

 Carus

 DEUTSCHE
BIBEL
GESELLSCHAFT

WORT//
WERK//
WIRKUNG//

//JOHANN
SEBASTIAN
BACH
MATTHÄUS-
PASSION//

Reiner Marquard
Meinrad Walter

CARUS-VERLAG
DEUTSCHE BIBELGESELLSCHAFT

In dieser Reihe bereits erschienen:

Ludwig van Beethoven

Missa solennis

Hans-Joachim Hinrichsen

Jakob Johannes Koch

Meinrad Walter (Hg.)

Carus 24.171

ISBN 978-3-89948-402-1

Carus-Verlag

www.carus-verlag.com

ISBN 978-3-438-04842-4

Deutsche Bibelgesellschaft

www.die-bibel.de

© 2020 Carus-Verlag, Stuttgart,
und Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart

Einbandgestaltung ENORM, Köln

Coverabbildung Philips Wouwerman, A view of Mount Calvary with
the Crucifixion, © Privatsammlung/Johnny Van Haeften Ltd., London

Innentypografie und Satz Marion Köster, Stuttgart

Druck- und Bindearbeiten Appl, Wemding

Carus 24.172

ISBN 978-3-89948-403-8

Carus-Verlag

www.carus-verlag.com

ISBN 978-3-438-04843-1

Deutsche Bibelgesellschaft

www.die-bibel.de

Printed in Germany
Alle Rechte vorbehalten

02.2020

INHALT

VORWORT DES HERAUSGEBERS	7
<i>Meinrad Walter</i>	
»KOMMT, IHR TÖCHTER, HELFT MIR KLAGEN!«	9
Einführung in die Matthäus-Passion	
<i>Meinrad Walter</i>	
PERSÖNLICHE BEMERKUNGEN DES DIRIGENTEN	28
<i>Frieder Bernius</i>	
DAS LIBRETTO	31
<i>Luther-Bibel, Choralstrophen, Picanders Dichtung</i>	
»DAS GEHET MEINER SEELE NAH«	55
Biblisch-theologische Erschließung des Librettos	
<i>Reiner Marquard</i>	
»MAN LAUSCHT DEM GESANG WIE DEM EVANGELIUM«	105
Zur Wirkung der Matthäus-Passion	
<i>Meinrad Walter</i>	
ANHANG	
Literaturhinweise	170
Rechtenachweise	173
Über die Autoren	174
Zur CD-Einspielung	175

VORWORT DES HERAUSGEBERS

In allen Epochen der Kunst sind viele ihrer Werke nicht denkbar ohne die inspirierende Wirkung, die vom Wort der Bibel ausgeht. Motive der alttestamentlichen Psalmen etwa begegnen uns in Gedichten und Liedern jüdischer wie christlicher Autoren; und die im Neuen Testament erzählten Begegnungen mit Jesus werden immer wieder zum Thema von Bildern und Skulpturen. Hinzu kommen szenische Darstellungen, zum Beispiel in Passionsspielen sowie programmatische Instrumentalstücke mit biblischen Überschriften.

Im vielstimmigen »Konzert« der musikalischen Bibelauslegung kommt den abendfüllenden Werken »für Soli, Chor und Orchester« eine besondere Rolle zu. Oratorien vergegenwärtigen und deuten Personen, Ereignisse und Themen aus dem Alten wie dem Neuen Testament. Librettisten und Komponisten hauchen dem Wort der Heiligen Schrift Leben ein, ja sie »übersetzen« es in traditionelle und innovative Musik. Von solchen Klängen fühlt sich heute ein weltweites Publikum aus kirchlich wie kulturell beheimateten Hörerinnen und Hörern angesprochen.

