

Johann Sebastian Bach

Eine Sendereihe von Michael Struck-Schloen

14. Folge: Musik-Anschauung 5

Die große Passion

Schon im Vorfeld des Karfreitags wird alljährlich in vielen Städten die Leidensgeschichte des Jesus von Nazareth aufgeführt, wie sie Johann Sebastian Bach nach den Worten des Evangelisten Matthäus aus dem Neuen Testament vertont hat. Es ist ein Werk von zentraler Bedeutung für die christlichen Gemeinschaften in aller Welt: eine Erzählung von Schuld und Erlösung, von Leid und Mitleid, Liebe und Tod. Und es ist ein Höhepunkt im Schaffen des Thomaskantors Bach, der den Leidensweg des Wanderpredigers und Sozialrevolutionärs Jesus in ein Passionsoratorium von fast drei Stunden Dauer gefasst hat, um das es in der heutigen Folge geht. Die *Matthäus-Passion* ist ein Gipfelwerk der abendländischen Kirchenmusik, das die Zeitgenossen irritierte und die Nachgeborenen erschütterte – so nachhaltig, dass sich auch andere Kulturen mit der *Matthäus-Passion* befasst haben.

<p>MUSIK 1 Jaro Records LC 08648 4294-2 Track 2</p>	<p>Johann Sebastian Bach (Bearb.: Vladimir Ivanoff) <i>Matthäus-Passion</i> BWV 244 Teil 2, Nr. 34: „Mein Jesus schweigt zu falschen Lügen stille“ (T: Picander, arab. Übers.: Jacques Aswad) Fadia El-Hage (Alt) Sarband Modern String Quartet Leitung: Vladimir Ivanoff</p>	<p>2'23</p>
--	---	-------------

Das Arioso „Mein Jesus schweigt zu falschen Lügen stille“ aus dem zweiten Teil der *Matthäus-Passion* in einer ungewöhnlichen Gestalt: Fadia El-Hage, eine libanesische Christin mit palästinensischen Vorfahren, singt in arabischer Sprache, begleitet von einer Gruppe aus europäischen und arabischen Musikern, darunter zwei Jazz-Saxophonisten und ein Streichquartett – für wahr eine aufregende Mischung, in der Bachs Musik hier dargeboten wurde. *Die Arabische Passion nach Johann Sebastian Bach*: so nannte der bulgarische Ensembleleiter Vladimir Ivanoff seine Bearbeitungen von Sätzen aus der *Matthäus-* und *Johannes-Passion*. Bachs Musik wird aufgeladen mit den Konflikten unserer Zeit, die gerade im Nahen Osten, wo einst Jesus von Nazareth predigte, so

viele Leidensgeschichten produziert haben, durch alle Bevölkerungs-, Alters- und Religionsgruppen.

Die Arabische Passion holt das Wirken und Sterben von Jesus, das in der Bibel so fern, fast mythisch wirkt, ganz nah an unser heutiges Erleben. Und die Parallelen sind frappierend: Heute wie damals gibt es im Nahen Osten besetzte Gebiete und Besatzungsmächte – ob sie Imperium Romanum, USA, Israel oder „Islamischer Staat“ heißen; Menschen werden vertrieben, inhaftiert oder getötet, im Namen eines vermeintlich richtigen Glaubens oder einer Staatsdoktrin. Die Fronten sind unübersichtlich, die wirtschaftlichen Interessen im Hintergrund auch; verkrustete Ehrbegriffe und rücksichtslose Machtpolitik ersticken die Werte von Mitleid und Toleranz, wie sie Jesus verfochten hat. Ist es da nicht legitim, Bachs universell verständliche Musik aus dem Rahmen mitteleuropäischer Hochkunst zu lösen und in einen ganz anderen Zusammenhang zu bringen?

Nehmen wir ein anderes Beispiel, das für Puristen der Bachpflege ebenso provokant sein dürfte. Der Choreograf Tamir Ginz, Chef der „Kamea Dance Company“ aus der israelischen Millionenstadt Beer Sheva, blickt auf Bachs *Matthäus-Passion* aus einem gedachten Jahr 2727, in dem die Gesellschaft zu wirklichem Frieden und Zusammenleben gefunden hat. Während auf der Bühne Tänzer in priesterlich strengen Kostümen einen Reigen tanzen, erklingt zu Beginn der Schlusschor der Passion; danach wird Bachs Musik so zu sagen von hinten aufgerollt und die Handlung bis zu ihrem bösen Beginn verfolgt: der Ermordung eines Menschen, der der Gesellschaft unbequem ist. So spiegelt Tamir Ginz, ein Sohn von Holocaust-Überlebenden, den Massenmord an den Juden, aber auch die aktuellen Konflikte mit den Palästinensern. Bachs Passion wird zum Aufschrei gegen das Unrecht, zum Plädoyer für ein Erbarmen mit den Schwachen und Unterdrückten.

*Erbarme dich,
Mein Gott, um meiner Zähren willen!
Schau hier,
Herz und Auge weint vor dir
Bitterlich.*

<p>MUSIK 2 Decca LC 00171 433470-2 Track 3</p>	<p>Johann Sebastian Bach <i>Matthäus-Passion</i> BWV 244 Teil 2, Nr. 39: „Have mercy, Lord, on me“ (T: Picander) Kathleen Ferrier (Alt) David McCallum (Violine) National Symphony Orchestra Leitung: Malcolm Sargent</p>	<p>8'10</p>
---	---	-------------

Die Tränenflut der Arie „Erbarme dich, mein Gott“, auf Englisch gesungen von der Altistin Kathleen Ferrier im Jahr 1946; Malcolm Sargent leitete das National Symphony Orchestra. Bei diesem anrührenden, im wahrsten Sinne „empathischen“ Gesang, der in David McCallums sinnlichem Geigenton einen ebenbürtigen Dialogpartner hat, stört es wenig, dass heutige Aufführungen meist zwei Minuten schneller sind. Es zeigt nur, dass jede Epoche in Bachs *Matthäus-Passion*, aus der die Arie stammt, ihre eigene Gefühlsdimension erkannt hat.

