

Die Johannespassion von J. S. Bach

von Günter Brick

Die Erstaufführung der Bachschen Johannespassion – sie ist die erste seiner Passionen – fand im Jahre 1724 statt. Schon im nächsten Jahr erfährt die Passion für ihre Aufführung einschneidende Änderungen, die hauptsächlich freie Teile betreffen (Eingangs-, Schlußchor und Arien). Des Weiteren gibt es zwei Fassungen für Aufführungen in späteren Jahren, die sich teilweise wieder der ersten annähern und teilweise auch weitere Veränderungen vornehmen (Tilgung der Texteschübe aus dem Matthäusevangelium).

Die letzte Fassung, von 1749, ist die vierte. Sie zeigt Änderungen des Textes, die zu einer Rationalisierung tendieren, im Gegensatz zu der teilweise drastischen Bildersprache der ursprünglichen Version. Die Gründe für die verschiedenen Fassungen sind wohl zwei: Einerseits der Wunsch Bachs, bei einer Wiederaufführung seiner Passion gleich ein Jahr nach ihrer Entstehung, diese mit neuen Teilen anzureichern; andererseits ganz offensichtlich der Einfluß der konservativen und traditionsbewußten Leipziger Geistlichen, die Kritik an dem Zu-Wenig an liturgischer Bindung und dem Zu-Viel an frei gedichteten, möglicherweise gar theologisch bedenklichen Texten geübt haben werden. (Bach mußte seine Kantatentexte vom Superintendenten genehmigen lassen.) Es ist allerdings bemerkenswert, daß Bach in seiner letzten Fassung die grundlegendsten Änderungen wieder zurücknimmt und somit im Laufe der Zeit immer je nach Möglichkeit beharrlich zu »seiner« Version zurückkehrt.

Die meistaufgeführte Fassung ist heutzutage die erste. Dabei ist es bemerkenswert, daß durch Bachs musikalisch-künstlerische Qualität der Bibeltext, auch neben den vielen – gewissermaßen seiner Zeit verpflichteten – Einschüben freier Teile, doch im Zentrum der Aussage seiner Passion steht. Auffallend auch im Vergleich mit anderen zeitgenössischen Vertonungen des Passionstextes ist die große Anzahl von Chorälen – es sind elf –,

was wohl auch als eine Verpflichtung an das Gemeindebewußtsein der Leipziger Tradition zu sehen ist.

Zur Aufführungspraxis

Der Anlaß, Ort und die Zeit der Aufführungen der Bachschen Kantaten und Oratorien waren durch den Rahmen der Leipziger Gottesdienstordnung festgelegt. So erübrigte sich die Frage der Besetzung größtenteils dadurch, daß der Kreis der Mitwirkenden im wesentlichen feststand: Den Chor und mit einigen Ausnahmen auch die Gesangssolisten stellten die Schüler der Thomasschule, das heißt Schüler, die sich durch ihre Mitwirkung im Chor ihr Kost- und Schulgeld verdienten.

Dieser Chor war in vier Gruppen eingeteilt: Jede Gruppe hatte eine Sollstärke von zwölf Sängern. Die erste Gruppe mit den besten Sängern wirkte unter Bachs Leitung bei der Aufführung der modernen Kirchenmusik mit. Die anderen Gruppen erfüllten leichtere Aufgaben in den Kirchen, in denen gerade nicht »konzertant« musiziert wurde. In einer Eingabe an den Rat der Stadt aus dem Jahr 1730 beklagte Bach sich über die mangelnde Qualität des Schulchors und bat darum, die Alumnus künftig stärker nach ihren musikalischen Fähigkeiten auszusuchen. Es gibt dagegen keinen Hinweis, daß Bach die Besetzung des Chores generell als zu schwach erschienen wäre. Bei Kantatenaufführungen ist also in der Regel mit zwölf (drei je Stimme), bei besonderen Anlässen mit 24 Sängern zu rechnen.

Zur Ausführung der Instrumental-Partien standen Bach von Amts wegen vier Stadtpfeifer, drei Kunstgeiger und ein Geselle zur Verfügung. Das war – wie Bach in der gleichen Eingabe an den Stadtrat betonte – eine viel zu geringe Zahl; er forderte in diesem Zusammenhang weitere Streicher und Flötisten.

Der Chor- und Orchesterklang hatte also – für unsere Maßstäbe – einen ausgespro-



chen solistischen Charakter: Selbst der vollstimmigste Tuttichor klang wohl so wie heute ein Auswahlchor, und im Orchester muß der Bläserklang angesichts der viel schwächer besetzten Streicher sehr viel stärker dominiert haben.