Deshalb stehen große Chorwerke im Mittelpunkt der neuen Reihe WORT//WERK//WIRKUNG, die der Carus-Verlag und die Deutsche Bibelgesellschaft gemeinsam herausgeben. Jeder Band beginnt mit einer knapp gehaltenen Einführung mit den wichtigen Informationen zu Komponist und Werk sowie zu zeitgeschichtlichen, biografischen, musikalischen und liturgischen Hintergründen. Ein Hauptkapitel widmet sich der Frage, wie der vertonte Wortlaut solcher Chorwerke die Erinnerung wach hält etwa an den »Messias« (Händel), an den Propheten »Elias« (Mendelssohn) oder an Jesu Leiden in der »Matthäus-Passion« (Bach).

»Wort und Werk« ist aber nicht der einzige Dialog, um den es geht. Ein weiterer Aspekt heißt »Werk und Wirkung«. Hier zeigen die Autoren auf, was die oratorischen Werke seit der Uraufführung bei ihren Hörern auslösen: Erinnerungen an herausragende Konzerterlebnisse werden wach und verbinden sich – gleichsam in

vielen »Tonarten« – mit persönlichen, musikalischen und theologischen Reflexionen. Eine besondere Wirkung besteht darin, dass die Bekanntschaft mit dem chorischen Werk zugleich besondere Zugänge zum Wort der Bibel eröffnet, wie es vielleicht nur der Musik gelingt. Zu Wort kommen im Kapitel »Wirkung« Fachleute wie Liebhaber, Interpretinnen und Interpreten aus musikalischen, philosophischen oder literarischen Bereichen. Zeugnisse berühmter Geistesgrößen stehen neben Autoren, die man kaum erwartet hätte.

Überdies liegt jedem Buch eine Einspielung mit hervorragenden vokalen und instrumentalen Künstlern auf CD bei. Damit das Hören der jeweiligen Interpretation mit dem Verstehen in einen Dialog treten kann, erläutert der Dirigent im Buch jeweils seine persönliche Sicht des Werkes. Nichts Schöneres ist der neuen Reihe WORT//WERK//WIRKUNG nun zu wünschen, als dass sie das Hören und Lesen, aber auch das Singen und Spielen so inspiriert, dass sich ein vertieftes Verstehen ergibt.

Jedes Oratorium will seine Hörerinnen und Hörer dreifach erreichen: als Musik zum Hören und zum Nachdenken sowie als musikalische Sprache des biblischen Glaubens. Nicht selten wird dieser »Dreiklang« auf den Begriff der »Andacht« gebracht, der auch Johann Sebastian Bach vertraut war. In seiner Calov-Bibel, benannt nach dem Herausgeber Abraham Calovius, notiert er im zweiten Buch der Chronik bei der Einsetzung der Tempelmusik eine tiefe musikalisch-theologische Einsicht: »Merke wohl. Bei einer andächtigen Musik ist allezeit Gott mit seiner Gnadengegenwart.« Weil Bach mit dieser Notiz die höchste Wirkung der Musik benennt, soll sein berühmter Satz wie ein Motto über diesem Band zur Matthäus-Passion und über der gesamten Reihe WORT//WERK//WIRKUNG stehen.

Meinrad Walter

»Kommt, ihr Töchter,
helft mir klagen!«

EINFÜHRUNG IN DIE MATTHÄUS-PASSION

Wie das Werk, dem diese Einführung gilt, im Familien- und Schülerkreis des Komponisten geheißten hat, verrät uns eine kurze Notiz, geschrieben vermutlich von Anna Magdalena Bach (1701–1760), der zweiten Gattin des berühmtesten aller Leipziger Thomaskantoren. Vielleicht steht dieser Vermerk in einem Zusammenhang mit der Erbteilung der vielen Notenhandschriften nach Bachs Tod im Jahr 1750. Möglich scheint aber auch, dass die zwölf engbeschriebenen Notenseiten mit der Generalbassstimme des zweiten Chores schon zu Bachs Lebzeiten versehentlich in einen falschen Notenstapel geraten waren. Und damit kein weiteres ähnliches Malheur passiert, wurde auf der letzten Seite in altertümlicher, der sächsischen Mundart abgelauschter Rechtschreibung vermerkt, zu welchem Werk die Einzelstimme gehört, nämlich »zur groß Bassion«¹.