Obwohl Bach die „musicirte Passion“, wie man die musikalisch aufwändige Vertonung der Leidensgeschichte damals nannte, nicht erfunden hat, war sie für Leipzig doch relativ neu. 1717, sechs Jahre bevor der neue Kantor seine Dienstwohnung in der Thomaskirche bezog, war an der Neuen Kirche in Leipzig erstmals ein Passionsoratorium erklingen – eine hochmoderne Angelegenheit aus Rezitativen, Chören und Arien, während die Gemeinde Jahrzehnte lang am Karfreitag nur endlose Strophenlieder und Psalmen gesungen hatte. Die musikdramatische Aufbereitung der Passionsgeschichte aber ergänzte die Inbrunst des Glaubens aufs Angenehmste durch das Kunsterlebnis – und wer wollte sich schon gern bei 23 Strophen von „O Mensch beweine deine Sünde groß“ langweilen?

Nach anfänglichen Protesten der orthodoxen Lutheraner gab auch die Leitung der Thomaskirche nach und erlaubte Bachs Vorgänger Kuhnau die Aufführung einer *Markus-Passion* – das war im Jahr 1721. Bach entwickelte den Präzedenzfall zur Tradition und führte in seiner Amtszeit wahrscheinlich jedes Jahr eine Passion auf. Nicht immer waren es eigene Werke, und von den „fünf Passionen“, die der Nachruf erwähnt, kann man nur drei nach dem Evangelisten Johannes, Matthäus und Markus sicher identifizieren. Während von der *Markus-Passion* nur zwei Textbücher bekannt sind und das originale Aufführungsmaterial verloren ist, existieren die Passionen nach den Evangelisten Johannes und Matthäus in verschiedenen Fassungen. Vor allem an seinem Erstling, der *Johannes-Passion*, hat Bach bis kurz vor seinem Tod immer wieder geändert und gefeilt, so dass am Ende vier Fassungen vorlagen. Die *Johannes-Passion* war Bachs Schmerzenskind: Wie Richard Wagner, der in seiner Oper *Tannhäuser* zugleich sein ganz persönliches Bekenntnis und das Scheitern der Form sah, hätte Bach am Ende seines Lebens behaupten können, dass er der Welt noch eine *Johannes-Passion* schuldig war.

Anders stand es mit der *Matthäus-Passion*, die am Karfreitag des Jahres 1727 zum ersten Mal in der Leipziger Thomaskirche erklang und bei ihren vermutlich drei Wiederaufführungen nur einige wenige Änderungen erfuhr. Die wichtigste ging ironischerweise auf Kosten der *Johannes-Passion*: Aus ihrer zweiten Fassung schnitt Bach die große Choralbearbeitung „O Mensch, beweine deine Sünde groß“ heraus und setzte sie in der *Matthäus-Passion* an das Ende des ersten Teils – wohl wissend, dass im alten Passionschoral von Sebald Heyden die wesentlichen Symbole der Passion in poetische

Worte gefasst wurden: die menschlichen Sünden und die Mittlerfunktion des Mensch gewordenen Gottessohns, seine Wundertaten und das Opfer durch den Tod am Kreuz.

*O Mensch, beweine deine Sünde groß,
 Darum Christus seines Vaters Schoß
 Äußert und kam auf Erden;
 Von einer Jungfrau rein und zart
 Für uns er hie geboren ward,
 Er wollt der Mittler werden.
 Den Toten er das Leben gab
 Und legt darbei all Krankheit ab,
 Bis sich die Zeit herdrange,
 Daß er für uns geopfert würd,
 Trüg unsrer Sünden schwere Bürd
 Wohl an dem Kreuze lange.*

Zu diesen expressiven Zeilen über Sünde und Tod hat Bach eine wahrhaft paradiesische Musik erfunden, die eher das himmlische Leben als die Mühen des Erdendaseins schildert. Über einem gemessenen Marschrhythmus wiegen sich Flöten und Oboen in einem seligen Reigen, während der Bass in die wunderbarsten harmonischen Regionen führt; ebenso schlicht und zugleich kunstvoll fügt der Chor seine Choralzeilen ein. Wenige Minuten nach der dramatischen Gefangennahme von Jesus gewährt uns Bach einen Blick ins Jenseits mit der bedürfnislosen Ruhe der erlösten Seelen.

<p>MUSIK 3 Decca LC 00761 RD 77848 CD 1, Track 29</p>	<p>Johann Sebastian Bach <i>Matthäus-Passion</i> BWV 244 Teil 1, Nr. 29: „O Mensch, beweine deine Sünde groß“ (T: Sebald Heyden) Tölzer Knabenchor Chor der Petite Bande La Petite Bande Leitung: Gustav Leonhardt</p>	<p>6'20</p>
--	--	-------------

„O Mensch, beweine deine Sünde groß“, gesungen vom Tölzer Knabenchor und von Chor und Orchester von La Petite Bande; die Leitung hatte Gustav Leonhardt. Mit dieser Choralbearbeitung begann Bach seine *Johannes-Passion* in der zweiten Version aus dem Jahr 1725 – und ersetzte dabei den ursprünglichen Eingangschor „Herr, unser Herrscher“. Allerdings war „O Mensch, beweine deine Sünde groß“ auch damals wohl keine ganz frische Komposition für Leipzig, sondern ein Werk aus dem Jahr 1717. Damals hatte Bach eine Passion für den Hof in Weimar oder in Gotha komponiert, die

heute verloren ist. So komplex sind die Schichten der Überlieferung, die die Bach-Forschung mit viel Feingefühl und Spürsinn identifizieren und abtragen muss.

