

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Der 1685 in Eisenach geborene, aus einer alten Musikerfamilie stammende Komponist gilt vielen als der bedeutendste seiner Zunft überhaupt. Aus heutiger Sicht schwer begreiflich, dass die Zeitgenossen zwar den virtuosen Musiker schätzten, ihn als Komponisten aber im Rang hinter Händel, Telemann und Graupner einstuften. Nach einem vielseitigen Wirken als Organist, Orgelsachverständiger, Konzert- und Kapellmeister in Arnstadt, Mühlhausen, Weimar und Köthen übersiedelte Bach 1723 mit seiner Frau und vier seiner Kinder nach Leipzig, wo er als Kantor und Musikdirektor für die Musik in vier Kirchen der Stadt verantwortlich war.

Das Amt des Thomaskantors, das er bis zu seinem Tod 1750 innehatte, verpflichtete ihn zur Vorbereitung einer Kantatenaufführung an allen Sonn- und Feiertagen. Man darf sich darunter keinen Kirchenmusiker im heutigen Sinn vorstellen, da seine vorgesetzte Behörde der Rat der Stadt Leipzig war. Bach hatte auch weltlich-repräsentative Aufgaben für die Obrigkeit zu erfüllen. Bei der Anstellung war er ermahnt worden, keine theatralische Kirchenmusik zu komponieren – eine Vorgabe, die er in seinen Kantaten und Passionen rundheraus missachtet hat.

Matthäuspassion (BWV 244)

Über ihre **Entstehung** wissen wir wenig Genaues. Das Werk entstand wohl um 1726/27 und wurde Karfreitag, den 11. April 1727 erstmals aufgeführt. Diese Erstfassung hat Bach für eine Aufführung 1736 überarbeitet und dafür eine vollständige Partitur angefertigt. Sie gilt heute als die eigentliche „Originalfassung“ der Matthäuspassion. Im Unterschied zur „Johannespassion“ ist sie für zwei Chöre und zwei Orchester komponiert.

Ursprünglich war sie nicht als geistliches Konzertwerk gedacht, wie wir sie in der heutigen Musikpraxis erleben, sondern für die **Karfreitagvesper** in der Leipziger Thomaskirche bestimmt. Hier hatte sie einen

gottesdienstlichen Rahmen mit einstündiger Predigt zwischen den beiden Teilen. Der ganze Gottesdienst dürfte mit Bachs *Großer Passion* etwa 4 Stunden gedauert haben.

In der Karfreitagsvesper hatte Bachs Werk die Funktion einer **Andachtsmusik**, die die Passion Jesu darstellen und vergegenwärtigen sollte. Damit folgt sie einer alten Tradition, die bis in die Anfänge der Christenheit zurückreicht. Schon früh wurden feierliche Lesungen der Leidensgeschichte Jesu nach den Evangelien mit Musik verbunden. Das alte Schema der „responsorialen“ Passion (mit den Rollen Evangelist, Jesus und andere agierende Personen, die einander einstimmig respondieren = antworten) wurde im Lauf der Zeiten umgestaltet und durch mehrstimmige Turba-Chöre (die an der Handlung beteiligte Menschenmengen darstellen), Lieder und Choräle erweitert. Bach fügt noch Rezitative und Arien hinzu.

Ihrer **Form** nach gehört die Matthäuspassion zum Typus der „oratorischen Passion“, da sie wie andere Oratorien eine Handlung (hier die Passion Jesu) erzählend-dramatisch in Sprache und Musik umsetzt und konzertant aufgeführt werden kann. Das Drama der Passion wird dargestellt und vergegenwärtigt durch eine „Klangrede“, die sich kunstvoll der Ausdrucksmittel musikalischer Rhetorik bedient. So bleibt die Passion nicht Historie, sie wird vielmehr präsent gesetzt, um die Hörer zur Teilnahme zu bewegen.