Heute führen viele Wege des Verstehens zu Bachs »großer Passion« nach Matthäus, die als das »erste bedeutende und nach wie vor unvermindert stark ausstrahlende Monumentalwerk der Musikgeschichte« (Christoph Wolff) gelten darf. Nach dem ersten Blick auf die erwähnte Generalbassstimme schlagen wir Bachs

Ein »Monumentalwerk der Musikgeschichte« – biblisch inspiriert und vielfach rezipiert

Johann Sebastian
Bach, Ölgemälde
von Elias Gottlob
Haußmann, 1746

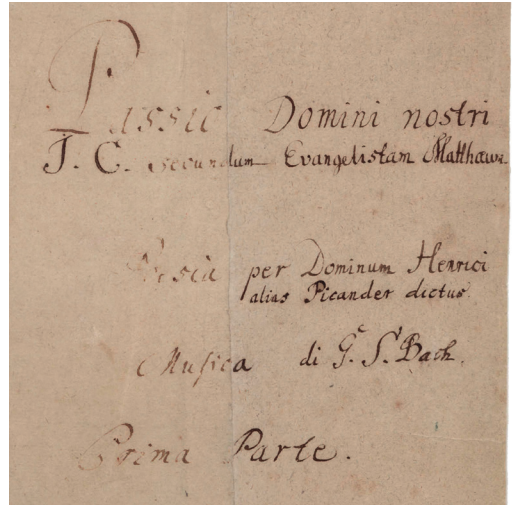


handschriftliche Partitur der endgültigen Fassung des Werkes aus dem Jahr 1736 auf. Diese »Reinschriftpartitur«², so der Fachausdruck in der Bachforschung, ist eines der eindrucksvollsten Dokumente aus Bachs Feder, geschrieben mit brauner und roter Tinte. Vorangestellt ist eine Titelseite mit der Überschrift und den Namen der beiden Autoren. Die Überschrift lautet »Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Evangelistam Matthæum« – die Passion unseres Herrn Jesus Christus nach dem Evangelisten Matthäus. Dann lesen wir: »Poesia per Dominum Henrici alias Picander dic-

tus« – der Poet der neu gedichteten Sätze ist ein gewisser Herr Henrici, der auch Picander genannt wird (vgl. S. 97ff.). Und zuletzt erwähnt Bach sich selbst als den Komponisten dieser »Musica«, wobei er seine beiden Vornamen zu »G. S.« – »Giovanni Sebastiano« – italianisiert und abkürzt.

Dass Bach auf der Titelseite eines Vokalwerkes dessen Librettisten namentlich aufführt, ist singular. Gewiss ist hier eine Art von Verneigung vor seinem »Co-Autor« mit im Spiel. Denn Picander verdankt er viele zur Vertonung bestimmte »Kirchentexte«, die sich durch eine dreifache Qualität auszeichnen. Sie sind poetisch geglückt, theologisch stimmig und vor allem – durch ihren Reichtum an Bildern, Affekten und Dramatik – für den Komponisten inspirierend; jedes Accompagnato und jede Arie der Matthäus-Passion belegt dies klangvoll. Picander selbst hat sein Libretto unter der Rubrik »Trauer-Gedichte« in den Druck seiner »Ernst-, Schertzhafften und Satyrischen Gedichte« (1729) aufgenommen, wobei er bereits in der Überschrift den Bezug zum Leipziger Aufführungsort erwähnt: »Texte zur Paßions=Music, nach dem Evangelisten Matthäo, am Char-Freytage bey der Vesper in der Kirche zu St. Thomä«.

Gewiss wurde zudem zu jeder Bach'schen Aufführung des Werkes eigens ein Textheft gedruckt, in dem besonders interessierte Hörerinnen und Hörer im Gottesdienst den Wortlaut mitlesen konnten. Manche haben sich vielleicht bereits zu Hause mit dieser Broschüre auf das Hören der Passionsmusik vorbereitet. Oder sie erinnerten sich über Ostern mit Hilfe des Büchleins (Libretto) nochmals an die musikalischen Erlebnisse in der Karfreitagsvesper, die vielleicht Bewunderung und Erstaunen gleicherma-



Autographe Partitur, Titelseite (Ausschnitt)

Picander als poetischer »Co-Autor« der Matthäus-Passion

ßen ausgelöst hatten. Leider hat sich kein solches originales »Programmheft« zu einer von Bach geleiteten Leipziger Aufführung seiner Matthäus-Passion erhalten.