Im letzten Arbeitsgang jedenfalls hat Bach den eben gehörten Chorsatz aus der *Johannes-Passion* wieder gelöst und in die *Matthäus-Passion* eingefügt – nicht für die ersten Aufführungen der Jahre 1727 und 1729, sondern in die neue und endgültige Fassung von 1736. Ihr verdanken wir auch das großartigste und schönste Manuskript von der Hand des Thomaskantors, das um die Mitte des 19. Jahrhunderts in die Königliche Bibliothek zu Berlin, die heutige Staatsbibliothek, gelangte. Ein Blick auf Bachs Notenseiten, die man im Internet einsehen kann, offenbart die schwungvolle, aber kalligrafisch genaue Notierung und die umsichtige Aufteilung des großen Aufführungsapparats mit zwei Chören und zwei Orchestern. Zusätzlich zur üblichen schwarz-braunen Tinte hat Bach die Bibelworte des Evangelisten und den Choral „O Lamm Gottes unschuldig“ im Eingangschor mit roter Tinte geschrieben. Man hat sich gefragt, warum Bach dieses großartige Manuskript samt einem neuen Stimmensatz für die Interpreten überhaupt angefertigt hat, ob etwa früheres Material verloren gegangen ist. In jedem Fall ist das prächtige Autograf der Beweis dafür, dass der Komponist die *Matthäus-Passion* für sein bedeutendstes Werk hielt, das er der Nachwelt in authentischer Form übergeben wollte.

Egal, ob die Passion heute im Konzertsaal oder in der Kirche aufgeführt wird: wir hören sie meist als ein Kunstwerk, das uns auch ohne eine persönliche Bindung an die christliche Kirche überzeugt und fasziniert. Die Erfahrung von zwei Weltkriegen, von Völkermord und nie endenden Konflikten lassen uns Leiden und Hinrichtung von Jesus heute als Beispielfall für den Alltag der verletzten Menschenwürde in aller Welt erleben. Diese globale Perspektive, die auch die Möglichkeit von Alternativen zur Religion einschließt, kannte der Mensch im Europa des 18. Jahrhunderts nicht. Zwar hat Martin Luther zweihundert Jahre vor Bach die Praktiken und Glaubensinhalte des Christentums hinterfragt und eine durchgreifende Reform in Gang gesetzt. Die christlichen Werte aber bestimmten ganz selbstverständlich Leben und Umwelt der Menschen in Mitteleuropa. Für Johann Sebastian Bach und seine Familie lieferten das Studium des Katechismus in den Schulen und der Gottesdienst in den Kirchen das Programm für ihre Lebensführung, ihre gesellschaftliche Existenz und für das Verhältnis zu Tod und Jenseits.

In diesem Zusammenhang war auch die „musicirte Passion“ kein Werk für den Konzertsaal, das beliebig in den Wochen vor Ostern aufgeführt werden konnte, sondern ausschließlich für den Karfreitag gedacht. Ihre beiden Teile erklangen vor und nach der Predigt im Vesper-Gottesdienst, der die Gläubigen damit für mehr als vier Stunden auf den harten Kirchenbänken festschmiedete; musiziert wurde die Passion im jährlichen Wechsel entweder in der Thomaskirche oder in der Nikolaikirche.

Dass die Passionsgeschichte am Karfreitag nicht nur als endloses Strophenlied gesungen, sondern als oratorisches Werk mit imaginären Szenen dargeboten wurde, hatte in der protestantischen Kirche schon eine Tradition; vom Dresdner Hofkapellmeister

Heinrich Schütz etwa sind drei Passionen überliefert. Da Instrumente in der Passionszeit in Dresden verboten waren, wird die Handlung nur von Stimmen getragen, die – als Solostimme oder Chor – den Text aus dem jeweiligen Evangelienbericht ohne fremde Dichtungen singen. Der Bericht des Evangelisten erhält damit eine strenge, fast schmucklose Gestalt, die in herbem Kontrast zum Inhalt der Geschichte steht.

Hören wir den Beginn der *Matthäus-Passion*, die der 80-jährige Schütz im Jahr 1666 komponiert hat.

<p>MUSIK 4 Marco Polo LC 09158 8226094 Track 1</p>	<p>Heinrich Schütz <i>Historie des Leidens und Sterbens unseres Herrn und Heylandes Jesu Christi nach dem Evangelisten S. Matheum SWV 479</i> <u>Beginn bis Rezit. Jesus was sie getan hat."</u> Paul Elliott (Tenor – Evangelist) Paul Hillier (Bass – Christus) Hilliard Ensemble Leitung: Paul Hillier</p>	<p>3'50</p>
---	---	-------------

Das Hilliard Ensemble sang den Beginn der *Matthäus-Passion* von Heinrich Schütz, 1666 in Dresden aufgeführt – gut sechzig Jahre vor Bachs *Matthäus-Passion*. In diesen sechs Jahrzehnten hatte sich musikalisch eine Menge getan – was man unschwer erkennen wird, wenn gleich Bachs Version der eben gehörten Episoden erklingt.

Die pure einstimmige Deklamation mit wenigen eingestreuten polyphonen Chorsätzen verleiht der Vertonung von Schütz eine Würde und Kargheit, die nachfolgenden Musiker- und Kleriker-Generationen nicht mehr ausreichte. Die lutherischen Kirchenleute verlangten nach einer Auslegung der theologischen Schlüsselbegriffe: Schuld, Liebe, Buße, Kreuz, Tod und Erlösung; den Komponisten stand der Sinn nach opulenteren musikalischen Mitteln und einer Annäherung an die Dramatik der Oper – und allgemein wollte man mehr Direktheit und emotionale Nähe der Handlung.