Dieser Klang basierte auf und wurde getragen durch die – verhältnismäßig – reichlich besetzte »Fundament-Gruppe«, das Continuo. Dazu gehörten neben der Orgel ein Violoncello, ein Violone (in der Stimmhöhe dem Kontrabaß ähnlich) und ein Fagott. Ob die Gruppe – wie bei etlichen Kirchenkantaten üblich – mit einem weiteren Violoncello und Fagott verstärkt wurde, ist nicht mehr festzustellen. Auch über die Mitwirkung des Cembalos ist nichts Eindeutiges überliefert – allerdings bat Bach im Zusammenhang mit der ersten Aufführung der Johannespassion um die Reparatur des Cembalos, welches er (nach einem Bericht seines Schülers Johann Christian Kittel) jeweils von seinem besten Schüler spielen ließ. Er selbst soll wohl hinter diesem gestanden haben, um die Aufführungen zu leiten und gelegentlich sogar selber in die Tasten zu greifen. Andererseits schreibt Carl Phillip Emanuel Bach über seinen Vater: »In seiner Jugend bis zum zieml. herannahenden Alter spielte er die Violine rein u. durchdringend u. hielt dadurch das Orchester in einer größeren Ordnung, als er mit dem Flügel hätte ausrichten können.« (aus M. Schneider, Bach Urkunden. Veröffentlichungen der Neuen Bachgesellschaft, Jahrgang XVII, Heft 3, Leipzig, o. J.). Das Pausieren einzelner Continuo-Instrumente war auch für die Kantaten eine äußerst seltene Praxis. Hätte Bach also zum Beispiel den Violone nur in den Chorsätzen mitspielen und in Rezitativen und Arien pausieren lassen, so hätte er gewiß angesichts der drängenden Zeitknappheit die Stimmen nicht ganz ausschreiben lassen. Dasselbe gilt für das Fagott.

Interessant ist auch noch die Beobachtung, das Bach die Johannespassion – wie man noch aus dem Kopftitel der viel späteren Partiturniederschrift ersehen kann – ursprünglich ohne Flöten plante, sich also durchgängig nur mit der schmalen Besetzung von zwei Oboen, Streichern und Continuo begnügen wollte. Wohl erst in der zweiten Fassung nahm er ein Flötenpaar hinzu. Spezielle Instrumente,

die einzelnen Ariosi oder Arien ihr unverwechselbares Profil geben sollten, also zwei Oboen da caccia, zwei Violen d'amore, Viola da gamba und Laute, übernahmen die ohnehin mitwirkenden Instrumentalisten, da sie es gewohnt und sogar verpflichtet waren, je nach Notwendigkeit unterschiedliche Instrumente zu bedienen. Von Aufführung zu Aufführung allerdings mußte Bach je nach Gegebenheit neu disponieren. So ersetzte er – offenbar als Notlösung – die erlesene Besetzung mit zwei Violen d'amore und Laute in »Betrachte meine Seel« beziehungsweise »Erwäge« zeitweilig durch sordinierte Violinen und Cembalo.

Obwohl von zahlreichen Kantaten und auch den Passionen originales Aufführungsmaterial – Partituren und Einzelstimmen – noch heute vorhanden ist, wird darin wenig an Einzelheiten über Bachs eigene Aufführungspraxis überliefert. Ein Grund dafür ist wohl, daß zu der Zeit noch wesentliche Dinge der klanglichen Verwirklichung nicht schriftlich fixiert, sondern der Improvisation oder mündlicher Anweisung überlassen wurden. Anhand von einzelnen Datumseintragungen in den Noten kann man erkennen, daß das Ausschreiben der Stimmen nach Bachs Partituren stets in großer Eile und zeitlicher Bedrängnis vor sich gegangen ist. Die Folge davon ist, daß oft eine erschreckende Zahl von Kopierfehlern stehen blieb, die bei den Aufführungen keinesfalls (etwa aus dem Gedächtnis von den Proben her) auch nur in annähernder Zahl richtiggestellt werden konnten. Es ist auch für uns interessant zu beobachten, was in den Bachschen Originalstimmen nicht anzutreffen ist. Es fehlen völlig jede Art von Stichnoten – kein Sänger unter Bach konnte je aus seiner Stimme die Tonart, noch die einzelnen Noten, die seinem Einsatz vorausgingen, erkennen. Weiterhin fehlen Einzeichnungen, die während der Proben von den Musikern gemacht wurden. So findet man häufig sogar noch grobe Fehler in dem Notenmaterial, wie das Fehlen eines Taktes, die unkorrigiert stehen blieben. Noch weniger findet man Anzeichen des heute üblichen Probenvorgangs, in dem der Dirigent Anweisungen gibt, die der Spieler dann in seine Noten überträgt. Zuletzt fehlen auch Einzeichnungen in den Singstimmen über solistische



oder chorische Wiedergabe. Natürlich darf grundsätzlich angenommen werden, daß Rezitative und Arien solistisch, Chöre dagegen unter Einbeziehung der Ripienisten vorgetragen wurden. Ein Wechsel von Concertisten (solistisch) und Ripienisten (der ganze Chor) zur Profilierung der detaillierten Aufgliederung von Chorpartien hat wohl nicht stattgefunden – allenfalls ein großflächiger Wechsel zwischen Solo und Tutti in Chören auf Handzeichen hin.

Aus diesen Fakten geht hervor, daß bei

den Bachschen Kantaten- und Oratorienaufführungen nicht mit einer intensiven Probenarbeit zu rechnen ist. Die große Zahl der stehengebliebenen Fehler läßt darauf schließen, daß die Vorbereitung auf die Aufführungen in der Regel auch unter großer Zeitnot geschah. Somit hatte Bach im Rahmen der Erstaufführung der Johannespassion am 7. April 1724 unter äußeren Bedingungen zu arbeiten, die für unsere heutigen Vorstellungen kärglich waren.