Textgrundlage für Bachs Werk sind zunächst die Kapitel 26 und 27 des Matthäusevangeliums, die vom Leiden und Sterben Jesu berichten, im Wortlaut der Lutherbibel. Ergänzt werden sie durch frei gedichtete Rezitative und Arien, die das Geschehen aus der subjektiven Sicht der gläubigen Seele kommentieren und vertiefen, sowie durch Strophen aus damals bekannten Kirchenliedern, die die Stimme der gläubigen Gemeinde verkörpern.

Die **Rezitativ- und Arientexte**, aber auch die **Texte der Turba-Chorsätze** stammen von dem Leipziger Poeten Christian Friedrich Henrici alias Picander (1700-1764). Dieser hat sich verschiedener Textvorlagen bedient, darunter Predigten des Rostocker Universitätsprofessors und Pfarrers Heinrich Müller (1631-1675), und für Bach ein dem klassischen Schema der Predigt entsprechendes Libretto geschrieben, das Verstand und Willen der Zuhörenden erbauen und ihre Gemüter bewegen will. Bach und Picander haben in dem von der lutherischen Orthodoxie vorgegebenen Rahmen eng zusammengearbeitet. Picander hat einen Vers aus dem alttestamentlichen Hohenlied Salomos („Wo ist denn dein Freund hingegangen?“) in Satz 30 eingefügt (*Ach, nun ist mein Jesus hin*) und, sicher in Abstimmung mit Bach, im Eingangschor und in Satz 19 (*O Schmerz! Hier zittert das gequälte Herz*) Choralstrophen in seine Dichtung eingebunden.

Aufbau: Die Matthäuspasion gliedert sie in zwei Teile, die insgesamt aus 68 Sätzen bestehen. Sie werden gerahmt durch den Eingangschor (*Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen*) und den Schlusschor (*Wir setzen uns mit Tränen nieder*). Der Eingangschor (e-Moll) beginnt mit einem 16-taktigen Orchestervorspiel, bevor der erste Chor mit Worten der Tochter Zion einsetzt, und erweckt mit pulsierenden Achteln den Eindruck eines stetig fließenden Stroms. Die Rufe des ersten Chors (*Sehet!*) werden mehrfach durch Zwischenrufe des zweiten (*Wen? Wie? Was? Wohin?*) unterbrochen. In Takt 30, genau nach dem ersten Drittel des Satzes, setzt überraschend eine zusätzliche Stimme ein mit dem Lied „O Lamm Gottes, unschuldig“. So wird im Eingang bereits das Thema der ganzen Passion intoniert: Jesus hat am Kreuz „unsere Schuld“ und „all‘ Sünd“ getragen. Das Lied setzt in leuchtendem G-Dur einen Gegenakzent zum klagenden Moll, und der Satz endet in hellem E-Dur.

Verglichen mit der Johannespassion enthält die Matthäuspasion deutlich mehr Rezitative, Arien und Choräle. Als Zuhörer, der sich auf die fortlaufende Geschichte konzentriert, bekommt man dadurch zwischen

den Szenen des Evangeliums mehr Zeit zur Reflexion und meditativen Aneignung. So können wir uns darauf einlassen, wie einzelne Frauen und Männer uns zur Identifikation mit ihrer Reue, ihrem Schmerz und ihrer Empörung bewegen und wie die ganze Gemeinde in den Chorälen ihrer Zerknirschung Ausdruck gibt.

Der erste Teil schließt mit einer reich auskomponierten Choralbearbeitung „O Mensch, beweine deine Sünde groß“ (Satz 29), der zweite mit dem Chor „Wir setzen uns mit Tränen nieder“ (Satz 68). Im Gegensatz zum Eingangschor im pastoralen 12/8-Takt hat der Schlusschor (c-Moll) den schwingenden 3/4-Takt eines feierlichen Tanzes (Sarabande). „Höchst vergnügt schlummern da die Augen ein“, singt nun der Chor in G-Dur und entspannt seufzenden Sekundgängen. Aus Schmerz und Tränen wird Erlösung: von allem genug.