Wie diese neuen Forderungen umgesetzt wurden, hing sehr vom geistlichen Klima der jeweiligen Stadt und Region ab. Während die Leipziger Geistlichkeit auf Tradition und Orthodoxie pochte, war man etwa in Hamburg aufgeschlossener für neue Entwicklungen. Im Jahr 1704 wurde im Haus des jungen und wohlhabenden Dichters und späteren Senators Barthold Heinrich Brockes eine Passion des Hamburger Opernchefs Reinhard Keiser vor der Crème der hanseatischen Gesellschaft aufgeführt, Titel: *Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende JESUS*. Brockes selber hatte das Libretto verfasst, das später noch dutzendfach vertont wurde, u.a. von Telemann und Händel. Der Text bedient sich bei allen vier Evangelisten, vor allem bei Matthäus, bietet die Passionshandlung aber in barocker, sprachmächtiger Nachdichtung. Dabei gefällt sich Brockes in manierierten Formulierungen und drastischen Bildern, welche die Zeitgenossen rührten, die Nachwelt aber schockierten:

*Bestürzter Sünder, nimm in acht
 Des Heilands Schmerzen! Komm, erwege,
 Wie, durch die Heftigkeit der Schläge,
 Die Beulen-volle Scheitel kracht:
 Wie sie Sein heil'ges Hirn zerschellen:
 Wie Seine Tauben-Augen schwellen!
 Schau! Sein zerrauftes Har,
 Das vor mit Thau gesalb't und voller Locken war,
 Ist itzt von Eyter naß, und kleb't von dickem Blute,
 Dieß alles duldet Er, bloß dir zu gute.*

[B. H. Brockes: *Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus*, in: http://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/18Jh/brockes/bro_pass.html]

MUSIK 5 Ramée LC 13819 1303 CD 2, Track 14	Reinhard Keiser <i>Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus</i> Nr. 66 Rezitativ „Bestürzter Sünder“ Zsuszi Tóth (Sopran – Tochter Zion) Les Muffatti Leitung: Lionel Meunier	0'45
---	---	------

Solche Schilderungen waren zugleich eine drastische Ausmalung nach dem Geschmack der Zeit und ein Kommentar zum Bibelgeschehen, die von den Komponisten der Brockes-Passion als Ariosi oder Arien vertont wurden. Überhaupt baut Brockes seine Passion wie ein Opernlibretto auf – und auch Bachs Passionen zeigen deutliche Einflüsse dieser Dramaturgie; in der *Johannes-Passion* hat Bach sogar mehrere Verse von Brockes vertont. Allerdings durfte er nicht, wie Telemann oder Händel, das gesamte Libretto benutzen, weil man in Leipzig darauf bestand, den originalen Bibeltext zu erhalten. Er ist bei Bach dem so genannten „Evangelisten“ anvertraut: einer Tenorstimme, die in Rezitativen mit karger Akkordbegleitung die Bibelworte deklamiert. Der Part des Jesus wird – wie es schon Brockes im Libretto verlangte – von Instrumenten, in diesem Fall von Streichern begleitet.

In der *Matthäus-Passion* erklingt nach den ersten Rezitativen, in denen Jesus den Jüngern seinen Tod ankündigt, der Choral „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen“ – ein weiteres musikalisch-theologisches Element der Passion. Dem Bericht von der Versammlung der jüdischen Elite, die auf den Tod von Christus sinnt, folgt ein erregter Chor der Priester und Schriftgelehrten: Wir werden solchen „Turba-Chören“, die die Reaktion verschiedener Gruppen in eine hoch dramatische Musik fassen, im Laufe der *Matthäus-Passion* noch öfter begegnen. In der anschließenden Szene sind es die Jünger, die in Bethanien eine Frau dafür rügen, dass sie Jesus mit frischem Wasser übergossen und damit auf den Tod vorbereitet hat.

Dann verlässt die *Matthäus-Passion* erstmals die Bibelhandlung. Eine Altstimme deutet das gerade beobachtete Geschehen: Es waren symbolische Tränen, die das Weib von Bethanien über Jesus vergossen hat.

Buß und Reu

Knirscht das Sündenherz entzwei,

Daß die Tropfen meiner Zähren

Angenehme Spezerei,

Treuer Jesu, dir gebären.

So lautet der Text der Alt-Arie von Christian Friedrich Henrici, der unter seinem Pseudonym Picander die zeitgenössischen Texte der *Matthäus-Passion* gedichtet hat. Hören wir die ersten Szenen nach der Vertonung von Heinrich Schütz jetzt in der ungleich lebendigeren, hautnahen Inszenierung durch Johann Sebastian Bach.

<p>MUSIK 6 Teldec Classics LC 06019 8573-81036-2 Track 2-6</p>	<p>Johann Sebastian Bach <i>Matthäus-Passion</i> BWV 244 Teil 1, Nr. 2-6 Christoph Prégardien (Tenor – Evangelist) Matthias Goerne (Bass – Christus) Bernarda Fink (Alt) Arnold Schönberg Chor Concentus Musicus Wien Leitung: Nikolaus Harnoncourt</p>	<p>10'15</p>
---	---	--------------

Die Nummern 2 bis 6 aus Johann Sebastian Bachs *Matthäus-Passion*. Unter Leitung von Nikolaus Harnoncourt hörten Sie Christoph Prégardien als Evangelisten, Matthias Goerne als Jesus, die Altistin Bernarda Fink und den Arnold Schönberg Chor. Es spielte der Concentus Musicus Wien.