Wenn wir nun nochmals in Bachs handschriftliche Partitur blicken, fallen gleich zu Beginn (Abb. S. 13) zwei weitere Dinge auf: zum einen die dunkle Verfärbung jeweils am Rand der ersten Blätter und zum anderen die merkwürdig »geschlängelten« Notenlinien. Die Erklärung hierfür ist wohl in einem alltäglichen Missgeschick in Bachs »Komponierstube« zu suchen: Ein umgestoßenes Tintenfass oder der unachtsame Umgang mit der Tabakspfeife waren vermutlich die Ursache, dass die ersten zwölf Blätter ausgerechnet dieser aufwändig erstellten Partitur zu Schaden kamen. Bach hat deshalb den ruinierten Randbereich jedes Blattes sorgfältig abgetrennt, neues Papier angeleimt, die Notenlinien neu gezogen und die vielen betroffenen Takte neu geschrieben. Eine zeitraubende zusätzliche Arbeit für ein einzigartiges Werk!

SPITZENWERK EINER BEDEUTENDEN GATTUNG

Mit seinen Passionsmusiken stellt Bach sich in eine ebenso alte wie ehrwürdige Tradition, denn die Musik von Christi Leiden ist eine Hauptgattung der Kirchenmusik und der geistlichen Musik. Innerhalb dieses historisch überaus weiten Rahmens der Gattung darf Bachs Matthäus-Passion fraglos als Spitzenwerk gelten. Abzulesen ist dies an der großen Aufmerksamkeit seitens der musikwissenschaftlichen und neuerdings auch der theologischen Forschung. Kaum geringer ist das Interesse der musikalischen Interpretinnen und Interpreten sowie der Hörerinnen und Hörer. Aber gilt das nicht bereits für Bach selbst? Die zeitliche Ausdehnung mitsamt dem weiten Spektrum an Formen, Besetzungen, Klangfarben, Affekten und Gesten lässt vermuten, dass auch er diese in ihrer endgültigen Fassung konsequent doppelchörig, also mit zwei Chören und zwei Orchestern ausgestattete Pas-

4. Passio D. N. I. C. secundo Mattheum

Flauto $\frac{12}{8}$

Violino $\frac{12}{8}$

Viola $\frac{12}{8}$

Violoncello $\frac{12}{8}$

Contrabbasso $\frac{12}{8}$

Organ $\frac{12}{8}$

Tromba $\frac{12}{8}$

Tromboni $\frac{12}{8}$

Fagotto $\frac{12}{8}$

Clarinetto $\frac{12}{8}$

Organista $\frac{12}{8}$

Autographe Partitur, erste Notenseite, rechte Hälfte von Bach restauriert

sionsmusik als das »Hauptwerk seines kirchenmusikalischen Schaffens« (Hans Heinrich Eggebrecht) angesehen hat. Selbst die Sorgfalt seiner Reinschriftpartitur weist darauf hin, dass die Matthäus-Passion die kompositorische Summe darstellt, »mit der Bach nach dem Hauptteil seiner erhaltenen Kirchenmusik eine Bilanz zog« (Friedhelm Krummacher).