Kirchenlieder. Mit 13 vierstimmigen Chorälen (6 im ersten, 7 im zweiten Teil) lädt Bach an wichtigen Stationen des Passionsgeschehens die Hörer zur Meditation ein. Er schöpft dabei aus dem reichen Fundus des lutherischen Kirchenlieds des 16. und 17. Jahrhunderts. So verwendet er in mehreren Sätzen einzelne Strophen von Nikolaus Decius (ca. 1485-nach 1546) und die Eingangsstrophe des Liedes „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen?“ (Satz 3) des schlesischen Dichtertheologen Johann Heermann (1585-1647). Eine überragende Rolle spielt das Lied „O Haupt voll Blut und Wunden“ von Paul Gerhardt (1607-1676), das mit fünf Strophen den Hörer wiederholt zum Innehalten veranlasst, um zu bedenken: Was bedeutet die Passion Jesu für mich? Die Melodie dieses Liedes wird, wie damals üblich, auch für andere Liedtexte verwendet. Bach hat noch keine religionskritischen Vorbehalte gegen die Lehre vom stellvertretenden Sühneleiden Jesu. Deshalb antwortet er lutherisch-orthodox auf die Jüngerfrage „Herr, bin ich's?“ mit dem Choral: „Ich bin's, ich sollte büßen“ (Satz 10), der voraussetzt, dass Jesus Schuld und Leiden der Welt auf sich nimmt und trägt.

Bach als Ausleger der Bibel. Beim Hören der Matthäuspassion, meint der Kirchenmusiker Günter Jena, habe man das Gefühl, „dass diese Musik nicht einfach den Text buchstabiert, sondern dass sie – auch in textlosen Stücken – gleichsam deklamiert, und zwar in einer unerhört plastischen und griffigen Weise.“ Das geschieht etwa, wenn Jesus ankündigt „Einer unter euch wird mich verraten“ (Satz 9). Der Evangelist setzt mit einem dunklen b-Moll-Akkord ein: „Und sie wurden sehr betrübt“, worauf die Jünger in erregt gesteigertem Tempo (*allegro*), hektisch aufeinander folgenden Einsätzen und scharfen Dissonanzen fragen: „Herr, bin ich’s?“ – Dem einzigen Duett der Passion (Satz 27), in dem zwei Frauen klagen (*So ist mein Jesus nun gefangen*), folgt übergangslos ein gewaltiger Chor, in dem die aufgewühlten Hörer fragen: „Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden?“ Beide Chorbässe beginnen unisono mit einem gezackten, blitzähnlichen Abwärtsdreiklang, der in den Violoncelli und den Bassstimmen in grollende Donnerbewegungen – auf das Wort „Donner“ – übergeht. Nach 39 Takten brechen die Chöre abrupt ab. In einer Generalpause lauscht man, ob ihr Wunsch sich erfüllt. Doch es geschieht nichts, Gott greift nicht mit Blitz und Donner ein. – Nachdem Petrus dreimal seinen Herrn verleugnet hat, erinnert er sich beim Hahnenschrei an die Vorhersage Jesu (Satz 38). Die Alt-Arie „Erbarme dich, mein Gott“ (Satz 39) gibt seinem Schmerz ergreifenden Ausdruck, der durch die Tonart h-Moll und das Wechselspiel von Violin- und Gesangskoloraturen erreicht wird.

Schon an diesen wenigen Beispielen wird erkennbar, wie Bach die Passionsgeschichte musikalisch-theologisch derart deutet, dass die Hörer in Gefühl und Stimmung der beteiligten Personen hineinversetzt und dadurch selbst zu Beteiligten werden. Was in der Passion geschieht, prägt sich durch die „Klangrede“ ein: „Die Unschuld muss hier schuldig sterben, / das gehet meiner Seele nah“ (Alt-Rezitativ, Satz 59).