Mit der Verbindung der unterschiedlichen Textebenen – dem Bibelbericht, den Chorälen und der freien zeitgenössischen Dichtung für die kommentierenden Arien und Chöre – hat sich Bach in der *Johannes-Passion* weitaus schwerer getan als in der *Matthäus-Passion*, die auch literarisch wie aus einem Guss wirkt. Daran hatte der Textautor Christian Friedrich Henrici alias Picander einen gewichtigen Anteil. Henrici, der aus dem sächsischen Stolpen stammte, war ein junger und ehrgeiziger Poet, der es vor allem mit frivolen Versen und Lustspielen zu etwas anrühiger Popularität gebracht hatte.

Er suchte durch geschmacklosen Witz und grobe, höchst unsittliche Scherze rohere Seelen zu vergnügen. Dafür war ihm die Verachtung des feineren Theils seiner Zeitgenossen und der Nachwelt zum verdientesten Lohn.

[J. Franck: Art. *Henrici* in: Allgemeine Deutsche Biographie, 1880, S. 784]

So nörgelte die Nachwelt gut ein Jahrhundert nach Henricis Tod, während Bach Picanders Tugenden in einigen seiner weltlichen Werke ausnutzte. Er schätzte Henricis dichterische Flexibilität und Geschmeidigkeit, die das geistliche Fach durchaus mit einschloss. 1725, zwei Jahre vor der ersten Aufführung der *Matthäus-Passion*, veröffentlichte Henrici einen Passionstext, der Bach offenbar überzeugte und bewog, eine Zusammenarbeit bei der „großen Passion“ zu wagen. Und vieles spricht dafür, dass Bach den Dichter nicht sich selbst überließ, sondern mit ihm Struktur und Dramaturgie der Passion im Detail diskutierte.

Bachs Bibliothek, die man zum Teil rekonstruiert hat, war bestens bestückt mit theologischer Literatur, die Henrici Anregungen geben konnte. Wahrscheinlich wurden Bibelauslegungen und Predigttexte gewälzt, die einzelnen Situationen der Passion analysiert und ihre wesentlichen Elemente zu einem poetisch-geistlichen Netzwerk aus Motivbeziehungen und Bildern geknüpft. Die Poesie und Metaphern der Brockes-Passion inspirierten Picander an vielen Stellen – wobei er dem Komponisten Bach auch in musikalischer Hinsicht in die Hände spielte.

Ein Beispiel ist die Gethsemane-Episode: Kurz vor seiner Gefangennahme sucht Jesus noch einmal den Dialog mit Gott im Gebet und bittet drei seiner Jünger, mit ihm zu wachen. Nach dem Evangelienbericht tritt ein Tenor auf und bekundet seine innere Bewegung.

O Schmerz!

Hier zittert das gequälte Herz;

Wie sinkt es hin, wie bleicht sein Angesicht!

Der Richter führt ihn vor Gericht.

Da ist kein Trost, kein Helfer nicht.

Zum expressiven Zittern der begleitenden Blockflöten und Oboi da caccia mit Continuo beschreibt ein Mensch der Barockzeit seine eigene Verstörung durch das Passionsgeschehen. Die Schilderung der inneren Qualen des Todgeweihten werden dabei immer wieder vom Chor unterbrochen mit der dritten Strophe des Chorals „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen“ – sicher eine Idee, die auf Bach zurückgeht.

Was ist die Ursach aller solcher Plagen?

Ach! meine Sünden haben dich geschlagen;

Ich, ach Herr Jesu, habe dies verschuldet, was du erduldet.

Durch die beiden Textebenen Dichtung und Choral schaffen Bach und Henrici eine plastische Situation: Während der Tenor die Szene in Gethsemane beobachtet, schießen ihm zugleich die Fragen nach der Ursache dieses Leidens durch den Kopf. Der Chor

fungiert hier als eine Art innere Stimme – ein Prinzip, das auch die folgende Arie – „Ich will bei meinem Jesu wachen“ – beibehält.

<p>MUSIK 7 Teldec Classics LC 06019 8573-81036-2 CD 1, Track 18-20</p>	<p>Johann Sebastian Bach <i>Matthäus-Passion</i> BWV 244 Teil 1, Nr. 18-20 Christoph Prégardien (Tenor – Evangelist) Matthias Goerne (Bass – Christus) Michael Schade (Tenor) Arnold Schönberg Chor Concentus Musicus Wien Leitung: Nikolaus Harnoncourt</p>	<p>9'00</p>
---	--	-------------

Michael Schade sang das Arioso „O Schmerz!“ und die Arie „Ich will bei meinem Jesu wachen“, ein Ausschnitt aus Nikolaus Harnoncourts Einspielung der *Matthäus-Passion* aus dem Jahr 2000 mit dem Concentus Musicus Wien und dem Arnold Schönberg Chor. Die Besucher des Vespere Gottesdienstes in der Leipziger Thomaskirche am Karfreitag des Jahres 1727 konnten den Inhalt der *Matthäus-Passion* anhand der ausgehändigten Textbücher verfolgen. Leider ist kein einziges Exemplar erhalten: auch zeitgenössische Berichte über die Premiere der Passion kennt man nicht, so dass lange nicht einmal klar war, in welchem Jahr die erste Aufführung stattfand. Allerdings hat Picander seine eigenen Dichtungen zwei Jahre später in seinen gesammelten Werken drucken lassen – bis heute ist es die einzige Textquelle für ein zentrales Werk der europäischen Musik. Die von Picander gedichteten Arien haben in der *Matthäus-Passion* nicht nur eine retardierende Wirkung wie in den betrachtenden Arien der Gethsemane-Szene – sie können auch die Bibelhandlung zu atemloser Dramatik steigern. Eine der erschütterndsten Szenen ist die Gefangennahme Jesu, der Wendepunkt der Passion zur Katastrophe. Dem Bibelbericht über die Verhaftung von Jesus durch den Verrat des Judas folgt ein klagendes Duett von Sopran und Alt:

*So ist mein Jesus nun gefangen.
Mond und Licht
Ist vor Schmerzen untergegangen;
Weil mein Jesus ist gefangen.
Sie führen ihn, er ist gebunden.*

In dieses Lamento der Klageweiber wirft der Chor sein Veto ein: „Laßt ihn, haltet, bindet nicht!“ ruft er, als sei die Geschichte noch rückgängig zu machen. Und weil die hineingeschleuderten Worte nichts helfen, beschwören Jesu Anhänger Himmel und Hölle, den Verräter Judas und mit ihm alle Frevler zu vernichten:

Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden?

*Eröffne den feurigen Abgrund, o Hölle,
Zertrümmre, verderbe, verschlinge, zerschelle
Mit plötzlicher Wut
Den falschen Verräter, das mörderische Blut!*

Dazu grollen die Chorbässe und schießen die Sopranblitze durch den Raum. Kein anderes Kirchenwerk der Zeit entfacht diese opernhafte Dramatik – und man kann verstehen, dass sich viele von Bachs Zeitgenossen brüskiert fühlten. Zwar sind keine direkten Reaktionen auf die *Matthäus-Passion* überliefert, wohl aber eine Anekdote aus Sachsen, die sich durchaus auf Bachs Passion beziehen könnte.

Als nun diese theatralische Music angien, so geriethen die Personen in die größte Verwunderung, sahen einander an und sagten: „Was soll daraus werden?“ Eine alte Adelige Wittwe sagte: „Gott behüte, ihr Kinder! Ist es doch, als ob man in einer Opera-Comödie wäre“.

[Christian C. Gerber: *Geschichte der Kirchen-Ceremonien in Sachsen* (1732), zit. nach: Emil Platen: *Die Matthäus-Passion von Johann Sebastian Bach. Entstehung, Werkbeschreibung, Rezeption*, München/Kassel 1991, S. 214]

Interpreten in der Tradition der romantischen Bach-Pflege haben die Theatralik der Gefangennahme denn auch gern übertrieben – besonders der niederländische Dirigent Willem Mengelberg. In seiner Aufnahme von 1939 aus dem Amsterdamer Concertgebouw klingt Bach eher nach Verdi und der Blitze-Chor nach der Anfangsszene von *Otello*. Aber auch das hält Bach aus, wenn es überzeugend vertreten wird – nämlich die radikale Anpassung an die Gefühlswelt der jeweiligen Epoche.

<p>MUSIK 8 Philips LC 00305 416206-2 CD 2, Track 9</p>	<p>Johann Sebastian Bach <i>Matthäus-Passion</i> BWV 244 Teil 1, Nr. 27: Duett „So ist mein Jesus nun gefangen“ & Chor „Sind Blitze“ Jo Vincent (Sopran) Ilona Durigo (Alt) Amsterdamer Tonkunst-Chor Concertgebouw-Orchester Amsterdam Leitung: Willem Mengelberg</p>	<p>5'20</p>
---	--	-------------

„Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden?“, der Chor mit vorausgegangenem Lamento aus Bachs *Matthäus-Passion* – hier im Mitschnitt eines dramatisch aufgeladenen Konzerts von 1939 aus dem Concertgebouw Amsterdam. Die Soli sangen Jo Vincent und Ilona Durigo; Willem Mengelberg leitete den Amsterdamer Tonkunst-Chor und das Concertgebouw-Orchester.

Die Leidensgeschichte von Jesus als Mischung aus biblischem Bericht, Gemeindegesängen, theologischem Kommentar und theatralischen Elementen – das verlangte auch nach besonderen musikalischen Mitteln, die Bach hier in nie gekannter Fantasie und Größe auftürmte. Mit 68 Nummern in zwei Teilen dauert das Werk je nach Auffassung von zweieinhalb bis drei Stunden; Bach verlangt je zwei vierstimmige Chöre und zwei reich besetzte Orchester – darunter Travers- und Blockflöten, Oboen verschiedener Art, Streicher inklusive einer Sologambe und Continuogruppen mit Cembalo, Orgel, eventuell noch Laute und Fagott.

Die vokale und instrumentale Doppelchörigkeit, die kein Vorbild hatte, ist der Clou der *Matthäus-Passion*, der schon in Henricis Text in vielen Momenten angelegt ist. In der Thomaskirche hatte Bach die Möglichkeit, durch die räumliche Trennung der Gruppen verblüffende Stereo-Effekte zu erzielen – etwa durch die Choreinwürfe im eben gehörten Duo. So entstehen Dialoge und Frage-Antwort-Situationen, in die sich der Hörer der Zeit hineinversetzen konnte.

*Sehet – wen? – den Bräutigam,
Seht ihn – wie? – als wie ein Lamm!*

... so heißt es im Eingangschor der Passion, in dem Bach alle verfügbaren Mittel auffährt. Wie ein schwerer Trauerzug der Gläubigen zur Stätte der Kreuzigung wirkt das Lamento „Kommt ihr Töchter, helft mir klagen“, das der erste Chor anführt. Aus der Höhe des Raumes, wo sich in St. Thomas das so genannte „Schwalbennest“ mit einer zusätzlichen Orgel und Empore befand, erklingt, einstimmig gesungen, die alte Choralmelodie von Nicolaus Decius.