Blicken wir noch genauer in die Entstehungszeit. Als Leipziger Thomaskantor ist Bach jedes Jahr in der Passionszeit etwa sechs Wochen lang, vom Sonntag nach Aschermittwoch bis zum Palmsonntag, von großen Aufführungen entlastet. Diese Phase des »tempus clausum« (stille Zeit) nutzt er, um seine »große Passion« nach Matthäus zu komponieren. Leider bleiben einige historische Aspekte hierzu im Dunkeln. So lässt sich nicht mehr klären, ob die erste Fassung des Werkes für den Karfreitag 1727 oder 1729 entstand. Zudem ist weder das Verhältnis der frühen zur endgültigen Fassung exakt bestimmbar noch die Beziehung zwischen der Matthäus-Passion und Bachs »Trauer-Musik« (1729) auf den verstorbenen Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen (1694–1728), in dessen Diensten er von 1717 bis 1723 als Hofkapellmeister gestanden hatte. Weil der überlieferte Wortlaut der »Trauer-Musik«, deren Musik verschollen ist, klare metrische Übereinstimmungen mit dem Text der Matthäus-Passion aufweist, ist davon auszugehen, dass Teile der Musik des Passionswerkes auch in der »Trauer-Musik« erklingen sind. Die Frage jedoch, welches der beiden Werke zuerst entstanden ist oder ob Picander und Bach womöglich sogar den »doppelten Plan« einer zeitlich parallelen Entstehung mancher Sätze verfolgt haben, zählt bis heute zu den ungelösten Rätseln der Bach-Forschung.

Gewiss ist: Als Bach 1736 die »Fassung letzter Hand« seiner Matthäus-Passion beschloss und auf der letzten Partiturseite seinen Dank an den Höchsten mit den Buchstaben »SDG!« – Soli Deo Gloria, allein Gott die Ehre – zum Ausdruck bringt, wirkt er bereits seit 13 Jahren im Leipziger Amt des Thomaskantors und städtischen Musikdirektors, dessen musikalische wie menschliche Licht- und Schattenseiten er nur zu gut kennt. Hinter ihm lie-

gen etliche Kantatenjahrgänge, die Passionsmusiken nach Johannes (1724, in abweichender Fassung 1725) und Markus (1731, Musik verschollen) sowie das Weihnachtsoratorium (1734). Vor ihm liegen noch Großprojekte wie die »Clavier-Übung III« als sein großes »Orgelbuch«, sowie, nun im Blick auf seine letzten Lebensjahre, die »Kunst der Fuge« als kontrapunktisches Hauptwerk und die vermächtnishaftige Messe in h-Moll, die als seine »Kunst der Messe« gelten darf.

HAUPTMUSIK DER LEIPZIGER KARFREITAGSVESPER

Die von Bach geleiteten Aufführungen seiner geistlichen Vokalwerke erklangen nicht in einem Konzert, sondern im lutherischen Gottesdienst. Die Matthäus-Passion ist somit komponiert als musikalisch-biblisches Kunstwerk im größeren Kunstwerk der Liturgie, nämlich des Vesperegottesdienstes am Karfreitag in der Leipziger Thomaskirche. Mit zu berücksichtigen ist, dass solche oratorischen Passionsmusiken in dieser Universitäts- und Messestadt noch kaum etabliert sind, als Bach 1723 seinen Dienst antritt. Die erste in der modernen Art »musizierte Passion«, die den Leipzigern in der Neuen Kirche zu Ohren kam, war am Karfreitag 1717 Georg Philipp Telemanns Brockes-Passion, in welcher die biblische Botschaft jedoch nicht im Wortlaut der Lutherbibel, sondern gereimt erklingt. Johann Friedrich Kuhnau, Bachs Amtsvorgänger, bringt 1721 in der Thomaskirche erstmals seine Markus-Passion zur Aufführung, nun freilich mit wörtlichem Bibeltext.

Für Bach ist die Karfreitagsvesper mit großer Passionsmusik von Anfang an so etwas wie der »musikalische Hauptfeiertag« des Kirchenjahres, zumal er hier – im Unterschied zu den Gottesdiensten an Sonn- und Feiertagen, bei denen mehrere Chorgruppen gleichzeitig in den verschiedenen Kirchen im Einsatz sind – sämtliche musikalischen Kräfte auf eine einzige Aufführung konzentrieren kann. Bereits 16 Jahre nach seinem Tod wird jedoch dieser Brauch

Karfreitag als der
»musikalische
Hauptfeiertag«