Historisches: Der Bibeltext im Lutherdeutsch um 1720 wirkt heute manchmal befremdlich, wo uns Worte wie „Jüden“, „gereuete“ und

„satzte“ oder Wortbildungen wie „der erlöse ihn nun, lüstets ihn“ (d.h. wenn es ihm gefällt) begegnen. Doch Bachs Musik hilft, das Gemeinte zu verstehen, ohne es erklären zu müssen. Eine Erklärung dagegen braucht die klagende Chor- und Alt-Arie zu Beginn des zweiten Teils (Satz 36): „Ach! mein Lamm in Tigerklauen, / Ach, wo ist mein Jesus hin?“ Der Tiger galt als Inbegriff der Blutgier und als Gegenstand des Hasses. Jeder versteht das Bild: Jesus, das unschuldige Gotteslamm, liefert sich der Gewalt des Bösen aus. Weder im Vorderen Orient noch in den biblischen Schriften kommt der Tiger vor. Wie aber kommt er ins Libretto von Bachs Passionsmusik? Der Textdichter Henrici alias Picander hatte 1707 als Kind bei einer Tierschau in Leipzig einen lebendigen Tiger gesehen, und möglicherweise sah ihn auch Bach, da solche Tierschauen bis 1770 in Leipzig überliefert sind.

Rezeptionsgeschichte: „Es gibt nicht den geringsten Hinweis darauf, wie dieses Werk (d.h. die Matthäuspassion) bei damaligen Zuhörern ankam“, stellt John Eliot Gardiner nüchtern fest. Nach Bachs Tod geriet ein Großteil seiner Werke in Vergessenheit, darunter auch die Matthäuspassion. Erst am 11. März 1829 wurde sie durch eine Aufführung der Berliner Singakademie unter der Leitung des jungen Felix Mendelssohn Bartholdy für die Musikwelt wiederentdeckt. Im Bann dieses als „Hochfeier der Religion und der Kunst“ angekündigten Konzerts, bei dem eine bearbeitete und gekürzte Version erklang, setzte sich Ende des 19. Jahrhunderts eine romantische Auffassung der Passion durch, die bis in die 1970er Jahre üblich war: Massenchöre und große Orchester, intensives Legato, getragenes Tempo, besonders bei den Chorälen (bei youtube kann man z.B. hören, wie Willem Mengelberg 1939 das Werk dirigiert, der es in Amsterdam jedes Jahr aufführte). Die heutige Auffassung der Matthäuspassion ist von der historisch informierten Aufführungspraxis geprägt: relativ kleine Besetzung, rhythmisches, dynamisches Spiel sorgen für ein transparenteres Klangbild.

Viele Zeugnisse sprechen dafür, dass Bachs zutiefst menschliches Drama Ungläubigen und Gläubigen die Passion Jesu nahebringen kann. Der Gottesleugner Friedrich Nietzsche schreibt 1870, er habe mit Bewunderung die Matthäusp passion gehört: „Wer das Christentum völlig verlernt hat, der hört es hier wirklich wie ein Evangelium.“ Nathan Söderblom, Erzbischof der lutherischen Kirche Schwedens, hat Bach nie als „fünftes Evangelisten“ bezeichnet (obwohl das oft behauptet wurde), aber 1926 sagte er bei einem Kirchenmusikfestival in Stockholm: „In der Passionsmusik von Johann Sebastian Bach und anderen Tonschöpfungen haben wir so etwas wie ein fünftes Evangelium.“ Dietrich Bonhoeffer war es von seinem Elternhaus her gewohnt, jedes Jahr am Karfreitag in der Kirche die Matthäusp passion zu hören, und hielt sich auch noch als Auslandspfarrer in London daran. Wer Bachs *Große Passion* hört, befindet sich also in bester Gesellschaft.

Michael Heymel © 2025

Gekürzt abgedruckt im Programmheft für die Aufführung am 5. April 2025 um 19 Uhr in der katholischen Pfarrkirche St. Johannes Nepomuk in Hadamar mit Solisten, der Kantorei des Ev. Dekanats an der Lahn, Hadamar, und dem Mittelhessischen Kammermusikensemble unter der Leitung von Dekanatskantor Martin Buschmann