*O Lamm Gottes, unschuldig
Am Stamm des Kreuzes geschlachtet,
Allzeit erfunden geduldig,
Wiewohl du warst verachtet.
All Sünd hast du getragen,
Sonst müßten wir verzagen.
Erbarm dich unser, o Jesu!*

Dieser Choral durchdringt den Gesang der beiden Chöre, die sich im Marschtempo eines französischen Tombeau bewegen und dabei der Kreuzigungsgruppe auf dem Kalvarienberg nähern. Und Bach nutzt auf geniale Weise seine doppelchörige Anlage: Während der erste Chor beschreibt, was er sieht, wirft der zweite seine Fragen ein – gleichsam um eine theologische Präzisierung zu provozieren.

Sehet – was? – seht die Geduld.

Seht – wohin? – auf unsre Schuld.

Sehet ihn aus Lieb und Huld

Holz zum Kreuze selber tragen.

Klage, Schuld, Liebe und Geduld: das sind die Schlüsselwörter, die auf die Passionshandlung vorbereiten. Schon im ersten Satz der *Matthäus-Passion* erklingen sie innerhalb einer monumentalen Anlage, die den gesamten Kirchenraum erfüllt und zum Klingeln bringt – ein Effekt, der die Hörer in der Thomaskirche überwältigt haben muss.

<p>MUSIK 9 Channel Classics LC 04481 CCSSA32511 Track 1</p>	<p>Johann Sebastian Bach <i>Matthäus-Passion</i> BWV 244 Teil 1, Nr. 1: Chor „Kommt ihr Töchter, helft mir klagen“ (T: Picander) Kampen Boys Choir The Netherlands Bach Society Leitung: Jos van Veldhoven</p>	<p>7'52</p>
--	--	-------------

„Kommt ihr Töchter, helft mir klagen“, der Eingangschor der *Matthäus-Passion*, gesungen und gespielt von der Niederländischen Bach-Vereinigung unter Leitung von Jos van Veldhoven in einer jüngeren Aufnahme aus dem Jahr 2010. Den Choral „O Lamm Gottes, unschuldig“ sang der Kampen Boys Choir. Dieser grandiose Eröffnungssatz fokussiert nicht nur die Bedeutung der Passion im protestantischen Kirchenjahr, sondern auch die musikalischen Mittel, mit denen Bach in den folgenden Sätzen die Leidensgeschichte ausmalt und interpretiert.

Der zweite Teil der *Matthäus-Passion* wurde in Leipzig nach der Predigt aufgeführt – und man wundert sich schon, dass die Kirchgänger des Jahres 1727 nach zweieinhalb Stunden Gottesdienst immer noch anderthalb Stunden ausharrten, um den Schluss von Bachs Komposition erleben zu können. Der Komponist zog daraus die Konsequenz und schärfte – parallel zur Bibelgeschichte – seine vertonte Predigt immer mehr zur geistlichen Oper.

„Ach, nun ist mein Jesus hin!“ – mit dieser Erkenntnis beginnt der zweite Teil, in dem wir Jesus vor dem jüdischen Hohen Rat und vor Pilatus erleben, in dem eine aufgebrauchte Menschenmenge einen Verbrecher begnadigt und den friedfertigen Prediger Jesus der Folter und dem grausamen Tod am Kreuz ausliefert. Aber wir erleben auch die Verleugnung des Jüngers Petrus und den Selbstmord von Judas, dem Verräter – und beide erscheinen sie nicht als egoistische Monster, sondern als schwache Menschen, die ihre Haut retten oder ihr Einkommen aufbessern wollen – und beide am Ende ihre Schuld erkennen.

Oft hat man diesen atemlosen Verlauf des Dramas mit einer griechischen Tragödie verglichen, die nach der tragischen Wendung zielstrebig in den Untergang des Helden mündet. Hier entfesselt Bach den eindrucksvollen Apparat aus Sängern und Musikern

in einer großen Steigerungskurve, in dem die Hauptfigur allmählich verstummt und seine Gegner in erregten Chören die Oberhand gewinnen. Und immer wieder melden sich, zu Picanders lyrischen Versen, die Beobachter als Stellvertreter der Gemeinde zu Wort, um einen Sinn in diesem grausamen Geschehen zu sehen, das sich so oder ähnlich bis heute in allen Teilen der Welt ereignet.

Der Tod am Kreuz nach qualvollen Stunden wird bei Bach dramatisch, aber nicht sensationslüstern beschrieben – ein letztes Mal vernimmt man die Melodie des Chorals „O Haupt voll Blut und Wunden“, die das gesamte Werk durchzieht, diesmal mit dem Text der neunten Strophe: „Wenn ich einmal soll scheiden, so scheide nicht von mir“. Bei der Schilderung des Erdbebens nach Jesu Tod entsteht im Rezitativ des Evangelisten ein ungewöhnlicher Aufruhr, eine der opernhaftesten Szenen des Werks. Die Abnahme des Leichnams wird kommentiert durch ein Arioso mit einer geradezu romantischen Beschwörung der Abendstunde und einer der feierlichsten Arien der *Matthäus-Passion*: „Mache dich, mein Herze, rein“.

Hören wir diese Szenenfolge mit dem Evangelisten Werner Gura, dem Bassisten Konstantin Wolff und der Akademie für Alte Musik Berlin; die Leitung hat René Jacobs.

