Arioso für Bariton und Orchester. Schluss in H7. Bariton und Streicher.

Moderato: Lob, Ehr sei Gott im höchsten Thron (Choralstrophe 15). Choralchorsatz mit Vor-, Zwischen- und Nachspielen für Chor und Orchester.

Verleih uns Frieden gnädiglich (1831)

Die einsätzliche Komposition «Verleih uns Frieden gnädiglich» hielt Mendelssohn acht Jahre nach ihrer Fertigstellung als einzige Choralkantate für drei Stimmen übernahm von Bach die Technik des fugierten Cantus-firmus-Satzes. In seinen Kantaten eher selten zu finden (*O Haupt voll Blut und Wunden*, *Vom Himmel hoch / Ach Gott, vom Himmel sieh darein*). Meistens werden die Sätze als polyphone Choralsätze durchgeführt. Im Gegensatz dazu führt die Choralkantate *Verleih uns Frieden gnädiglich* ganz ohne Cantus firmus.

Mendelssohn verwendet zwar den deutschen Text Luthers, verzichtet aber auf Luthers Melodie (eine Adaptation der Melodie von *Veni redemptor gentium*, RG 332) als auch auf die gregorianische Antiphon-Melodie. Den lateinischen Text unterlegte er erst später. *Verleih uns Frieden gnädiglich* entstand ebenfalls im Jahre 1831 in Italien. Nach ihrer Vollendung legte er die Kantate zur Drucklegung 1839 zur Seite.

Vom Himmel hoch
für Sopran-Solo,
Bariton-Solo,
Chor SATB,
Streicher, Holz-
und Blechbläser,
Pauken (16 Min.).

Verleih uns Frieden
Andante.

Viole.

Violoncelli

Organo e
Basso
Cantanti unisono.

Cre.

Dim. in un. / *pp*

Basso p e dolce

Verleih uns Frieden gnädiglich, unser Herr zu unsern Fei...

Verleih uns Frieden gnädiglich, Erste Seite der autographen Partiturreinschrift. Faksimile-Wiedergabe in der Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung, Beilage 5. Juni 1839. Hier wiedergegeben nach der Ausgabe Carus 40.481/01.

Es ist die einzige Choralkantate Mendelssohns, die zu Lebzeiten g... So lag sie auch Robert Schumann im Jahre 1840 zur Rezension vor: «Neuigkeit war ein Gebet nach Worten von Luther von Mendelssohn, des Reformationsfestes (1839) hier zum erstenmal gehört wurde: eine Composition, von deren Wirkung man sich nach dem blossen Anblick wohl kaum eine Vorstellung machen kann. ... Das kleine Stück verdie Weltberühmtheit und wird sie in Zukunft erlangen.»⁷ *Verleih uns Frieden* ist die einzige Choralkantate Mendelssohns, in der er sich bewusst v... Choralvorlage zugunsten einer modern-romantischen Neuschöpfung g... denn nur das, was im tiefsten Ernst aus der innersten Seele geflosse... auch die Ästhetiker und Kunstgelehrten sich quälen, von aussen hine... zu wollen, warum dies schön und das weniger schön sei.»⁸

Wir glauben all an einen Gott (1831)

Mendelssohn begann diese Kantate als erste der Kantaten über Luth... er erwähnt sie bereits Ende 1830: «Aber eine grosse Fuge mache ich... all.» Einen Monat später schreibt er bereits: «Wir glauben all an eine... in drei grossen Fugen componire.»⁹ Fertig ist sie dann wiederum erst... später. Die Kantate hat eine dreiteilige Form, beginnend mit einem C... der ersten und zu Beginn der zweiten Strophe. Dagegen hebt sich die... Satzweise in der dritten Strophe ab. Quasi als Hommage ist die zitatt... mit der umfliessenden Continuo-Stimme auf Bachs Credo der h-Moll-... verstehen:

Cre - - - do in u - num De - um, in

Cre

Bach

Wir glau - ben all an

Wir glau - ben all an ei - nen Gott, — wir glau

Mendelssohn

In der zweiten Strophe übernehmen die Violinen die kontrapunktische Bewegung; die Bläser verdoppeln die Chorstimmen:

Die zweite und dritte Strophe beginnt je mit einer Orchestereinleitung, deren kontrapunktische Bewegungen ausschliesslich den Streichern vorbehalten bleiben. Der Choral ist zum Unisono verdichtet und durch die Bläser verdoppelt.

Die zunehmende Bewegung von Vierteln in der ersten Strophe (Vater) über Achtel in der zweiten Strophe (Sohn) bis hin zu den Achteltriolen der dritten Strophe

Die Choralkantaten sind im Carus-Verlag erschienen:

CV 40.132 Wer nur den lieben Gott lässt walten
CV 40.184 Christe, du Lamm Gottes
CV 40.185 Ach Gott, vom Himmel sieh darein
CV 40.186 O Haupt voll Blut und Wunden
CV 40.187 Wir glauben all an einen Gott
CV 40.188 Jesu, meine Freude
CV 40.481 Verleih uns Frieden gnädiglich
CV 04.105 Vom Himmel hoch, da komm ich her
(Teilveröffentlichung im «Chorbuch Mendelssohn»,
komplett in der Gesamtausgabe der geistlichen
Chorwerke mit Orchester: CV 40.900)
Zusätzlich sind Studienpartituren zu den meisten
Kantaten verfügbar:
CV 40.185/07 Ach Gott, vom Himmel sieh darein
CV 40.187/07 Verleih uns Frieden gnädiglich / Wir
glauben all an einen Gott
CV 40.188/07 Christe, du Lamm Gottes / Jesu, meine
Freude / Wer nur den lieben Gott lässt walten.

Wiedergabe von Faksimile und Notenbeispielen mit
freundlicher Genehmigung des Carus-Verlags,
Stuttgart.

Ach Gott, vom Himmel sieh darein (1832)

Mendelssohns letzte Choralkantate *Ach Gott, vom Himmel sieh darein* entstand mindestens gedanklich bereits während der Italienreise. Als er im Frühjahr 1832 in Paris weilte, brachte er sie zu Papier. Ausnahmsweise verwendete Mendelssohn sechs Strophen von Luthers Psalmlied. Im Eingangschor sind die ersten Strophen vertont, wobei die Musik die textlichen Stimmungsbilder aufnimmt. In der zweiten Strophe erscheint die Choralmelodie, unisono und verdoppelt durch die Violinen. Im Choralatz der vierten Strophe komponiert Mendelssohn eine eigene Choralmelodie. Das daran anschliessende Baritonrezitativ basiert auf Versen aus Psalm 124. Die abschliessenden Bariton-Arie und dem Schlusschor wiederum liegen die Strophen 12 zugrunde, wobei lediglich im Schlusschor die originale Choralmelodie vertont ist. Den formalen Bogen erreicht Mendelssohn dadurch, dass er am Ende der dritten Strophe das Anfangsmotiv des Eingangschores zurückgreift. Diese Kantate ist in ihrer Form ein Mini-Oratorium und weist sicher bereits auf die grosse Kantate *Die Auferstehung des Sohns* hin.

Verena Friedrich (geb. 1971) ist hauptberufliche Kirchenmusikerin in der reformierten
Kirchgemeinde Baden und Zentralpräsidentin der Reformierten Kirchenmusik
deutschsprachigen Schweiz.