<p>MUSIK 10 Harmonia mundi France LC 07045 HMC902156.57 CD 2, Track 24-28</p>	<p>Johann Sebastian Bach <i>Matthäus-Passion</i> BWV 244 Teil 2, Nr. 61: Rezit. „Und von der sechsten Stunde“ bis Nr. 65 „Mache dich, mein Herze, rein“ Werner Gura (Tenor – Evangelist) Johann Weisser (Bass – Christus) Konstantin Wolff (Bass) RIAS Kammerchor Staats- und Domchor Berlin Akademie für Alte Musik Berlin Leitung: René Jacobs</p>	<p>13'30</p>
---	---	--------------

Konstantin Wolff sang die Arie „Mache dich, mein Herze, rein“ aus der *Matthäus-Passion* in der Aufnahme mit dem RIAS Kammerchor und der Akademie für Alte Musik Berlin unter Leitung von René Jacobs.

Viermal dürfte Bach seine so genannte „große Passion“ mit dem Thomanerchor und einer Auswahl Leipziger Musiker in der Thomaskirche gegeben haben – dokumentiert sind die ungewöhnlich aufwändigen Produktionen nur äußerst spärlich. Sogar das Datum der Erstaufführung war unklar, lange wurde das Jahr 1729 angenommen; und erst nach dem Zweiten Weltkrieg hat die Bach-Forschung den 11. April 1727 als das wahrscheinlichste Datum bestimmt. Dabei wäre 1729 mit Blick auf die künftige Geschichte des Werks zweifellos die passendere Jahreszahl gewesen. Denn genau hundert Jahre später, am 11. März 1829, fand in der Sing-Akademie zu Berlin eine Aufführung der *Matthäus-Passion* statt, die bald so legendär wurde das Werk selbst.

Ein wichtiges und glückliches Ereignis steht der musikalischen Welt, zunächst aber Berlin nahe bevor. In den ersten Tagen des März wird unter Direktion des Herrn Felix Mendelssohn Bartholdy „Die Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus“ von Johann Sebastian Bach aufgeführt werden. Das grösste und heiligste Werk des grössten Tondichters tritt damit nach einer fast hundertjährigen Verborgenheit in das Leben, eine Hochfeier der Religion und der Kunst.

[Adolph Bernhard Marx, zit. nach: Emil Platen: *Die Matthäus-Passion von Johann Sebastian Bach. Entstehung, Werkbeschreibung, Rezeption*, München/Kassel 1991, S. 216]

Mit diesen emphatischen Worten wurde Mendelssohns Einsatz für das Werk in der Presse vorbereitet; am Tag der Aufführung saß die geistige Elite von Berlin im Saal, darunter Heine, Hegel, Schleiermacher und Rahel Varnhagen. Nach Bachs letzter Aufführung der Passion, wahrscheinlich im Jahr 1742, hatte das Werk fast ein Jahrhundert lang in den Archiven seines Sohnes Carl Philipp Emanuel und anderer Besitzer geschlummert und war nie mehr als Ganzes erklingen. Da wirkte die Berliner Wiederaufführung wie die Erweckung eines Meisterwerks aus einem Dornröschenschlaf.

Seit langem hatte der damals zwanzigjährige Mendelssohn eine Aufführung der Passion im Sinn; zuvor musste er aber seinen skeptischen Lehrer Karl Friedrich Zelter überzeugen, der als Leiter der Sing-Akademie auf einem Schatz von Bach-Manuskripten saß und seinen Chor zur Verfügung stellen musste. Dabei mutete Mendelssohn den Berlinern die Passion nicht in voller Länge zu, sondern kürzte das monumentale Werk stark zusammen. Viele der betrachtenden Arien wurden gestrichen, außerdem mehrere Choräle und Nebenfiguren. Den Schwerpunkt legte Mendelssohn auf die dramatischen Chöre und vokalen Glanzlichter, auch die großen Rahmenchöre blieben erhalten. Nicht alle Instrumente aus Bachs Orchester standen mehr zur Verfügung, die „ausgestorbenen“ Oboi d’amore etwa ersetzte Mendelssohn durch Klarinetten. In einer Leipziger Version von 1841 hat er dann auch die Rezitative nicht mehr selbst am Hammerklavier begleitet, sondern einem Celloquartett übertragen.

Hören wir aus dieser Leipziger Bearbeitung den Beschluss des Werks mit der Versiegelung des Grabes, der Schlussbetrachtung der Soli und dem Chor „Wir setzen uns mit Tränen nieder“. Christoph Spering leitet den Chorus Musicus und das Neue Orchester.

	<p>Johann Sebastian Bach (Bearb. Felix Mendelssohn Bartholdy, 1841) <i>Matthäus-Passion</i> BWV 244 Teil 2, Nr. 66: Rez. „Pilatus sprach zu ihnen“ Nr. 67 Soli „Nun ist der Herr zur Ruh gebracht“ Nr. 68 Chor „Wir setzen uns mit Tränen nieder“ Wilfried Jochens (Tenor – Evangelist) Angela Kazmierczuk (Sopran)</p>	<p>9'30</p>
--	---	-------------

	Alison Browner (Alt) Markus Schäfer (Tenor) Franz-Josef Selig (Bass) Chorus Musicus Das Neue Orchester Leitung: Christoph Spering	
--	--	--

Der Schluss der *Matthäus-Passion* von Johann Sebastian Bach in Felix Mendelssohns Bearbeitung von 1841 – ein Dokument der Anverwandlung Bachs durch einen romantischen Kollegen. Christoph Spering leitete den Chorus Musicus und das Neue Orchester. „Die große Passion“, das war die 14. Folge der Bach-Serie; Joachim Schönfeld sprach die Zitate, und Sie können sich das Manuskript wie immer aus dem Internet herunterladen und die Sendung noch eine Woche lang nachhören.

Nach diesem geistlichen Hauptwerk des 18. Jahrhunderts soll es in der nächsten Folge etwas leichtfüßiger zugehen, wenn es um „Kaffee und andere Leipziger Genüsse“ geht. Danke fürs Zuhören sagt Michael Struck-Schloen.